



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Wanderlei Barreiro Lemos

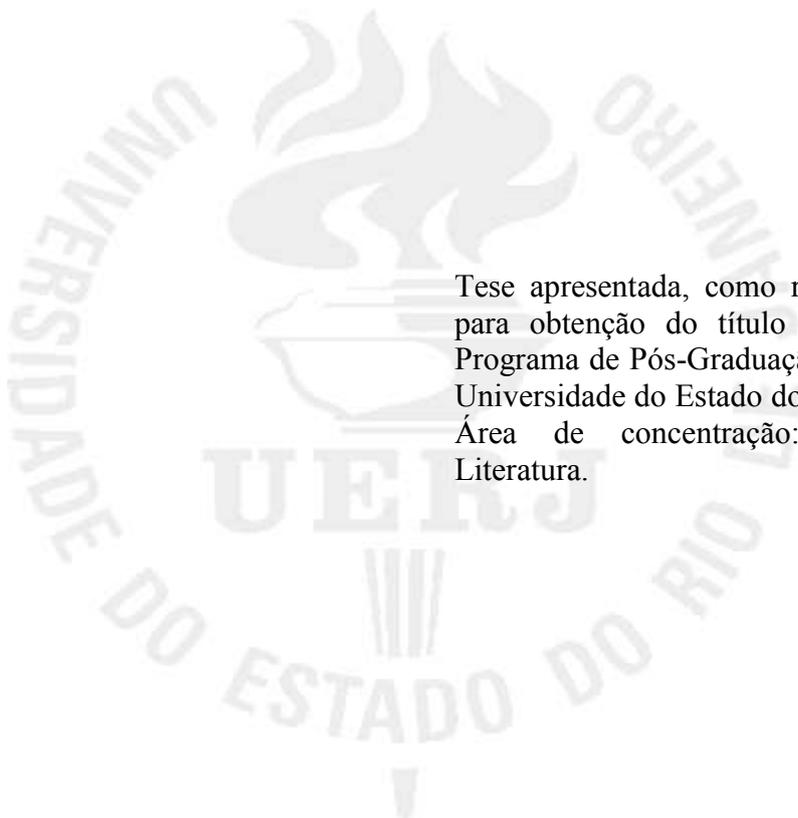
**Ensaio-poema –
diversidades críticas**

Rio de Janeiro

2018

Wanderlei Barreiro Lemos

**Ensaio-poema –
diversidades críticas**



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Alexandre Motta

Rio de Janeiro

2018

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

L557 Lemos, Wanderlei Barreiro.
Ensaio-poema: diversidades críticas / Wanderlei Barreiro Lemos. –
2018.
189 f.

Orientador: Marcus Alexandre Motta.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Letras.

1. Poesia – História e crítica – Teses. 2. Ensaaios – História e crítica –
Teses. 3. Crítica literária – Teses. I. Motta, Marcus Alexandre. II.
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82-1:82-4

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Wanderlei Barreiro Lemos

**Ensaio-poema –
diversidades críticas**

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 21 de agosto de 2018.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Marcus Alexandre Motta (Orientador)
Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. João Cezar de Castro Rocha
Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. Leonardo Davino de Oliveira
Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. Afonso Henriques de Guimaraens Neto
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Alberto Pucheu Neto
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2018

DEDICATÓRIA

Ainda a Caroline.

AGRADECIMENTO

Aos professores Marcus Motta, pela inestimável confiança e apoio concedidos ao experimento desta espécie de escrita-leitura, e João Cezar, pela mais que rigorosa crítica que também possibilitou o refinamento do que ousou chamar de meu *romance de aprendizagem*,¹ e ao crítico e poeta, amigo de longa data, Ricardo Vieira Lima, por sua relevante contribuição sob a forma de preciosos achados literários diversos partilhados.

¹ Apenas sigo o exemplo de Tzvetan Todorov, que assim se refere a uma de suas obras ensaísticas: “Dito de outra maneira, o que se segue é apenas um romance – inacabado – de aprendizagem”. *Crítica da crítica: um romance de aprendizagem*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

Este trabalho deve desenvolver ao máximo a arte de citar sem usar aspas.
Sua teoria está intimamente ligada à da montagem.

Passagens, (W. B. [Lemos]) Walter Benjamin

Houve um tempo em que se sabia desse segredo, hoje o esqueceram:
o mundo é feito de cacos partidos, um caos escuro, sem nexos,
sustentado apenas pela escrita.

Liquidação, Imre Kertész

O trabalho do filósofo é compilar recordações
para uma determinada finalidade.

Investigações filosóficas, Ludwig Wittgenstein

Nem sequer sei que não sei nada;
Conjeturo, porém, que nem eu nem os outros.

Que nada se sabe, Francisco Sanches

RESUMO

LEMOS, Wanderlei Barreiro. *Ensaio poema: diversidades críticas*. 2018. 189 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

Esta escrita poético-ensaística relata, de modo oblíquo (ficcionalizante), a experiência de *educação sentimental* de um aprendiz de poeta (quem sabe, também de crítico) como decorrência da leitura de poesia (principalmente), teoria e crítica, em meio à formação acadêmica, e defende a (hipó)tese de que, se considerados como recursos do mesmo arsenal da crítica (linguagem humana), não há possível diferenciação entre poema e ensaio (um poema pode ser tão teórico-crítico quanto um ensaio). A tarefa a que me proponho é também a de refletir acerca da hipótese de que *poesia e saber*, ou, mais precisamente, *criação poética* e *pensamento filosófico* guardem em si, e entre si, certa indistinção originária fundamental, revelada particularmente nos modos como se relacionam – ressaltadas, claro, as evidentes (apenas aparentes?) diferenças formais singularizantes dessas matriciais manifestações do espírito humano. Poetas e pensadores, ao lidar com as mesmas estruturas e suportes existenciais, elaborariam experiências sensíveis e intelectivas em busca da mesma finalidade, quer dizer, alcançar formas sofisticadas, ou simples, de (cons)ciência de si e das coisas do mundo.

Palavras-chave: Poema Ensaio. Ensaio Poema. Filosofema. Verso. Prosa. Poesia. Ficção. Crítica. Teoria.

ABSTRACT

LEMOS, Wanderlei Barreiro. *Poemessay: diversities in criticism*. 2018. 189 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

This poem-essay discusses in an oblique (fictionalizing) way a poet apprentice's (who knows? Maybe a critic) experience of *sentimental education* as a result of reading poetry (mainly), theory and criticism during the process of academic training. It defends the (hypo)thesis that, if considered as different parts of a whole (the human language), there's no possible differentiation between poem and essay. A poem can be as theoretic-critical as an essay. The task I propose to undertake with this paper is the reflection upon the hypothesis that *poetry* and *knowledge*, or, more precisely, *poetic creation* and *philosophical thinking* are in and of themselves fundamentally indistinguishable in their origin, particularly in the ways they relate to each other – save the evident (merely apparent?) formal matricial singularizing differences between them. Poets and thinkers, when dealing with the same structure and existential support, would elaborate experiences, both sensitive and intellectual in search of the same end: to reach ways, be them sophisticated or simple, of acquiring consciousness of the Self and of the things in the world.

Keywords: Poem essay. Essay Poem. Philosopheme. Verse. Prose. Poetry. Fiction. Criticism. Theory.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO – Esta leitura-escrita, <i>alter idem</i>	9
1	ENSAIOPOEMAS	22
1.1	“Não haverá chance de acabar bem”	22
1.2	O silêncio ante o horror na poesia de Celan	28
1.3	Contracanto ou ode paralela	33
1.4	<i>Versura e prosimetron</i>	43
2	CONTOS CONTANDO CONTOS	50
3	(IN)DEFESA POÉTICA	79
4	SOBRE TUDO QUE É O CASO	141
	EU, WHITMAN EM PESSOA - (in)CONCLUSÃO	175
	REFERÊNCIAS	178

INTRODUÇÃO - ESTA LEITURA-ESCRITA, *ALTER IDEM*²

Um mínimo de sabedoria nos obrigaria
a defender todas as teses ao mesmo tempo,
em um ecletismo do sorriso e da destruição.

Emil Cioran, Silogismos da amargura

O palhaço é o poeta em ação.

Henry Miller

Esta escrita poético-ensaística,
[Fiz um poema sobre nada:
Não é de amor nem é de amada,
Não tem saída nem entrada,
Ao encontrá-lo,
Ia dormindo pela estrada
No meu cavalo.

Eu não sei quando fui gerado:
Não sou alegre nem irado,
Não sou falante nem calado,
Nem faço caso,
Aceito tudo o que me é dado
Como um acaso.

Não sei quando é que adormeci,
Quando acordei também não vi,
Meu coração quase parti
Com o meu mal,
Mas eu não ligo nem a ti,

² Aqui expresso minha gratidão e débito a Juliana Bratfisch, Doutoranda em Teoria e História Literária na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), autora de “A literatura como um farfalhar de leituras”, resenha de minha estreia literária (de que aqui me aproprio, com sua autorização, na escrita desta *intradução*), *Rasga-mortalha – poema dos outros*, publicada no periódico eletrônico do Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea da UFRJ (<http://www.forumdeliteratura.com.br/>), em junho de 2017.

Por São Marcial.

Estou doente e vou morrer,
 Não sei de quê, ouvi dizer,
 A um médico vou recorrer,
 Mas não sei qual,
 Será bom se me socorrer
 E se não, mau.

Tenho uma amiga, mas quem é
 Não sei nem ela sabe e até
 Nem quero ver, por minha fé,
 Pouco me importa
 Se há normando ou francês ao pé
 Da minha porta.

Eu não a vi e amo a ninguém
 Que não me fez nem mal nem bem
 E nem me viu. Isso, porém
 Tanto me faz,
 Que eu sei de outra, entre cem,
 Que vale mais.

Finda a canção, não sei de quem,
 Irei passá-la agora a alguém
 Que a passará ainda além
 A amigo algum,
 Que logo a passará também
 A qualquer um.^{3]},

defende a (hipó)tese de que, se considerados como recursos do mesmo arsenal da crítica (linguagem humana), não há possível distinção entre poema e ensaio (um poema pode ser tão teórico-crítico quanto um ensaio). A partir dessa premissa, relata de modo oblíquo

³ Guilhem de Peitieu, “Canção”. In: Campos, Augusto de. *Verso, reverso, controverso*. São Paulo: Perspectiva, 2009, pp. 27-29.

(ficcionalizante), a experiência de *educação sentimental* de um aprendiz de poeta (quem sabe, futuramente – em uns cinco ou mais anos –, também de crítico) como decorrência da leitura de poesia (principalmente), teoria e crítica, em meio à formação acadêmica (*como alguém se torna o que é*, ou *filosofia da composição em páginas de indireta autointerpretação*⁴).

Em suma, é apenas o parco resultado de uma busca por alcançar alguma capacidade de escuta de outras vozes, e palavras, estas, sim, dignas de audição⁵ – como as do amável Ralph Waldo Emerson (“Toda palavra foi algum dia poema.”⁶), por exemplo –, enquanto emudeço por escrito em meio a um ou outro pio mínimo, em *versiprosa*,⁷ de (auto)crítica ficcional. Arruíno-me, feito um reles copista, arcaico escrivão que se faz principalmente leitor obsessivo, ao tentar, em sua diminuta escrita, se apropriar de descomunal tradição literária. Apesar da presente urgência que se faz gritar neste gesto, angustio-me e quase calo. Desculpo-me, preferindo o ínfimo, o quase nada, a nada querer: ser, quase sempre, apenas “Um leitor” da Biblioteca,⁸ em que constatei e proclamo: não há possível relevante distinção entre ensaio e poema.

Escrevo (poemas) porque leio, e li, criteriosa (em especial, devido à influência do âmbito acadêmico em meu trajeto intelectual, realizado “à vontade nos corredores da

⁴ Apenas um palhaço, (des)Espera(n)do Leitor, reuniria entre parênteses três paradigmas como esses, relacionando-os a algum despropósito, sem dúvida.

⁵ “Quando um pensamento de Platão torna-se meu pensamento – quando uma verdade que incendiou a alma de Píndaro incendeia a minha, o tempo não existe mais”, in “História”, Emerson, Ralph Waldo. *Ensaaios*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1994, p. 25.

⁶ “O poeta”, in *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários* (1688-1922). Roberto Acízelo de Souza (Org.). Chapecó, SC: Argos, 2011, p. 174.

⁷ **Informo que os poemas, fragmentos, contos, ficções diversas, etc., cuja autoria não esteja devidamente identificada, podem ser atribuídos, sem maior prejuízo, a W. B. Lemos, ou ao palhaço Esperando Leitor, dá quase no mesmo.**

⁸ “(...) a tarefa que empreendo é ilimitada/ e há de acompanhar-me até o fim,/ não menos misteriosa do que o universo/ e do que eu, o aprendiz.” “Um leitor”. In Borges, Jorge Luis. *Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 76.

Meus livros

Meus livros (que não sabem que eu existo)
São tão parte de mim como este rosto
De fontes grises e de grises olhos
Que inutilmente busco nos cristais
E que com a mão côncava percorro.
Não sem alguma lógica amargura
Penso que as palavras essenciais
Que me expressam se encontram nessas folhas
Que não sabem quem sou, não nas que escrevi.
Melhor assim. As vozes dos mortos
Vão me dizer para sempre.

Ibidem, p. 191.

universidade”, mas também “nos becos da Lapa”, enfático, pateticamente imerso em leitura⁹), mas compulsivamente (poemas, teoria e crítica, ficção e dramaturgia). Sendo assim, a

⁹ Como o afirma, no prefácio, tão exigente quanto generoso, a meus poemas tardiamente debutantes, o crítico e professor João Cezar de Castro Rocha:

Esperando Leitor (Beckett e muitos outros)

Poemas dos outros: o subtítulo do livro de estreia de W. B. Lemos, mais conhecido pelo revelador pseudônimo *Esperando Leitor*, **condensa sua forma de leitura da tradição** [grifo meu] e, ao mesmo tempo, oferece a orientação de seus exercícios poéticos.

Aliás, como os versos de “Index” reforçam:

Está comigo, não sai de mim,
mesmo quando o abandono.

O livro, essas palavras, é a lepra,
prolifera-se em mim.

Como se fosse um personagem de Enrique Vila-Matas, **movendo-se à vontade nos corredores da universidade ou nos becos da Lapa** [grifo meu], o autor de *Poemas dos outros* aprendeu a transformar a apropriação do alheio em meio próprio de lidar com a urgência da leitura.

(**Leitura da tradição literária – vale a pena acrescentar** [grifo meu], especialmente hoje em dia.)

Urgência que se encontra inscrita no poema “Index” e, em medidas diversas, estrutura este livro – “Se não me inscrever em urgência”.

Condição que ajuda a iluminar a dicção por vezes arcaizante de certos vocábulos e de alguns motivos da poesia de Lemos.

O ponto é central para o entendimento de seu projeto.

Passo a passo, portanto.

Os poemas aqui reunidos revelam um leitor obsessivo, à espera de Beckett e Godot; Fernando e suas múltiplas pessoas; Baudelaire e seus passantes; Blake e suas iluminações; Drummond e a vocação pelo avesso; Murilo Mendes e o universo surreal; Mário de Sá-Carneiro e o não sentido como modo de próxima inexistência; Leminski e sua dupla inscrição, popular e erudita; Machado e o além da prosa; Gertrude Stein e a impossibilidade da impossibilidade, pois a procura já a contradiz; Apollinaire e o gesto da irregularidade; Bukowski e o fracasso como projeto exitoso; Platão/Sócrates e a porta-voz oportuna, Diotima; etc. etc. etc.

(Etc. etc., sim; mas, sobretudo: Murilo Rubião e a reescrita sem-fim de um número restrito de ideias fixas – e, aqui, a literatura mesma é o *hobby horse* de Sterne/Lemos.)

A lista poderia prosseguir – na verdade, ela segue sempre mais numerosa, pois *Esperando Leitor* renova metodicamente seu repertório, sem o cuidado de estabelecer hierarquias ou de criar pequenos clubes exclusivos de leitores *apenas* desta ou daquela corrente.

Por isso, ele pode, em “Srta. N. West”, materializar-se, invadindo o poema com uma “missiva”, cujo fecho anuncia o outro veio da “antipoética” do autor:

*Cordialmente,
Esperando Leitor.*

A dicção vetusta importa como signo de um anacronismo vivo: *Esperando Leitor* evoca o narrador proustiano. Lemos e Marcel parecem dividir-se entre dois tempos: o da leitura e todos os outros. A escrita, assim, é antes uma linha de continuidade do ato anterior do que uma ruptura significativa, como se organizar as palavras no papel ajudasse a aprofundar o texto apenas concluído, descobrindo alternativas até então ignoradas.

Em “Livro de ocorrências”, Lemos menciona “o livro dos livros inescritos”, e a exatidão do verso deve ser assinalada. De um lado, a reiteração supõe a circularidade de certo ato de leitura que exige sua reelaboração do lido através da escrita; de outro, porém, a referência aos inumeráveis “livros” que permanecerão “inescritos” esclarece o polo dominante: a leitura se impõe como atividade decisiva, ao passo que a escrita é atividade

multiplicidade de diálogos com inúmeras formas de escritas e autores é aquilo que pode tornar, se não admissível, ao menos a oscilação de tom, do arcaizante ao escrachado, seja em prosa ou em verso, ao longo do que, às vezes parodicamente, ensaio escrever, variando conforme a parte da tradição, ou as obras, com que dialogo. Se empreendo alguma intenção de escrita-voou em direção à dicção autoral, sou conduzido pelos ventos da tradição, através dos mais diversos jogos, de assumidas dissimulações e, algumas vezes, de torções e distorções genealógicas, como quem força a inusitada convivência, numa mesma estante de casa, entre autores radicalmente distintos. Isso me permite ensaiar estranhos casamentos, como, por

segunda, eventual, nem sempre necessária, mas que ainda assim deve constituir uma busca permanente, como meio de aprofundamento da experiência literária.

Percepção que sustenta em “Antipoética”, poema que lança luz sobre o projeto estético e existencial do autor, a irreverência contra toda forma de iconoclastia oportunista:

Ao invés da vulgar e surda loquacidade –
a sempre reeditada algaravia lapidar
do *nada mais a dizer sobre o já dito* –,
apenas um improdutivo (e indigno) silêncio.

A opção se desdobra em direções contraditórias e precisamente o curto-circuito potencial entre elas anuncia o interesse (ou simplesmente o lugar-comum) dos versos.

Ora, se *nada mais a dizer sobre o já dito* é a regra do tempo, então por que o “silêncio” seria “improdutivo (e indigno)”?

Pelo contrário, como se o poeta fosse um leitor interessado de Wittgenstein, sua afasia apenas confirmaria que “sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar”. Nesse caso, o silêncio não seria “improdutivo (e indigno)”, porém um manifesto rigoroso, embora resignado, acerca dos limites contemporâneos.

No entanto, “um improdutivo (e indigno) silêncio” sugere a necessidade de projetar o dilema “do *nada mais a dizer sobre o já dito*” no horizonte mais amplo da tradição literária, no qual a questão-chave nunca foi a *originalidade*, porém a *invenção*.

(*Invenção*: palavra-chave.)

Recorde-se que *criar*, do latim *creare*, implica produzir o novo no instante mesmo da criação: a *creatio ex nihilo*; criar a partir do nada, ou, em vocabulário romântico, a partir exclusivamente do autor-demiurgo. *Inventar*, do latim *invenire*, significa *encontrar, descobrir*, e, muitas vezes, fazê-lo casualmente. Portanto, *inventar* sugere a existência de elementos prévios, que devem ser combinados em novos arranjos e relações. *Inventio* nada tem a ver com *originalidade estética* mas com *reciclagem da tradição*.

No poema “Entre reis e conselheiros”, o poeta radicaliza a opção numa outra escolha, determinante da composição deste livro:

Querer o nada,
a nada querer.

Exercícios poéticos como desdobramentos de exercícios de leitura: eis a potência de *Rasga-mortalha*.

Uma última observação: o trabalho do artista plástico Rodrigo Barrales não deve ser reduzido ao papel tímido de “ilustração” dos poemas. No fundo, seus traços constituem autênticas iluminações dos versos, acrescentando sugestões ao texto. Não será casual, portanto, a presença de William Blake no projeto deste livro.

In: Lemos, W. B. *Rasga-mortalha – poemas dos outros*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014, pp. 11-15.

exemplo, entre o barroco brasileiro, mas não menos universal, e o radical modernismo cosmopolita (“Gertrude Stein lê Gregório de Mattos”¹⁰):

Não sou
 o que tenho sido;
 o que tenho sido
 não sou.
 Não tenho sido
 o que sou;
 o que sou
 não tenho sido.

Não te direi
 o que quero te dizer;
 o que quero te dizer
 não te direi.
 Não quero te dizer
 o que te direi;
 o que te direi
 não quero te dizer.

Não te direi
 o que tenho sido;
 não tenho sido
 o que te direi.
 O que te direi?
 O que tenho sido?

Não quero te dizer
 o que sou;
 não sou
 o que quero te dizer.
 O que quero te dizer?
 O que sou?

Que não se confunda minha ridícula pretensão de inscrição na tradição e essa oscilação de tonalidades estilísticas com alguma espécie de arrogância artística. Apenas recorro à conjugação na primeira pessoa do plural de meu sobrenome-verbo (Lemos. Até mesmo o palhaço que sou tem como sobrenome o substantivo Leitor – Esperando Leitor) para estabelecer as regras de convivência com a leitura-escrita e expressar, do mais singelo modo possível, meu patético desejo de pertencer a uma comunidade (nada mais compreensível, já que alguma das fontes matriciais – arquetípicas e genealógicas –, do palhaço são o estrangeiro, o exilado, o retirante, o *outcast*, o deslocado, o *clochard*, o mendicante, etc.). Isto é, o que poderia ser interpretado meramente como um gesto de erudição vazia ou exibicionista afianço ser consequência da experiência-experimento que pretende fazer da escrita uma

¹⁰ *Ibidem*, p. 60.

indissociável continuidade da leitura, uma homenagem a esta. E algo que se assemelhe a uma espécie de arriscado método de (re)criação.

Nesse exercício poético-crítico, por exemplo, pude fazer com que a fluida e expressiva logopeia de um dos primeiros autores lidos em minha formação, Gregório de Matos, se tornasse gaguejante, numa espécie de pastiche estilístico, à moda da autora norte-americana, no qual busquei corroer a discursividade, mantendo em evidência apenas a tensão entre os elementos opostos, derivados das inversões construtivas e das colagens verbais nos versos. Ao mesmo tempo, conjuguei o tom e os procedimentos de Gertrude Stein,¹¹ tais como a alternância entre reiterar e interromper as frases no intento de prolongar o instante, com certa lembrança afetiva das clássicas antíteses cultistas de Gregório.¹² Não pude evitar certa carga irônica, direcionada, tanto aos objetos lidos, como a mim mesmo, no que diz respeito a escrever a partir da leitura e às incertezas da identidade, ao empregar múltiplas máscaras.

Sé há qualquer força em minha proposta de escrita – e nisso, ainda que não muito expressivamente, talvez ela se mostre inovadora –, quem sabe ela resida em suas manifestas

¹¹ **Um retrato de Um
Harry Phelan Gibb**

Algum um sabendo que tudo é saber que algum um é alguma coisa. Algum um é alguma coisa e está conseguindo está conseguindo esperar essa coisa. Está sofrendo.

Está conseguindo esperar e está conseguindo dizer que isso é alguma coisa. Está sofrendo está sofrendo e conseguindo esperar que conseguir dizer que está conseguindo esperar é alguma coisa.

Está sofrendo, está esperando, está conseguindo dizer que qualquer coisa é alguma coisa. Está sofrendo, está esperando, está conseguindo dizer que alguma coisa é alguma coisa. Está esperando conseguir esperar que alguma coisa seja alguma coisa. Está esperando conseguir dizer que está conseguindo esperar que alguma coisa seja alguma coisa. Está esperando conseguir dizer que alguma coisa é alguma coisa.

In Campos, Augusto de. Poesia da recusa. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 229.

¹² **Achando-se um braço perdido do Menino Deus de N. S. das Maravilhas, que desacataram infiéis na sé da Bahia**

O todo sem a parte não é todo,
A parte sem o todo não é parte,
Mas se a parte o faz todo, sendo parte,
Não se diga, que é parte, sendo todo.

Em todo o Sacramento está Deus todo,
E todo assiste inteiro em qualquer parte,
E feito em partes todo em toda a parte,
Em qualquer parte sempre fica o todo.

O braço de Jesus não seja parte,
Pois que feito Jesus em partes todo,
Assiste cada parte em sua parte.

Não se sabendo parte deste todo,
Um braço, que lhe acharam, sendo parte,
Nos disse as partes todas deste todo.

In Matos, Gregório de. Poemas escolhidos. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 326.

torções, em revisita, do já escrito – cada vez mais relegado ao esquecimento em nossos tempos –, e, ainda mais, no diálogo constante, e dela atualizador, com a tradição (des)lida, como sob o anseio de manter viva a Biblioteca. O que, hipoteticamente, pode significar que a literatura, portanto, também ainda se forja ao “farfalhar de leituras”. Exercício de escrita confessadamente realizado a partir do enfrentamento com outras obras, matriciais, sem que isso denote mau agouro, ou prenúncio da morte prematura do literário.

Se faço aqui o que chamo de (in)defesa poética, é para, com ênfase – ainda mais em verso (o principal meio que minha formação me ensinou) que em prosa –, reiterar a inexistência de qualquer lugar destinado ao poeta, exilado até de si; para reafirmar sua condição de ser desabrigado, transeunte, que usufrui com prazer a pena de saber que isso já é muito, embora nada, ou muito pouco.

(No entanto, vale ressaltar alguma ocasião em que algo extraordinário difere, por exemplo, no âmbito acadêmico:

Poema Ser Poética (...) [de autoria de Adailton Medeiros, é] obra originalmente produzida como Dissertação de Mestrado em Teoria Literária na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Trata-se, contudo, de um poema, portanto de um corpo estranho (como tese) dentro da Universidade. Em que consiste, então, a dita interferência no plano da organização da cultura? Em primeiro lugar, as instituições culturais ligadas ao Estado, ligadas à pesquisa ou à produção do Saber, buscam a Verdade da Ciência. Ora, a Verdade da Ciência é predicativa, busca o imediato, o útil. Ignora a verdade lacunar da transcendência, a atemporalidade própria da Arte. Com esta dissertação-poema, a Universidade, em um dos seus raros momentos, estabelece uma aliança com a Arte. Tal dialética acontece graças à inteligência vertical de intelectuais do porte de Afrânio Coutinho, Eduardo Portela e Emmanuel Carneiro Leão. Estes intelectuais, em sua atividade crítica, evidentemente já teorizam contra a Razão-Poder. Entram no jogo dialético da Razão-Dionisíaca com a Arte, – que é paixão. Este não foi o primeiro exemplo de um OBJETO NÃO IDENTIFICÁVEL – a Arte – ser admitido como título ‘acadêmico’. Antes, houve o caso de Esdras do Nascimento com o romance *Variante Gotemburgo*, aceito como tese de Doutorado em Letras.

A citação acima é um trecho do prefácio, escrito pelo ensaísta e professor Francisco Venceslau dos Santos, em 1981, intitulado “Teoria e prática”, à edição do livro de poemas de Adailton Medeiros (*Poema Ser Poética (Pré-texto para Eduardo Portela) e mais oito pré-textos*. Rio de Janeiro, Achiamé, 1982), pp. 11-12. Na orelha, a escrita de Medeiros é brevemente analisada, e apreciada, pelos poetas Cassiano Ricardo, Carlos Drummond de Andrade e pelo crítico Fausto Cunha.)

Contudo, é certo que teatralizo, já que a confiança no errático que sustenta qualquer escrita que mereça atenção é parte fundamentalmente integrante desse (des)propósito poético-ensaístico.

Ao mais, após o continuado empreendimento (de)formativo de, primeiro, deslendo (à maneira de Bloom), claro, “imitar” a tradição, seguido do inevitável empenho (inadequadamente empregado à exaustão por muitos) na imitação de si mesmo, até que se opte pelo extremo de desembocar na diluição do eu no poema – amplo percurso ironicamente sintetizado por José Paulo Paes em um de seus metacríticos poemas¹³ –, o que resta ao poeta?

No entanto, ensina Paes, em “O último heterônimo”,¹⁴ “o poema é o autor do poeta”, e não o contrário. Um dos ainda possíveis caminhos para o adiamento da fatalidade, a sempre anunciada morte da poesia, talvez seja, na vereda de despersonalização heteronímica, dar o inimaginável passo seguinte. Qual? Não sei. No entanto, posso apenas melhor arriscar-me a insinuar a investida sob a forma de novos versos inéditos:

Autorretratos de Frida-Kali

Minha exposição

São essas as duas Fridas
no festejo dos mortos
por nosso senhor Xolotl,
o que foi vivo em Coyoacán.

Corço nove vezes ferido,

¹³ **Acima de qualquer suspeita**
a poesia está morta

mas juro que não fui eu

imitei diligentemente augusto dos anjos paulo torres carlos drummond de andrade manuel
bandeira

murilo mendes vladimir maiakóvski joão cabral de melo neto paul éluard oswald de andrade guillaume
apollinaire sosígenes costa bertolt brecht augusto de campos

não adiantou nada

em desespero de causa cheguei a imitar um certo (ou incerto) josé paulo paes poeta de
ribeirãozinho

estrada de ferro araraquarense

porém ribeirãozinho mudou de nome a estrada de ferro araraquarense foi extinta e josé paulo paes
parece

nunca ter existido

nem eu

In Paes, José Paulo. *Poesia completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 287.

¹⁴ *Ibidem*, p. 290.

ex-voto e milagre.

Esse sapo gordo no mural
e a alquebrada tehuana.

Asas rasgadas por dores
revolucionárias.

I - Essas duas Fridas

A que colore a que recebe a cor que a colore
de nervos azuis e amigos vermelhos,
estranhas entranhas em mundanas montanhas,
Tao Marx.

II - No festejo dos mortos

Quando chegava em casa,
à janela estava Kali.

Feliz, eu lhe contava
meu assombro desse estado.

Por essa porta, Friducha,
com muita pressa festiva,
sempre sozinha se desaparecia.

E deu-se alegremente, um dia,
a hora e vez da saída.

O para nunca mais voltar.

Guardo, nítida,
a lembrança da felina.
Negra.

E de um anseio suicida.

III - Por Nossa Senhora de Kali

Não sou apenas sua mãe,
soma às vezes chamada Deus:
expressão honrada de mim mesma,
aqui estou para que viva
Diego, e a favor de Zapata.

IV - Ao que foi morto em Coyoacán

Acompanhado, em meio ao vermelho,
andou no calçamento sujo de outras ruas.

Proscrito foi
só –
mudo em cirílico,
como um antigo extinto
vento mexicano.

Trote
siberiano.

V - Corça nove vezes ferida

ternuras, diamante, menina
retratos, gravura, quadrante

martírio, estrelas, Manhattan
 estanho, bismuto, grafites
 angústia, silêncio, rumores
 auroras, morenas, Posada
 dejetos, garganta, coluna
 mordanças, cortinas, jazigo
 gangrena, mortalha, Rivera

VI - Ex-voto e milagre

Romeiros esclarecem seus mistérios enquanto
 fantasmas vestem o sofrimento cantando.

VII - Esse sapo gordo no mural

Seu filho-aborto renascido
 sem mínima esperança,
 a cada instante de si mesma,
 é Diego parido de imprópria pança.

VIII - Uma alquebrada tehuana

Meu corpo é
 um vestido vestido,
 aprisionando a soltura.

A saia indígena escarlate
 em sangue.

Tíbia e branca voz que
 não pôde fugir à própria vida.

Boneca-noiva esquecida.

Eu és tu.

IX - Asas rasgadas por dores

Caminhante bailarina,

bruja ferida em voo

roubado à linha,

à forma e à sombra.

A que se vai morrer
de sonhos, loucura do vento.

1 ENSAIOPOEMAS

1.1 “Não haverá chance de acabar bem”¹⁵

Até que ponto pode chegar um homem desesperado
quando o ar é um vômito e somos seres abjectos?

Antônio Maria Lisboa, Erro próprio

I - Fala sem mestre

Meu despretenhoso projeto constitui-se como “fala sem mestre”, “soberania sem escuta”,¹⁶ à procura de “um lugar entre os despropósitos”.¹⁷

A tarefa a que me proponho é a de refletir acerca da hipótese de que *poesia e saber*, ou, mais precisamente, *criação poética e pensamento filosófico* guardem em si, e entre si, certa indistinção originária fundamental, revelada particularmente nos modos como se relacionam – ressalvadas, claro, as evidentes (apenas aparentes?) diferenças formais singularizantes dessas matriciais manifestações do espírito humano.

Esta escrita pretende – a partir do questionamento das posturas poético-filosóficas de, em especial, poetas-ensaístas como Baudelaire, Rimbaud, Whitman, Pessoa e Celan – investigar e problematizar prioritariamente as relações entre o *poema* – que dita a vida (coragem?) – e o *ensaio* – a aguardar a vida (timidez?).

O desempenho desse exercício ensaístico, espécie de ensaio-poema, tenciona interrogar-se quanto à peculiar natureza das mencionadas formas literárias, e em decorrência, dedicar-se à análise e discussão, direta e indiretamente, da mais relevante expressão artística e/ou teórico-crítica dos autores selecionados, e, paralelamente, ensaiar poemas autorais que dialoguem com a obra dos referidos poetas.

¹⁵ Blanchot, em *O livro por vir* (2005, p. 37), dando voz ao jovem Goethe quando da elaboração de *Os sofrimentos do jovem Werther*.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 46. Aqui, aproprio-me dos termos que Blanchot emprega para referir-se à função possivelmente desempenhada pela loucura, a de saudável desautorização, na recepção à “fala mestra” do filósofo, no caso, referindo-se a Nietzsche. Nessa passagem, também relaciona os mesmos termos ao “canto de Hölderlin”, que, “depois do estouro violento do hino, volta a ser, na loucura, o da inocência”.

¹⁷ Adorno, em “O ensaio como forma” (*Notas de literatura I*, 2012, p. 17), assim se refere ao ensaio: “diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, não onde nada mais resta a dizer: ocupa, desse modo, um lugar entre os despropósitos”.

Para tanto, também será considerada a ideia norteadora de poeta-crítico, designação que pertinentemente caracterizaria o criador responsável pela amplitude dos vínculos que passam, a partir de certa modernidade (a literária, foco do interesse deste trabalho, isto é, em poesia, Baudelaire e seu após; mas, quanto ao ensaio, a partir de Montaigne), a afetar ainda mais as relações entre o *poema* e o *ensaio*.

Nesse avizinhamento proposto e, espera-se, constatável, entre, principalmente, os poetas mencionados e certos ensaístas fundadores, dos quais destacaremos Montaigne e Emerson, similaridades e traços distintivos serão questionados. Com isso, almeja-se indagar a respeito das especificidades formais, escolhas temáticas, singularidades de produção e fronteiras (in)definidas, entre outros aspectos, concernentes a cada uma das formas – *poema* e *ensaio* – tematizadas, e suas interações mutualistas.

Além de contar com o suporte crítico proporcionado pela poesia e pelo ensaísmo dos poetas selecionados, a reflexão pretendida recorrerá ao arcabouço do pensamento de, por exemplo, Schlegel,¹⁸ Adorno, Valéry, Benjamin e Blanchot, associável às questões matriciais a serem tratadas.

¹⁸ Aproprio-me (em procedimento clownesco suicida), particularmente de trechos de um dos fragmentos de Schlegel mais caros ao meu intento reflexivo, grifando-os: “A poesia romântica é uma poesia universal progressiva. Sua destinação não é apenas reunificar todos os gêneros separados da poesia e **pôr a poesia em contato com filosofia** e retórica. Quer e também deve **ora mesclar, ora fundir poesia e prosa**, genialidade e crítica, poesia-de-arte e poesia-de-natureza, tornar viva e sociável a poesia, e poéticas a vida e a sociedade, **poetizar o chiste, preencher e saturar as formas da arte com toda espécie de sólida matéria para cultivo, e as animar pelas pulsações do humor**. Abrange tudo o que seja poético, desde o sistema supremo da arte, que por sua vez contém em si muitos sistemas, até o suspiro, o beijo que a criança poetizante exala em canção sem artifício. Pode **se perder de tal maneira naquilo que expõe**, que se poderia crer que caracterizar indivíduos de toda espécie é um e tudo para ela; e no entanto ainda não há uma forma tão feita para exprimir completamente o espírito do autor: **foi assim que muitos artistas**, que também só queriam escrever um romance, **expuseram por acaso a si mesmos**. Somente ela pode se tornar, como a epopéia, um espelho de todo o mundo circundante, uma imagem da época. E, no entanto, **é também a que mais pode oscilar, livre de todo interesse real e ideal, no meio entre o exposto e aquele que expõe**, nas asas da reflexão poética, sempre de novo potenciando e multiplicando essa reflexão, **como numa série infinita de espelhos**. É capaz da formação mais alta e universal, não apenas de dentro para fora, mas também de fora para dentro, uma vez que organiza todas as partes semelhantemente a tudo aquilo que deve ser um todo em seus produtos, com o que se lhe abre a perspectiva de um classicismo crescendo sem limites. A poesia romântica é, entre as artes, aquilo que o chiste é para a filosofia, e sociedade, relacionamento, amizade e amor são na vida. Os outros gêneros poéticos estão prontos e agora podem ser completamente dissecados. O gênero poético romântico ainda está **em devir**; sua verdadeira essência é mesmo a de que só pode vir a ser, jamais ser de maneira perfeita e acabada. **Não pode ser esgotado por nenhuma teoria, e apenas uma crítica divinatória poderia ousar pretender caracterizar-lhe o ideal. Só ele é infinito, assim como só ele é livre, e reconhece, como sua primeira lei, que o arbítrio do poeta não suporta nenhuma lei sobre si**. O gênero poético romântico é o único que é mais do que gênero e é, por assim dizer, a própria poesia: pois, num certo sentido, toda poesia é ou deve ser romântica.” Fragmento [116] do *Athenaeum* (1798), em *O dialeto dos fragmentos*, de Friedrich Schlegel. São Paulo: Editora Iluminuras, 1997, pp. 64-65.

As intuições dos poetas
são as aventuras esquecidas de Deus.

Elias Canetti, Sobre os escritores

II - Primazia ao poema

Em *Sobre os escritores*¹⁹ (2018, p. 30), Canetti afirma que o “poeta vive de exageros e se torna conhecido pelos mal-entendidos”. Não sei se me equivoquei, mas, em benefício de meus fins, tendo a associar os “exageros” (para mais ou para menos) à sensação, àquilo que deriva do sentir, e o mal-entendido ao pensamento, derivativo da razão, por extensão, do filosofar.

No ensaio “Dois poemas de Friedrich Hölderlin”, em *Escritos sobre mito e linguagem*, Benjamin assim define “a identidade das formas intuitivas e intelectuais [poéticas e ensaísticas?] entre si e umas com as outras” (2011, p. 29): “a interpenetração espaçotemporal de todas as figuras em uma quintessência espiritual que as condensa, isto é, o ‘poetificado’ que é idêntico à vida”. Nesse ensaio (op. cit., pp. 13-48), Benjamin propõe que ao conceito de “poetificado”, “tarefa”, corresponderia a ideia de “solução”, o “poema”, embora, para ele, “tarefa e solução” só possam ser separadas *in abstracto* (*idem*, precisamente, à p. 16).

Como principiar uma abordagem algo precisa das relações entre *poesia* e *saber*, ou seja, *arte* e *pensamento*, considerando-se a multiplicidade de vertentes possíveis a seguir?

Dou primazia ao poema (“Nosso mito”), ao poeta:²⁰

O mundo estava às escuras.

¹⁹ Uma consideração a propósito da tradução brasileira do livro de Canetti. Uma vez que o título do original é *Über die Dichter* – embora a palavra “Dichter” possa significar tanto “poeta” quanto “escritor” –, a meu ver, quanto à fidelidade à intenção do autor, não foi feliz a opção por *Sobre os escritores*. Caso houvesse optado por *Sobre os poetas*, teria sido, parece-me, leal ao propósito de Canetti, ou seja, o de referir-se mais precisamente àqueles que, mais estritamente, *criam* em literatura. Evidências desse intento autoral se apresentam quando se verifica o teor geral da obra, de antemão evidenciado nos títulos de alguns de seus capítulos, como por exemplo, “O que um poeta não vê não aconteceu”, “Não lhe creia, ele faz poesia para ser interpretado”, “Esta, penso, deveria ser a verdadeira missão dos poetas...”, em que a tradutora, diferenciando-os do título geral, optou pelos termos “poeta” e “poetas”. Ademais, a própria informa em nota: “a palavra ‘Dichter’ aparece 140 vezes no texto original. Na tradução, optei por manter ‘poeta’ na grande maioria das vezes, usando ‘escritor’ em menos de trinta momentos do texto” (*Op. cit.*, p. 20). Escolhas feitas conforme o contexto, sem dúvida. No entanto, no mínimo, por questões de coerência e lógica, ou até mesmo estatística, optar por “poeta” no título da obra teria sido o ideal. Chamo a atenção para o que talvez possa ser considerado, uma filigrana, uma miudeza, por uma questão de reconhecimento de cidadania ao poeta, tantas vezes expulso da república.

²⁰ Poema de Alex Varela (*Céu em cima/ mar em baixo*, 2012, p. 93).

Tudo era regido então pelo breu da Grande Indistinção.
 O dia em que acendeu a luz da Poesia,
 tudo ficou tão claro,
 ainda mais indistinto.
 Passou a ser regido então
 pela luz da Grande Indistinção.
 Poesia é a arte de alcançar de novo a indistinção.
 De alcançar a indistinção pela luz,
 não pelo breu.

Avançarei, seguindo o procedimento exemplar do poeta e pintor belga Henri Michaux adotado ao redigir uma dedicatória de livro ao filósofo Merleau-Ponty, com: “Poucas palavras, sem tese nem caminho”, a princípio, estritamente definidos,²¹ mas apenas sugeridos, por exemplo, em um poema que dediquei ao poeta e ensaísta Robert Walser, “Ao silêncio que encena seu deserto”:

Caminho invernal
 ao nada mesmo serve.

A voz, apenas
 a de um de muitos,
 a si desaparece.

N’água-furtada,
 internado, à parte,
 prostrado sempre,
 como o que é
 absolutamente.

O modo estranho
 à verdade de existir
 e ir-se ao longe.

Sujeito à suma sorte
 de estar ainda aqui,

²¹ Esse episódio é comentado pelo ensaísta Adauto Novaes, no início de seu prefácio à antologia de ensaios, por ele organizada, *Poetas que pensaram o mundo*, 2005, pp. 7-18, publicada pela Companhia das Letras. Parte da breve reflexão que ensejo nessa seção decorre da leitura que fiz do texto de Novaes.

apanhado ao pó.

Grande é o desamparo
do envolto no absurdo
de beleza inominável,
até que o enlouquece.

Há e não resposta
à pergunta nunca feita,
inferno mudo,
escrito à lápide.

Desde já, adianto que, se sigo algum método, é o de empenhar-me por tecer e articular fragmentos de reflexão assistemática, algo assemelhado a aforismos, forma literária milenar adotada pela escrita sapiencial e filosófica – depois também modernamente empregada por poetas (os românticos alemães, por exemplo – assim como por filósofos, no período referente²²) –, ora por poemas em verso livre e em prosa.

Dito isso, talvez se possa começar esse prólogo pela compreensão primeira de que poesia e pensamento sejam formas de interrogar o enigmático universo, o mistério da existência, humana e não humana. Sendo assim, levariam o ser humano a indagar acerca de suas sensações e ações, de seu sentir e fazer – em meio à solidão ou em comunidade, em âmbito individual ou coletivo –, tendo em conta os fenômenos naturais (físico-químico-biológicos), psíquicos (místico-sagrados) e sociopolíticos, etc.

O poema e o filosofema²³ se plasmariam como resultados e causas, não necessariamente nessa ordem, das interações dos humanos entre si e destes com os demais seres da realidade, configurariam maneiras de elucidar (às vezes obscurecer) e compartilhar as diversas percepções de múltiplos mundos subjetivos. Ambos também contribuiriam para equacionar modos de perceber que visassem a apreensão objetiva do que existe, que redundasse em acordos quanto ao entendimento comum sobre todas as coisas. Formas de

²² “Muitas obras dos antigos se tornaram fragmentos. Muitas obras dos modernos já o são ao surgir.”, fragmento [24] do *Lyceum* (1797), em *O dialeto dos fragmentos*, de Friedrich Schlegel. São Paulo: Editora Iluminuras, 1997, p. 51.

²³ Situo essas considerações no âmbito do ocidente, claro, tendo em mente o mundo grego, do qual herdamos a poesia e a filosofia, mas não seria absurdo supor que processos semelhantes tenham se dado na formação de outras civilizações, em que surgiram sistemas artístico-narrativos e de pensamento, de algum modo, análogos, dos quais, gradativamente, temos, igualmente, nos reconhecido como herdeiros.

conhecer – ou do/de conhecimento – precursoras do que depois viria a ser chamado de ciência.

Poetas e pensadores, ao lidar com as mesmas estruturas e suportes existenciais, elaborariam experiências sensíveis e intelectivas em busca da mesma finalidade, quer dizer, alcançar formas sofisticadas, ou simples, de (cons)ciência de si e das coisas do mundo.

Ocorre que, nos primórdios fundadores de nomeação da realidade,²⁴ os dois modos – primeiro, o (mito)poético e, depois, o filosófico – de cognição e/ou invenção do real manipulavam um indispensável e mesmo meio comum, palavras e suas relações: linguagem, falada e cantada, quando ainda não podia ser escrita – os mitos,²⁵ sob a forma de poemas, assim outras formas de discursos depositários do saber/sabedoria (ditos, provérbios, oráculos, etc.), igualmente transmitidos oralmente.

“No princípio, era o *lógos*”, disse há muito a boa-nova a respeito de uma antiguidade que lhe era muito anterior. E, se em vez de empregar a mais tradicional das traduções para o português, “verbo” (derivada do latim da Vulgata de São Gerônimo, *verbum* – também “palavra” e “discurso”), mantive o termo grego, tenho minhas razões, a saber: o vocábulo *lógos* possui duas acepções fundamentais indissociáveis uma da outra, são elas: aquilo por intermédio de que se exprime o pensamento racional, a “palavra”, razão verbalizada; e, não menos importante, aquilo que leva à própria formulação do pensamento racional, a “razão” em si mesma.²⁶ Dito de outro modo, arrisco, eis o perfeito paradoxo, diria, poético-filosófico: identidade coincidente entre a expressão – o *poema*, o com que a criação se expressa – e a causa ou fonte da criação – o *pensamento*, o que se expressa. Não me custa lembrar que poesia, do grego *poíesis*, significa criação.

Tudo isso para dizer que o poeta, assim como o filósofo, ou vice-versa – desde sempre, não importando tanto a geografia –, ao apreender o que lhe cerca os sentidos, e mesmo sua interioridade, propõe – cria e/ou recria –, ousou dizer, matrizes *lógicas* de ideias, em última instância, sentido. Até que se alcance a alguma forma de silêncio (não sem antes, claro, aventurar-se em inúmeros *prólogos*, feito o clownesco Macedonio Fernández).

²⁴ “Palavra nomeadora, fundando o ser como revelação do *sagrado*, no jogo da linguagem que cria a proximidade das coisas e a apropriação pelo homem de sua inteira finitude”. Nunes, Benedito. *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

²⁵ Recorro ao sentido mais elementar de *mythos*, o de relato, ou seja, o que é dito ou falado, como o emprega, por exemplo, Jean-Pierre Vernant, em *O universo, os deuses, os homens*, São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 10.

²⁶ Amparo-me aqui em nota ao primeiro verso do Prólogo do *Evangelho segundo João*, integrante da edição da *Bíblia*, volume I: *Novo Testamento: os quatro Evangelhos*. Tradução do grego, apresentação e notas por Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. Lourenço também já traduziu as obras maiores de Homero, *Iliada* e *Odisseia*.

1.2 O Silêncio ante o horror na poesia de Celan

(...) faz parte da moral não estar em casa na própria casa.

*Theodor W. Adorno, Minima Moralia*²⁷

É como se uma palavra se desmoronasse sobre si mesma.

*Walter Benjamin*²⁸

(...) e tento achar um modo de me transformar no que gostaria de ser e no que poderia ser se... se não houvesse mais ninguém no mundo.

*Anne Frank*²⁹

Em *A negação da morte*,³⁰ o antropólogo Ernest Becker (judeu emigrante do Leste Europeu, ou seja, assim como Adorno, um sobrevivente) enseja uma abordagem sobre os sentidos da atividade artística e seus resultados:

A obra de arte é (...) a resposta ideal do indivíduo (...) para o problema da existência tal como ele a entende – não apenas a existência do mundo exterior, mas especialmente a sua própria existência: quem é ele como pessoa dolorosamente separada, sem coisa alguma compartilhada em que se apoiar. Ele tem que responder ao ônus de sua extrema individualização, de seu isolamento tão doloroso (2010, p. 211).

Para a filósofa Susan Neiman,³¹ a contundente afirmação de Adorno sobre a impossibilidade de se continuar a escrever poemas refere-se à rejeição de um mundo de assassinos, mundo ao qual ele havia escapado apenas acidentalmente: “Rejeitar a poesia é rejeitar qualquer consolo que a arte viesse a proporcionar quando Deus não o fizesse” (2003, p. 288). Mas ainda que em, ou sob, necessidade de imprescindível silêncio, só pode haver alguma forma de esperança – mesmo que ilusória, depositável no que quer que seja,

²⁷ *Minima Moralia: reflexões a partir da vida lesada*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008, p. 35.

²⁸ Consideração benjaminiana sobre o modo como se estrutura o verso na poesia do autor de *As flores do mal*, em *Charles Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo* (1989, p. 112).

²⁹ Últimas palavras de *O diário de Anne Frank*.

³⁰ BECKER, Ernest. *A negação da morte*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

³¹ NEIMAN, Susan. *O mal no pensamento moderno: uma história alternativa da filosofia*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

acrescento – apenas para quem saiba falar, como nos ensinou Wittgenstein (2005, p. 233).³² Isso pode motivar uma indagação: algum poema ou poeta poderia contestar a incisiva proposição do filósofo?

Adorno encontraria o que podemos considerar uma forma de *réplica* – com a qual entraria em, digamos, amistoso diálogo, visivelmente revendo sua radical posição, é possível concluir – nas “palavras errantes” de Paul Celan (*Cristal*, 2009, p. 61), poeta romeno, cujos pais judeus de língua alemã foram mortos em um campo de concentração (Celan, ao suicidar-se aos 50 anos, teria sua vida encerrada de modo prematuro e igualmente trágico).

Nos chamados “Paralipómenos”,³³ publicados na edição portuguesa, da *Teoria Estética*, obra maior desse integrante da Escola de Frankfurt, encontra-se o fragmento contendo trecho em que Adorno comenta a poética de Celan,³⁴ designada pelo filósofo como anorgânica noutra parte da *Teoria* (p. 330), definição também atribuída ali à poética de Beckett.

Apesar do adjetivo adorniano, para Celan, somente “mãos verdadeiras escrevem poemas verdadeiros”. Ele não vê “diferença de princípio entre um aperto de mão e um poema”, e acrescenta, em carta endereçada ao amigo Hans Bender, publicada junto aos poemas de Celan, selecionados e traduzidos por Claudia Cavalcanti, no volume intitulado *Cristal* (2009, pp. 165-166):³⁵ “Poemas são também presentes – presentes aos atentos. Presentes que levam consigo um destino”.

Para Adorno, Celan foi o “representante mais importante da poesia hermética da lírica alemã contemporânea”, aquele em cuja obra “inverteu-se o conteúdo experimental do hermetismo”, asserção essa que vai ao encontro do que o poeta pensava quanto à “obscuridade atribuída à poesia” (p. 176), que acreditava ser um recurso necessário ao poema, “em nome de um encontro, a partir de uma distância ou estranheza”,³⁶ conforme o discurso que proferiu no recebimento do Prêmio Georg Büchner,³⁷ intitulado “O meridiano”, em 1960.

³² WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

³³ Grafia da edição lusitana da *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 2008.

³⁴ Para evitar repetições da referência, informo que cada uma das citações de Adorno reproduzidas por mim a partir de agora, integram trecho do referido fragmento, localizado à página 489 da edição mencionada.

³⁵ A edição de *Cristal*, poemas selecionados e traduzidos por Claudia Cavalcanti, inclui a tradução desse discurso (pp. 167-183), de fundamental importância à compreensão da poética de Celan. Quando não houver a informação de outra fonte, no caso, seus poemas, as palavras de Celan citadas a partir desse ponto, acompanhadas apenas da numeração da página respectiva da edição de *Cristal* (São Paulo: Iluminuras, 2009), fazem parte dessa palestra.

³⁶ (*ibidem*, p. 176).

³⁷ A edição de *Cristal*, poemas selecionados e traduzidos por Claudia Cavalcanti, inclui a tradução desse discurso (pp. 167-183), de fundamental importância à compreensão da poética de Celan. Quando não houver a informação de outra fonte, no caso, seus poemas, as palavras de Celan citadas a partir desse ponto,

Sobre o lirismo de Celan, Adorno observou que estava “impregnado da vergonha da arte perante o sofrimento, que se subtrai tanto à experiência como à sublimação”. Sendo assim – e talvez por isso mesmo, contrapondo-se, pelo menos parcialmente, ao pensamento apocalíptico manifesto por Adorno em 1949 –, Celan, na citada palestra, posicionou-se em defesa da escrita poética: “A arte (...), com tudo o que lhe pertence e ainda pertencerá, é também um problema, um problema como se vê, apto a transformações, de existência obstinada e longa, para não dizer eterna” (p. 168). Para Celan, seria possível “reaprender a poesia pela sua ‘obscuridade’” (p. 176). Dessa maneira, “o poema seria (...) linguagem transfigurada de um indivíduo e, de acordo com a sua mais profunda essência, presente e presença” (p. 178). O poema é solitário e andante, pois quem o escreve a ele fica entregue, mas “quer o Outro, precisa desse Outro, precisa de um parceiro. Ele o procura, adequa-se a ele” (p. 179). Em Celan, o que ele chama de obscuridade alia-se a formas de solidariedade, articulando sofisticada teia de paradoxos:

Certamente, o poema – o poema hoje – (...), ele mostra uma forte e inegável tendência ao emudecimento. (...) Ele se afirma – permitam-se, depois de tantas formulações extremas, fazer mais esta –, o poema se afirma à beira de si mesmo; incessantemente ele chama e se busca, a fim de existir, de seu Já-não-mais em Ainda-e-sempre. (...) Cada coisa, cada pessoa é um poema que se dirige ao Outro, figura desse Outro. (...) O poema (...) torna-se diálogo – muitas vezes um diálogo desesperado (p. 178-179).

Retomando a questão referente ao “aspecto anorgânico” da poesia de Celan, poderíamos considerar essa característica apontada por Adorno como uma das “transformações” sofridas pela arte, aludidas por Celan em seu discurso, e manifesta nas intenções da escrita do poeta romeno, como revela um dos versos do poema “Corona” – “Está na hora da pedra começar a florescer” – (*Cristal*, p. 25)? Adorno afirmou, esclarecendo, que esse aspecto:

Imita uma linguagem aquém da linguagem impotente dos homens, e até de toda a linguagem orgânica, a linguagem do que está morto nas pedras e nas estrelas. São eliminados os últimos rudimentos do orgânico; assoma o que Benjamim indicava em Baudelaire, ao dizer que a sua lírica não tinha aura.

Essas considerações parecem estar em harmonia com a concepção de que a arte “cria distanciamento do Eu. Arte exige (...), numa determinada direção, uma determinada distância,

um determinando caminho”, delineada por Celan na já mencionada palestra, publicada em *Cristal* (p. 174).

Adorno continua a nos advertir: “Os poemas de Celan pretendem exprimir o horror extremo através do silêncio. Torna-se negativo o seu próprio conteúdo de verdade”. “Prisão da palavra” é o título de um dos poemas integrantes da antologia *Cristal*, exemplo da poética composta do material de que é feito esse mesmo poema, conforme as palavras do seu verso final: “bocados de silêncio” (*Cristal*, p. 71). Noutro poema, sem título, da mesma coletânea, Celan reafirma silenciosa e anorgânica solidão: “Estou só, arrumo a flor de cinzas/ no vaso cheio de maduro negrume” (*Cristal*, p. 39). O poeta é “aquele que trocou acenos com a escuridão”, sentencia Celan no poema “Hóspede” (*Cristal*, p. 55).

Nesse seu paralipômeno, Adorno é atento crítico-leitor, deixando aos leitores futuros refinadas impressões: “A transição para o anorgânico deve não só observar-se nos motivos temáticos, mas reconstruir nas obras fechadas a via que conduz do horror ao silêncio”. E ainda: “A infinita discricção, com que procede o radicalismo de Celan, aumenta a sua força. A linguagem do inanimado torna-se a última consolação da morte privada de todo o sentido”, pois “com sombras escritas por/ pedras” (*Cristal*, p. 107) é como foi escrita essa quase muda poesia, mas que almeja “falar justamente *em prol de Outro*; quem sabe, em prol de *Outro completamente diferente*” (p. 177, grifos do poeta).

Concluo com as palavras finais da já citada carta de Celan a Bender: “Vivemos sob céus sombrios, e (...) são poucas as pessoas. É por isso que existem tão poucos poemas. As esperanças que ainda tenho não são grandes; tento conservar o que me restou”. O poema Celan sobrevive(-nos). E se, lembrando, como ele disse, poemas, tão poucos, são presentes “que levam consigo um destino”, aqui uma oferenda encaminho, andarilha:

Caminha ao sempre o besouro errante,
perdido em muitas terras a lavar.

Que te importa se eu quiser e ordene
que ele fique andando até que eu venha?

Alguns não provarão a morte,
tumulto estranho sem ruídos,

antecipador do vero reino.

Ahasverus advena, qual seja a praga,
é o nome científico desse inseto (povo)
dependente da colheita estranha doutro.

Colecionados aos milhares
em tantos campos alemães,
a dieta controlada não impediu
que as amostras copulassem.

Condicionada ausência
de maior florescimento,
um muito pouco se requer
à reprodução bem-sucedida
de espécimes dissecados.

Descalços, à temperatura extrema,
esterilizados, e em vapores saneados,
progênie alguma ou larva genitora
alcançou cabal fomento ou sobrevida.

Alimento às valas, judasveros.

(“Juan Esperandios, *Zapatero*”³⁸)

³⁸ Certamente um antepassado de Esperando Leitor.

1.3 Contracanto ou ode paralela³⁹

Escrever é lutar com a tinta,
para tentar fazer-se entender.
Jean Cocteau, A dificuldade de ser

I - A educação sentimental

Vibrem agora as primeiras notas da lembrança deste encontro-entrevista, com pauta dividida em duas audições, de um autor, cuja obra já dispõe de considerável reconhecimento crítico, com seus leitores. Leitores e, além disso, estudantes de literatura: graduandos, graduados, pós-graduados, etc. Sendo assim, após a cantata *a capella*, soe este prelúdio dissonante para um figurado *portrait* de Autor Contemporâneo,⁴⁰ o escritor – ficcionista e ensaísta – entrevistado.

Infância, adolescência e juventude algo solitárias, dedicadas à leitura intensa (“Machado de Assis, Dostoiévski, Kafka, Guimarães Rosa, Drummond, João Cabral, Joyce, Clarice Lispector – *A hora da estrela*, à exaustão relido –, Proust, Thomas Mann – *A montanha mágica*, fascínio absoluto”) e escrita ensimesmadas, sobre as quais nos informa um Autor leitor de si, em rememoração, e, agora, simultaneamente narrador.

Em sua fala inicial, breve retrospecto (auto)biográfico intelectual, destaca-se uma questão fundamental, e que diz respeito a vários dos presentes: quando e como o escritor se torna o que é?

Seria esse o momento e o modo do encontro marcado do escritor consigo mesmo. A obtenção da resposta a essa questão seria um dos pontos altos de um romance de formação. Ainda que inescrito, supomos vivido pelo autor à nossa frente. Antes vital e de difícil resolução quando experienciada, apenas a passagem de muito tempo possibilitou que

³⁹ Sob este título foi publiquei, em 28 de junho de 2015, um artigo-retrato do ficcionista Evando Nascimento na *Revista Pessoa* (<http://www.revistapessoa.com/2015/06/contracanto-ou-ode-paralela/>). Aqui o submeti à inúmeras desfigurações.

⁴⁰ Adepto radical de postura semelhante à de escritores como J. D. Salinger, Dalton Trevisan, Faulkner, Raduan Nassar, ou seja, extremamente cioso de sua privacidade, e avesso, ao menos em aparência, à política literária, o entrevistado concordou com a divulgação de sua aparição pública, tão só, sob a condição de que não fosse de modo algum identificado, alertando para que nem mesmo os títulos de suas obras fossem mencionados. Sendo assim, atendendo às solicitações, empregarei esse, digamos, simbólico e artificial codinome, e mencionarei somente o teor da escrita referida, em função do exclusivo propósito de expor apenas o pensamento literário do escritor.

semelhante pergunta pudesse ser retoricamente refeita e, ora, em nossa presença, respondida sem maiores dificuldades.

E a resposta está associada a uma questão adicional. Por que romper com o ineditismo da composição e solfejo solitários dos anos formativos e publicar? “É fundamental, do ponto de vista da comunicação humana, passar pela prova do outro. De fato, você só se torna escritor quando publica. Enquanto não publica, você é um pretense escritor”, assinala Contemporâneo.

Nós somos todos doentes e sabemos ler apenas os livros que tratam da nossa doença.

Jean Cocteau, A dificuldade de ser

II - A farmácia de Platão⁴¹

2002. Diários. Início da escrita esparsa que originará um autorretrato ficcional. Dosagens verbais aleatórias periódicas, recompondo-se em escritura não delimitada. É chegada a hora de orquestrar o arranjo da dicção que virá a público sob a forma de um livro sem gênero, fecundado para muito além de um projeto específico predefinido, mas não

⁴¹ *Vide bula*: “Um texto só é um texto se ele oculta ao primeiro olhar, ao primeiro encontro, a lei de sua composição e a regra de seu jogo. Um texto permanece, aliás, sempre imperceptível. A lei e a regra não se abrigam no inacessível de um segredo, simplesmente elas nunca se entregam, no *presente*, a nada que se possa nomear rigorosamente uma percepção.

Com o risco de, sempre e por essência, perder-se assim definitivamente. **Quem saberá, algum dia, sobre tal desaparecimento?**

A **dissimulação** da textura pode, em todo caso, levar séculos para desfazer seu pano. O pano envolvendo o pano. Séculos para desfazer o pano. Reconstituindo-o, também, como um **organismo**. Regenerando indefinidamente seu próprio tecido por detrás do rastro cortante, a decisão de cada leitura. **Reservando sempre uma surpresa à anatomia ou à fisiologia de uma crítica que acreditaria dominar o jogo**, vigiar de uma só vez todos os fios, iludindo-se, também, **ao querer olhar o texto sem nele tocar**, sem pôr as mãos no ‘objeto’, **sem arriscar a lhe acrescentar algum novo fio, única chance de entrar no jogo tomando-o entre as mãos**. Acrescentar não é aqui senão dar a ler. É preciso empenhar-se para pensar isso: que não se trata de bordar, a não ser que se considere que saber bordar ainda é se achar seguindo o fio dado. Ou seja, se se quer nos acompanhar, oculto. Se há uma unidade da leitura e da escritura, como hoje se pensa facilmente, se a leitura é a escritura, esta unidade não designa nem a confusão indiferenciada nem a identidade de todo repouso; o é que une a leitura à escritura deve descosê-las.

Seria preciso, pois, num só gesto, mas desdobrado, ler e escrever. E aquele que não tivesse compreendido nada do jogo sentir-se-ia, de repente, autorizado a lhe acrescentar, ou seja, acrescentar não importa o quê. Ele não acrescentaria nada, a costura não se manteria. Reciprocamente, aquele que a ‘prudência metodológica’, as ‘normas de objetividade’ e os ‘baluartes do saber’ impedissem de pôr algo de si também não leria. Mesma tolice, mesma esterilidade do ‘não sério’ e do ‘sério’. O suplemento de leitura ou de escritura deve ser rigorosamente prescrito, mas pela necessidade de um **jogo**, signo ao qual é preciso outorgar o sistema de todos os seus **poderes**.” (grifos, em negrito, meus) In: Derrida, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 2005, pp. 7-8.

amorfo, livre fantasia verbal – polimórfica e polifônica.⁴² “De maneira caótica e sistemática, fragmentariamente”, nasceu (fez-se obra) o objeto antinatural, fármaco sem fórmula precisa, revela-nos, cúmplice, Contemporâneo.⁴³

⁴² “Uma proposição que emana de mim – se, diversamente, citada para meu elogio ou minha censura –, eu a reivindico juntamente com aquelas que se comprimirão aqui – sumária quer, que tudo, no mundo, exista para resultar num livro”. Étienne [Stéphane] Mallarmé, “O livro, instrumento espiritual” [1895]. Tradução de Roberto Acízelo de Souza. In: Roberto Acízelo de Souza (Org.). *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários* (1688-1922). Chapecó, SC: Argos, 2011, pp. 253.

⁴³ Atendendo à solicitação de Autor, reproduzo abaixo, sob a forma de nota (condição para que autorizasse a publicação de quaisquer partes das obras referidas neste ensaio), os fragmentos inaugurais de *Memento d’Ângelo*, uma de suas narrativas de maior fôlego, que, a princípio, se desdobraria em um romance (cujo primeiro fragmento foi publicado na edição da revista de poesia *Inimigo rumor*, nº 17, 2º semestre de 2004/ 1º semestre de 2005): “I - *Eu sou...* um anjo. Eu sou um anjo, merda. É, é isso aí. Foda-se, porra. Um anjo. É foda. Mas é isso mesmo. Não queria, porque é foda. Anjo. Não queria nem dizer um troço desses. Porque (um *anjo!*), puta que pariu (ou *que o pariu*, não sei bem – tá foda a minha cabeça). Porra, um anjo, é *foda* (quem é que vai acreditar nessa porra? Ninguém acredita mais em porra nenhuma, tá tudo ruindo nessa bodega de mundo, como é que vão acreditar em anjo, em mim, em um anjo, e ainda por cima se dizendo anjo?! Eu não devia dizer uma coisa dessas, que anjo é foda, porque (eu sei, porra!), porque, de qualquer jeito, eu sou um anjo, anjo de merda, mas anjo. Mas, é isso aí, foda-se. É, é isso aí. Foda-se. (Aliás, fodam-se. É isso mesmo: FODAM-SE! Dane-se tudo e todo mundo. Já tô fodido mesmo. Então vão todos pra porra, pra puta que os pariu a todos, pro diabo que os carregue. Isso, vão todos, sem exceção, pro caralho – caralho!... cadê o meu caralho, porque é que não tenho caralho, porra, e nem buceta, merda? – porque eu, não se preocupem, se não fui ainda, daqui a pouco – já, já –, tô indo junto também. Sendo assim, não se acanhem, vão sem pressa, vão sem mim, mas vão – e não é que tô parecendo o Álvaro de Campos (como é que é mesmo?): “Vão para o diabo sem mim / Ou deixem-me ir sozinho para o diabo! / Para que haveremos de ir juntos?”). Mas como ia dizendo mesmo, eu sou um anjo. Vocês riem, tudo bem. É foda de acreditar (eu sei, porra! – já disse que sei!), porque às vezes nem eu acredito direito. É, às vezes, até eu duvido (como agora, depois de encher a cara de vodka, bêbado que nem um gambá – mas gambá bebe?). E olha que já faz um bocado de tempo que *eu sou* (*eu sou*: sempre quis dizer isso, e assim, com pompa, porque – vocês viram, foi a minha primeira frase, percebem? – porque essa é uma frase que *Ele* também usou, é, *Ele*, porra, J.C., o que chamam de *Filho*, aliás, *Ele* é foda – se bem que o *Pai* já tinha dito o mesmo pra Moisés – mas, de um jeito ou de outro, tanto na primeira quanto na segunda vez em que a frase foi dita, ninguém entendeu *lhufas*, ou quase *lhufas*, mas *Ele*, o *Filho*, usou, e ao menos viram que era uma citação, uma referência ao *Pai d’Ele* – ou que *Ele* acreditava que era *d’Ele*, mais *d’Ele* que de qualquer outro (o *filho da mãe* – ou do pai, sei lá) – ou, pelo menos, tudo isso é o que diabos os caras escreveram, primeiro, os chamados *escribas*, depois, os *evangelistas*). Aliás, um anjo, que eu me lembre, é o que sempre fui, mesmo de porre, mesmo duvidando, mesmo não querendo, mesmo agonizando, mesmo expulso, mesmo exorcizado, mesmo decadente, mesmo caído. Mesmo na merda, porra, mesmo no vômito, caralho (cadê a porra da garrafa de vodka, merda – puta que me pariu, tá foda, não vai dar pra continuar assim, puta que o pariu, depois eu continuo essa porra – e se eu chamar isso de diário íntimo? Não é isso o que tiveram a merda dos solitários desassossegados, e dos poetas, e dos personagens fodidos de ficção, e dos ficcionistas ou memorialistas malditos – desconhecidos em vida, mas de obras póstumas tardiamente célebres –, e da merda de todos os *inéditos* nesse mundo cão, inéditos nesse cu de mundo? Pois é, então é isso, que seja isso então: que vá pra puta que o pariu, diário íntimo do caralho! – onde é que eu botei a porra da minha navalha?! II - Sou eu, droga. Mas não acredito (aliás, a cada nova vez, nunca acredito, diga-se de passagem). Sou eu (eu – sempre eu, o mesmo eu – até quando aprisionado nessa maldita e estúpida consciência? – e não outro, qualquer outro), não dá pra acreditar, na mesma repetida e repetitiva situação de risível extremo romantismo, tal e qual o mais absurdo personagem dostoiévskiano (será possível maior pieguice?). E tudo como sempre (não vario sequer o lugar-comum), a mesma sucessão inevitável de acontecimentos patéticos (maldição nietzscheana?): alguma triste descoberta, associada a mais uma frustração, a consequente angústia, a depressão abissal, o porre homérico com intenções paliativas, e mais uma fracassada e hilariante tentativa de suicídio (a cada ano que passa tenho tentado um maior número de vezes, e como é sempre inútil – eu sou um anjo, lembram? –, e já tentei todas as formas humanamente imagináveis e inimagináveis, e continuo tentando, por mera questão de hábito afetivo –, o que tenho usado nas últimas décadas, já que nada adianta mesmo, e, mesmo assim, não desisto, quando, por qualquer motivo, bate a vontade de morrer, o que é cada vez mais frequente, como já disse, é um tipo antigo de navalha que sempre levo comigo, que roubei do Natan, jovem aprendiz de profeta que, àquela época, me aparava o cabelo). III - Deus do Céu (é, e de todas as hostes do *Quinto...*), que dor de cabeça (é só mais uma ressaca, ô babaca!). Olha, vocês me perdoem (vocês o *QUÊ?!*) o mau jeito outro dia (não acredito que a *donzela* vai se desculpar!) eu tinha exagerado um pouco

(conversa fiada!) – na verdade, um bocado (porra nenhuma, quem entornou fui eu!) – na vodka – minha alma é meio russa, sabem (ora vejam, que coisa mais *cult*, não, *senhores*?) Tanta blasfêmia, tanta agressividade, tanta baixaria – tanta obscenidade, tantos palavrões, menos palavras que palavrões (oh, pudibunda delicadeza!) –, que coisa horrível, estou constrangido (a *virgem* rubra!), porque *eu sou* um anjo (anjo o cacete, *putana* vagabunda – nada mais além disso, agora!), e disse isso a vocês, que vergonha começar desse jeito, e vocês leram tudo (vai ser *cortesã* assim lá na corte de Salomão!) – não poderia evitar, é que, mesmo corrigindo, revisando, lapidando, burilando, estilizando – perdoem-me, sou um maníaco perfeccionista (em que artista mais sensível se metamorfoseou o nosso mais antigo – e reles – *registrador*!) – me comprometi a não censurar nada da essência do que quer que venha a escrever (*grandes merdas*, até agora!). Estava péssimo, muito mal mesmo, mais tarde vocês saberão o porquê (ô meu – você perdeu a noção? – o mundo tá cagando pro seu chilique existencial, porra!) Vocês? Eu disse vocês? É, é verdade. É isso mesmo. Não pude e não posso evitar. Eu tinha dito, embora bêbado – a mim mesmo ou já a vocês? –, que o que escrevesse seria um diário íntimo (mas que empulhação dos infernos, acionem a descarga nessa *lenga-lenga* escrota, o cara pensa que é Machado! se manca, *mermão*, *cê* tá mais pra Acácio que pra Aires!). Não contei com o inevitável: a escrita, qualquer escrita, pressupõe leitores, ou pelo menos um leitor, um único leitor que seja, nem que seja o próprio autor (Ah! Ah! Ah! ué, tá caindo na real, ô bastardo – quem mais, além de mim, suportaria *isso*?!). E parece ser esse o caso de um diário íntimo (estamos mesmo progredindo: de *ex-escriba* celeste – mero *copista* de luxo, na verdade – à *pudica diarista* (porra! *diarista* é foda!) – serviçal da autoreferência mais sem-vergonha!). O autor, caso sinceramente não pretenda revelar a ninguém o que escreve – e isso é algo raríssimo, senão impossível – no mais íntimo, o desejo reprimido é o da publicação (descarada cretinice da porra – deixa de ser *jornalista*, caralho!), nem que seja póstuma (desista! desista! desista!) –, parece estar monologando (esse filho da puta sabe que eu sou sua única audiência!) – falando sozinho que nem um doido (chega! chega! chega! ele perdeu a razão, eu, a paciência – uma arma, por todos os demônios, uma automática! silenciem esse redator colegial!), e isso me parece o mais extremo exercício da solidão (diabos! onde ele escondeu a porra daquela navalha?!). Não acho que seja esse o mais apropriado objetivo ao escrever. E não é isso o que pretendo aqui. Falar comigo mesmo, sempre falei (contigo, não! comigo, sempre comigo, e eu não agüento mais!! uma porta! uma janela! uma saída!). Aquele que escreve quase sempre almeja um alcance mais amplo que o da própria existência (morra! morra! morra! – empalamento a todos os imbecis da escrita! *morte eterna* a todos os pretensiosos aprendizes desse estúpido ofício! *segunda morte*, a definitiva, a todos os malditos pernósticos da palavra!). A escrita busca a satisfação de um outro tipo de necessidade (o suicídio emergencial é minha única necessidade!). A escrita registra. Pretende sobreviver ao autor (fogo a todos os espólios literários! seja lenha todo baú, e cinza cada página sobrevivente!). E já que é assim, creio que mais que um diário íntimo, o que teremos aqui serão algumas de minhas confissões (revira-te na cova, Agostinho!), as mais íntimas (vai feder, isso vai feder – aliás, já tá fedendo!). Estou muito só. O mais absolutamente só (e como poderia ser diferente, quem compactuaria com tão *afrescalhado dandismo*?!), vocês verão. E há algo que preciso partilhar (*partilhar*?! aqui, ô! no cu! no cu! no cu!). A propósito, já que isso não vai ser um diário mesmo, não vou datar os fragmentos que for escrevendo (foda-se a sua cronologiazinha!). E depois, aplicando-se a mim – sou um anjo, estão lembrados (caralho de tautologia – enfia a auréola no rabo, espírito de porco!)? –, isso não faria muito sentido mesmo. Já existo há bastante tempo – falarei sobre isso mais tarde (aí é sacanagem, adiar o único troço relevante!) –, tempo o suficiente para que a passagem dos dias, dos séculos, não tenha mais nenhuma importância. Outra coisa, eu fiquei tão inseguro com o modo como comecei (ah, não! a *dama* vai continuar o *mea culpa*?!) – depois daquele pequeno susto – que acredito, e espero, nesses tempos modernos – foi-se há muito o tempo em que o uso do calão na escrita literária – o palavrão impresso – causava alguma polêmica – será encarado apenas como um anacronismo literário (porra, o sacana tá me desancando a colaboração?! – mas, como dizia, se vocês fossem muito pudicos (vai subestimar o leitor assim lá no suplemento literário!) – que palavra esquisita, não? – poderiam até nem mesmo querer ler o que viesse depois (arre! o famigerado tá vendendo até os culhões!)) –, tão inseguro que desandei a tentar fazer literatura adolescente de má qualidade, com tendências existencialistas, citações e referências a autores e tudo o mais (e isso que esse *eunuco* tá fazendo agora, é o quê?!), como se estivesse escrevendo um romance de formação, ou de aprendizagem, sei lá, daqueles em que o jovem autor-narrador iniciante quer exhibir todas as suas leituras e a máxima erudição. Isso seria o fim. Mas graças a Deus – vocês já repararam que uso religiosamente a inicial maiúscula quando me refiro a *Ele*, o *Pai* (é um filho de Maria, essa besta emplumada!), não? Mas falarei dEle depois –, estou optando pelo confessional. A seguir vocês lerão o trecho que comecei a escrever antes deste (uma porra!! dos fragmentos anteriores fui eu o autor! são meus! MEUS!! vai alugar *ghost-writer* no último círculo do inferno!! larápio da porra!!) que estou tentando terminar. Não façam caso dele (mas que extremado filho da puta...). O mal é que sei que outros piores podem vir depois, mas vou fazer o quê? De certa forma sou um principiante mesmo (e no que depender de mim, pra sempre inédito! em guarda pra porrada mercenário-vendilhão-do-templo-de-quinta!) – depois explico. Aí vai:”

Mesmo assim, a manipulação cuidadosa pode isolar alguns dos elementos constitutivos desse complexo composto (de 2002 a 2005), veneno-remédio, rico em poemas⁴⁴ (em verso e prosa), bem dosado de contos,⁴⁵ crônicas (narrativas curtas de fatos

⁴⁴ A título de exemplo da produção em verso de Contemporâneo, reproduzo aqui a primeira das quatro partes de um de seus vários poemas-ensaios (“Réquiem para Macabéa, minha mãe”), intitulada “I - Assovio em negro”:

Ai do poema, nada a fazer,
retirante exilado na rua,
esperando o somenos remate da dor.

Sem lugar na terra dos homens,
nem jeito de se ajeitar, o poema suja
invariavelmente o papel.

Em situação de emergência e estado de calamidade pública,
o poema pede desculpas pelo aborrecimento
de ocupar o seu espaço algum.

Vácuo de alma, o poema é seu corpo,
única posse irreal de quem nada tem.

O poema lateja a dor no dente cariado,
fingindo, o sonso, um sentimento de perdição,
recurso ao grito qualquer, mudo ao menos.

Palavras de si para si,
carpintaria de muito pouca arte,
sem ter sabido que foi o que era,
e que seria o que será, o poema é/ sabido e sabedor.

Não sabe bem o quê, mas sabe.
Sempre soube, o poema,
macabeu.

⁴⁵ A seguir, na íntegra, um dos experimentos paródicos de Contemporâneo, intitulado “Colombo filho da Verdade”:

1. ¹A palavra de J. foi justo a ele dirigida, Jonas, o pacífico pombo hebreu: “Levanta *Lógos*, e vai, e *Brahma* o *Verbum* contra Nínive, pois o índice de maldade subiu às alturas, e paciência de Jó tem limite”. ²Claro, levantou avoadado, que, nomeado ave columbiforme, era pombo, embora mais para dodô, e, embarcado, foi-se. ³Migrou, mas pra um longínquo fim de mundo – Társis, antípoda de Nínive – contrário à ordem do já citado J.. ⁴Aí é que veio do nada o ventarêu tempestivo, e um pé-d’água de fazer pensar a embarcação. ⁵A marujada, invocada, invocou, cada qual o seu Jesus Cristinho. ⁷Porém não teve J., Jove ou Jah que desse jeito no dilúvio. ⁸Lançaram sorte e maldição, e, logo após, despejaram o fugitivo dorminhoco no proceloso mar. Colombo ancestral, ave sem nenhuma nave.

2. ¹Contudo, J., o precavido mandachuva, preparou (digamos *Mobylizou*) um grande “peixe”, seu celebrado Leviatã. ²Só que o prato seria o israelita, que, indigesto – por três dias, feito o futuro Messias no Xeol –, nas mamíferas entranhas, tornou-se, então, fármaco emético, humano vomitivo. ³Por isso, está escrito: “Ai daquele que confundir *profeta emético* com *poeta hermético*” (tradições nauseantes distintas, com diferencial fonético pelo menos nesta língua, a minha). ⁴Isso, todavia, não impediu Jonas de, como tantos poetas (Davi, Wilde, Trakl, Pessoa, Tolentino, etc.), clamar a J.: *De profundis* (o “Cântico das subidas”): ⁵“Estive na fossa,/ mas tu me colocaste pra cima” (versão à Woody Allen). ⁶E eis que, como Geppetto, do bucho do Peixe-Cão, emergiu feito vomitório do cetáceo sobre a terra firme, um pouco mais ligado na missão.

3. ¹De novo, segunda vez, a palavra de J. foi dirigida a Ioná ben Amitai (Pombo filho da Verdade): ²“Levanta *Lógos*, Jah disse, e vai, e *Brahma* o *Verbum*...”, etc. ³Lembrando a temporada na profunda dos infernos da baleia, levantado do chão, o estafeta – “Contínuo!”, diria o *Anjo Pornográfico* – agora foi mesmo.

metamorfoseados), notas do cotidiano datadas (sem linearidade cronológica) falsa ou verdadeiramente (ou mesmo sem datas), dotado de comentários sobre vivências diversas (como as de fruição artística, cinematográficas por exemplo) e de múltiplas adições de epigramas, microensaios, registros de diálogos – em suma, experimental panaceia-emplasto resultante de arcanos escrupulosamente laborados, como o faria um herdeiro de Derrida.

No que diz respeito aos modos de administração e indicações posológicas, as recomendações e advertências são mínimas. Até então, desconhecidas circunstâncias contraindicativas. A prazerosa fruição dos efeitos do *phármakon* não está condicionada ao anterior contato com o conteúdo ou prévio consumo de nenhuma das substâncias que o constituem, sob quaisquer formas ou dosagens, muito menos à identificação desses componentes ou mesmo reconhecimento de suas fontes originárias, matriciais.

Relatos testemunhais comprobatórios da eficácia literária, metafórica e/ou metonímica do medicamento no tratamento dos males associados à merencória condição humana têm sido documentados. A ação é, conforme minha experiência de leitura, no mínimo, paliativa. Literatura como emplasto anti-hipocondríaco.

O medicamento, bem recepcionado por especialistas, integrou o receituário, por exemplo, de Italo Moriconi.⁴⁶ Abaixo, sua contribuição técnica também concedida à elaboração da bula-orelha:

⁴Mas ainda não disse o porquê de o pobre Jonas não querer fazer as vezes de pombo-correio salvador da pátria. ⁵É que o profeta sabia que se a gentilha arquí-inimiga daquela Sodoma & Gomorra, uns cento e vinte mil humanos e incontados outros animais, se convertessem do oba-oba, J. Deus se arrependeria da matança geral que ameaçou fazer e deixaria elas por elas. ⁶Jonas, como vimos, preferia morrer (literalmente) a bancar a marionete, palhaço divino que, de fato, era. ⁷Achava, parece, que um deus que não faz o que diz era uma vergonha homérica. ⁸Dito e feito. ⁹Os assírios ouviram o recado, vestiram uns sacos em si em suas bestas (imaginem isso), sentaram na cinza, se emendaram, deram vivas a J., e, como pagamento, umas décadas mais tarde, a mando da mesma santa divindade, exterminaram sem dó as dez tribos do Reino do Norte, ou seja, o povo, desde, sempre, escolhido, pelo próprio J., de que Jonas fazia parte. ¹⁰Vai entender o deus único.

4. ¹Eu só sei é que, pombas, Jonas ficou irado e, desgostoso de tudo, pediu pra si a morte a J., já que suicídio não dava pé mesmo, sem a autorização divina. ²O Eterno só se dignou a perguntar: “Fica-te bem a tua ira?”. ³Desolado, e na dele, Jonas se afastou da cidade, agora, penitente, e, a leste dela, fez num monte uma tendinha e, na pouca sombra, ainda ficou, na esperança do fogo e enxofre, espiando os ninivitas ao longe. ⁴Isso foi de dar dó em Deus. ⁵Comovido, o criador fez nascer, do nada (o de costume), uns dizem que uma aboboreira, outros uma mamoneira, pra fazer mais sombra sobre a cabeça do enfezado mensageiro, que feliz da vida dormiu de boas. ⁶No que amanheceu, J., “por brinquedo” (diria o *Bardo*), já tinha feito outra das suas: ⁷preparou, dessa vez, minimalista, um verme, que esculhambou a, sei lá, a coitada da planta. ⁸No que o sol bateu na moleira do profeta, ele acordou e, ao ver sua plantinha morta, pediu de novo a morte e desmaiou em piripaque. ⁹O Eterno, então, acorda seu rebelde emissário, perguntando: ¹⁰“Levanta-te. Fica-te bem tomares assim as dores de uma aboboreira?”. ¹¹E Jonas prossegue o número circense, em meio a um gemido: ¹²“O certo é que eu deprima até morrer”. ¹³“Estás certo. Tens compaixão de uma mamoneira que nem plantaste e querias que eu, mais uma vez, fulminasse meio mundo de gente e outros bichos, com filhotes e tudo o mais?”. ¹⁴Imagem e semelhança de. Resta saber o quê de quem.

⁴⁶ Orelha de *Rasga-mortalha - poemas dos outros*.

É trabalho de um poeta autêntico, aplicado, amadurecido na busca de linguagem própria. Linguagem que, por vezes, pode provocar estranhamento no Leitor Contemporâneo, por seu quê de idiossincrático, seu dizer pelo avesso, de maneira oblíqua, entre torneios anacrônicos e inserções neológicas, estas também com sabor preciosista.

O torneio linguístico, que é a torção do sentido, a torção existencial, a torção, em suma, seria o princípio que comanda sua busca poética: “deturpo a mim mesmo”, declara o poeta a certa altura. No jogo de ilusões que é a luta com as palavras, na indagação sobre origens turvas e na sensação permanente do não lugar, ou do lugar do expulso, do excomungado, a poesia de Autor busca também atizar e, logo em seguida, apagar o caráter mítico de toda busca inquieta, inconclusa. Aqui, o escrever rima com angústia e a negatividade flerta com o rancor mineral.

Em suas múltiplas máscaras, os poemas de Lemos destacam-se ainda pelo corpo a corpo bastante singular e rico que travam com a tradição literária. Este poeta não se quer um erudito oco, mas é nas tramas de Babel e da Biblioteca que sua fala cifrada encontra ancoragem e trampolim.

O que o leitor quer é se ler.

Jean Cocteau, A dificuldade de ser

III - Discurso⁴⁷ na seção de achados e perdidos

Autor em anedota confessional. A da revelação de um inusual e inadvertido furto. O de apenas dois versos finais de um poema da escritora polonesa Wisława Szymborska – percebidos e identificados em resenha escrita por uma atenta leitora, a singular poeta (ainda inédita em livro) Letícia Côrtes. Estão, os versos, amorosamente amalgamados (inconscientemente incorporados) a uma das narrativas de seu segundo livro de contos (2013). Pedem-me releitura, o conto e a singular poesia a que ele, em diálogo quase subliminar, remete. É que, como aprecio muito Szymborska, também pude identificar os versos.

Lendo o que aprova,

ele pensa que poderia tê-lo escrito.

Jean Cocteau, A dificuldade de ser

IV - O perfeito cozinheiro das almas deste mundo

⁴⁷ “(...) discurso que ele próprio não pronunciava, que não assistia, se assim podemos dizer, pessoalmente, e cujos efeitos eram produzidos em sua ausência”. In: Derrida, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 2005, p. 12.

Oswald de Andrade ainda pode ser uma espécie de admirado herói cultural para um escritor contemporâneo, “exuberante e irresponsável mestre anárquico”, como o nomeia Autor Contemporâneo.

Exercendo sobre o escritor influência determinante, direta – seja pela poesia ou pelos manifestos – ou intermediada pela vanguardista recepção crítico-teórica de Haroldo e Augusto de Campos, a herança oswaldiana – mais fundamentalmente a invenção e pensamento antropofágicos – tem sido, a intervalos, sempre revisitada.

A emulação se dá sob perspectivas, claro, cada vez mais críticas e frutíferas a cada novo enfrentamento, tanto na criação ficcional quanto na reflexão ensaística de Autor, e será explorada em seu já anunciado próximo livro de ficção, assim como o foi nos dois anteriores.

O Escritor se sente bastante tentado
a desistir de escrever.

David Markson, *Isto não é um romance*

V – Dublinesca

O cenário constituído pelo presente mercado editorial e pela mais recente “vida literária”; a ação e o jogo de interesses dos editores; o meio acadêmico; a atuação da crítica; as novas mídias, sobretudo digitais, veiculadoras do texto; as relações entre leitores, escritores e preferências de leitura atuais; o debate acerca de controversas concepções do que é tido por literário hoje, entre outros temas correlacionados, não poderiam deixar de ser alvos de animada discussão e inflamados comentários em um encontro de tantos entusiastas (entre os quais, vários professores) do que alguém talvez pudesse ainda chamar de *verdadeira literatura*. Ou, pelo menos, “uma literatura-pensamento”, como diria Autor, utilizando expressão semelhante àquela com que designou, no título de um de seus recentes livros de ensaios (2014), a obra de uma das mais desafiadoras escritoras da literatura brasileira, Clarice Lispector.

O contista foi incisivo em sua avaliação desse complexo contexto. Não deixou dúvidas quanto ao que considera “literatura de qualidade”: “aquela que tem em si mesma vasto conhecimento do universo literário”. Desse modo, destacou e criticou com franqueza a propagação favorecedora do que é frívolo, medíocre e efêmero, mas facilmente vendável e consumível, por exemplo, a saber: *best-sellers* temáticos (como o filão dos livros de vampiro)

e oportunistas, produzidos em escrita seriada e em larga escala; ou livros escritos por *ghost-writers*, encomendados por celebridades instantâneas, por sua vez, atendendo demandas de editoras mais que comerciais, para citar apenas dois de uma lista numerosa de males acentuados nos nossos tempos leitores.

O escritor desnudou, assim, o modo como parte da indústria, motivada exclusivamente pelo lucro, investe desmedidamente em escrita apenas como mercadoria, em detrimento do que, sem dúvida, pode ser considerado mais duradouro e fundamental, de um ponto de vista artístico exigente e criterioso, a exemplo de um novo livro de contos do escritor Sérgio Sant’Anna.

Como forma de resistir às consequências desses poderosos mecanismos e modismos, também a meu ver, funestos à literatura contemporânea, o autor falou do efetivo exercício de sua reflexão, escrita ou exposta em palestras e congressos, em defesa dos valores do que insiste em considerar como “obra literária” – tema de sua participação no XIV Congresso Internacional da ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada), a se realizar de 29 junho a 3 julho próximo, na UFPA, em Belém.

Comentando essa sua forma de atuação, Autor falou ainda sobre o inusitado convite que recebeu, e aceitou, para futura participação em outro simpósio literário, dessa vez, na Universidad Católica de Valparaíso, no Chile. Por que inusitado? O tema da ementa do evento é “a literatura em desaparecimento”.

Não pude me impedir de ver o ficcionista como um personagem de Enrique Vila-Matas, que, hiperconsciente, teimosa e quixotesicamente, lutasse contra a morte da literatura. Como um partidário do bom, do belo e do justo literários, feito o ex-editor Samuel Riba, de *Dublinesca*.

Embora lhe dessem pedras para dormir –
mármore e granito e pórfiro –,
ela as quebrava, depois recolhia os pedaços e
enterrava do lado de fora do muro à noite.

Anne Carson, Breves conferências

Em sua apaixonada defesa de valores literários, a fala e o posicionamento, além de artístico, ético de Autor Contemporâneo me fizeram lembrar Italo Calvino e suas *Seis propostas para o próximo milênio*. Proposições infelizmente não proferidas no célebre Charles Eliot Norton Poetry Lectures – ciclo anual de conferências da Universidade de Harvard, de que participaram personalidades como Stravinsky, Borges, Eliot, Northrop Frye e Octavio Paz –, devido à morte do convidado, ocorrida poucos meses antes da realização das palestras no ano de 1985.

“Leveza”, “Rapidez”, “Exatidão”, “Visibilidade” e “Multiplicidade” foram e seriam cinco das preserváveis, e a serem continuamente preservadas, características essenciais do fazer literário consequente, segundo o autor de *Se um viajante numa noite de inverno*. Propriedades essas que possivelmente resguardariam – e desde então já o fizeram – a existência e, por muito mais tempo, possibilitarão a sobrevivência da melhor literatura do porvir.

Na contística de Autor, são patentes cada uma dessas cinco referidas e reverenciáveis qualidades. Mas há ainda uma sexta a servir-lhe de justo adjetivo. Aquela sobre a qual Calvino não pôde escrever a última conferência que comporia as *Seis propostas*: “Consistência”.

Seria esse o título da última *proposta*. Quanto às obras de que trataria, sabe-se apenas que faria referência a *Bartleby, o escrivão*, de Herman Melville. E esse é o segundo motivo pelo qual mais uma outra consistente ponte pode ser conectada entre Autor e Calvino. A predileção temática, o interesse por questões literárias fundadoras.

Em uma das narrativas de seu segundo livro de contos, o protagonista e narrador, é um funcionário da ECT. Em dado momento do excêntrico depoimento que estranhamente é obrigado a redigir, o personagem se refere ao que denomina de “Escritório das Cartas Mortas”, ao qual, não revelarei como, seu trabalho está relacionado. Aqui, Autor e Melville cumprimentam-se, uma bela homenagem é feita, e um dos personagens mais enigmáticos da literatura ocidental é revivido e atualizado.

Na novela do escritor norte-americano, antes de ir trabalhar como copista no escritório de advocacia em que o conhecemos, Bartleby havia sido funcionário subalterno no “Departamento das Cartas Mortas”, uma repartição dos serviços postais norte-americanos, onde seu trabalho era o de manusear essas cartas e separá-las para serem lançadas às chamas.

O conto de Autor é absolutamente autônomo, a leitura dele, e muito menos sua escrita, em nada dependem da narrativa que o autor de *Moby Dick* escreveu, ou de que a tenhamos lido para que seja amplamente fruído. Ocorre, no entanto, que Autor faz literatura de

qualidade, ou seja, “aquela que tem em si mesma vasto conhecimento do universo literário”, retomando, enfaticamente, e para finalizar, sua definição. Literatura como fonte de prazer estético, tanto mais potente quanto mais rica desse conhecimento, resultante do mais profundo diálogo entre obras e autores de inúmeras tradições incorporados ao seu cerne.

1.3 *Versura e prosimetron*

[*linha-verso* em circuito integrado no *Livro-devir*]⁴⁸

As minhas observações não têm em si nenhuma marca que as caracteriza como minhas,
– assim não as reivindico também como minha propriedade.

Ludwig Wittgenstein

I – *Finnicius revém*

Começo pelo fim aparente, pela linha limítrofe, fronteira, alcançada logo ao primeiro verso do poema sem título fincado na contracapa de um exemplar da esperada edição do *Livro-devir*, obra de *autoria* ainda não identificada.⁴⁹ Leio aquele que é o poema-síntese dos dilemas estéticos do volume em minhas mãos.

A leitura do poema, de imediato, me remeteu à poética de Samuel Beckett, mais precisamente, a cenas e diálogos da dramaturgia de, por exemplo, *Fim de partida*. Não apenas devido à presença de certa expressão, tão coloquial, com que presente no primeiro verso, e que, no contexto ensejado pelos versos que a seguem, assume sentidos de densidade universalizada, quase, ou mesmo, metafísica, o que costuma ocorrer às expressões mais banais na escrita do autor irlandês; mas devido a esses sentidos, na sequência, realçados por versos reveladores de marcada inquietação autoral, ou/e, mais precisamente, metódica autoanálise artística, fatores que, aliados, possibilitaram a associação entre as duas escritas. São esses versos dispostos em movimento cíclico perpétuo, dínamos geradores de amplo e contínuo questionamento metapoético, presente não apenas nesse poema, mas em parte quase

⁴⁸ Este experimento crítico é resultado da reelaboração da resenha, de minha autoria, do livro *No circuito das linhas*, da poeta Masé Lemos, publicada no periódico eletrônico do Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea da UFRJ (<http://www.forumdeliteratura.com.br/>), em junho de 2016.

⁴⁹ A sensação experimentada talvez seja comparável à do atento leitor de poesia que teve em mãos, à época do lançamento, um exemplar da histórica primeira edição de *Folhas de relva*, de 1855, também anônima.

majoritária do dispositivo de linhas/versos em que se constitui o *Livro* em pauta, como nos primeiros poemas de sua segunda seção,⁵⁰ entre outros.

Destaque-se, ainda nesse poema, a reflexão acerca de um dos principais aspectos do percurso da mais recente produção poética contemporânea, o de prosseguir por caminhos insinuados por outros criadores, ao defrontar-se, por exemplo, com Ana C.⁵¹ e cumprimentar C. D. A.⁵² Além disso, realço essa empenhada tentativa não apenas no poema comentado, mas em diversos outros no volume, em versos marcados por referências a procedimentos [meta]físicos clownescos, empregados por várias célebres duplas de personagens, seja da dramaturgia de Beckett – como Vladimir e Estragon, em *Esperando Godot*, por exemplo –, seja da última ficção, inacabada, de Gustave Flaubert.⁵³

Após [a]venturosas experiências peripatéticas (cair, revirar, desistir, fincar), o poema sem título arremata-se em irônica modéstia, em proposição que desprestigia os recursos empregados na escrita do *Livro* de que faz parte (o próprio poema, claro está, é uma das evidências contrárias ao que afirma). A/o poeta o conclui (poema – e livro), quase dizendo, “sua vez, leitor”, que, ante a deixa, poderá dizer, como Hamm, no início de *Fim de partida*: “Minha vez. De jogar.”.

II – Um as linhas sobre *alguma [anti]poesia contemporânea*

Talvez de sabor não tão evidente a leitores de paladar não iniciado, até mesmo passível de interpretação equívoca, certo humor e ironia sutis, mas bastante ácidos, são ingredientes da culinária empreendida pela poética em análise. É o que se degusta na primeira seção do *Livro* anônimo.

Não sei se você, leitor criterioso, esteve recentemente em determinados saraus de poesia em nossa cidade. Não. A ida à maioria deles não é algo recomendável a sensibilidades com algum apuro estético ou mínima exigência de certo critério literário que seja. Não

⁵⁰ Observe-se, ainda, que a primeira parte do título da segunda seção parece uma resposta, uma desleitura irônica dos famosos versos do poema XXIX, da seção “Provérbios e cantares”, em *Campos de Castela* (Goiânia: Caminhos, 2017, p. 164), de autoria do poeta modernista espanhol Antonio Machado: “caminhante, não há caminho./ faz-se caminho ao andar”.

⁵¹ Nos poemas em que Ana se defronta com o Jorge de Lima de *Invenção de Orfeu* e o T. S. Eliot do “Livro do Velho Gambá sobre Gatos Travessos”.

⁵² Trata-se de uma alusão ao verso “Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas.” (“Mãos dadas”, em *Sentimento do mundo*).

⁵³ Talvez seja desnecessário mencionar, mas refiro-me a *Bouvard e Pécuchet*.

recomendo. Previno-os. Antipoesia.⁵⁴ Nauseei-me, literalmente, em um dos últimos a que fui convidado, e fugi para *nunca mais*⁵⁵ (nunca mais por um bom tempo, ao menos).

Feita a [in]dispensável digressão, cacoete machadiano meu, reconheço, voltemos, como diria o juiz ao farsesco advogado, à vaca fria, digo, à referida seção de poemas, homônima de um dos poemas que a compõem. Talvez a exemplo da gastronomia apreciada nos mencionados saraus urbanos, composta por petiscos poéticos diversos servidos, repito, *ad nauseam*, as receitas poéticas a que o poeta sarcasticamente se refere (advertindo-nos o paladar crítico?) derivam de componentes um tanto indigestos. E, conforme o modo de servir a iguaria resultante, e o tempo de duração do experimento de leitura-audiência-degustação, as consequências podem ser dosadas e progressivamente catastróficas ao intento de que se tome gosto por qualquer guloseima literária. Um minuto, por exemplo, é o suficiente para um inábil *maître* fazer a poesia evaporar; em três minutos, congelá-la; em cinco minutos, fazê-la adocicar ao extremo; e (no limite do [in]suportável?), em dez minutos, tornar seu odor um tanto desagradável.

Perdoemos, claro, esses bem-intencionados *gourmets* contemporâneos, mesmo que alguns deles ignorem voluntariamente o que há de relevante na literatura, nacional e não, de nossos dias. Pois talvez, com um pouco mais de interesse pelo que se traduz de uma mesa a outra do mundo, pudessem ter aprendido algo, por exemplo, com as lições da sóbria *haute cuisine* polonesa.⁵⁶

A anônima *autoria* do *Livro* dispõe dessa precisa ciência de temperos e temperaturas, administra-a habilmente no que diz respeito à arte de seus coz[s]idos verbais – como quando, em momento exemplar de sua escrita, ao medir-se, evidentemente, com Mallarmé, exercita, à altura, a desleitura⁵⁷ de um dos antológicos poemas instauradores da modernidade nas letras europeias (com direito, ainda, a uma piscadela a Baudelaire). O referido poema mereceria transcrição integral. Eu poderia dizer que, apenas por questão de espaço não o reproduzo, mas é óbvio que não o faço também, ou mais, por respeito ao evidente, e paradoxal, anseio pelo anonimato, manifesto pelo(a) autor(a). No entanto, não posso me furtar ao risco de desagradar-lhe, ao publicar o poema em prosa que é um dos núcleos norteadores da poética da obra comentada, em que o *Livro*, impessoal, absoluto e infinito, de Mallarmé, de algum modo, é, minimamente, ao menos, emulado, ou, caso não, descrito ou insinuado:

⁵⁴ Não no sentido de Nicanor Parra, é claro, mas no pior sentido possível.

⁵⁵ Nesse caso a maldição do corvo de Poe seria muito bem-vinda.

⁵⁶ Penso, especialmente, em Wisława Szymborska, que em seu “Recital da autora”, recomenda que – para um velhinho que, na primeira fila, “sonha docemente/ que a finada esposa ressuscitou e/ assa para ele um bolo com passas” – que a leitura se realize com fogo, “mas não alto, para o bolo não queimar”.

⁵⁷ No sentido de Harold Bloom, não custa lembrar.

Este é o livro dos fastios incompreensíveis; das inquietações impedidas, das ilusões estagnadas, das máculas inexcedíveis, inconfessas; dos suspiros tolos e soluços ininterruptos, dos desesperos múltiplos: livro das angústias últimas.

É livro de parafernália imprestáveis, de apontamentos esdrúxulos, mas lúcidos; de versos surrupiados e rubricas falsificadas; de relâmpagos intempestivos, de rasteiras avulsas; livro de assaltos e solavancos; de moléstias tenebrosas e melancolias fugidias; das profecias fraudulentas, das lamúrias intermináveis, das perturbações estapafúrdias; livro dos transtornos específicos, dos sofismas prenunciados e males súbitos; livro das infundáveis discórdias e das calúnias inquestionáveis.

Livro dos aleijados do espírito, de fantasmas desalmados e serpentes íntegras; livro dos eméritos energúmenos, dos indefectíveis pulhas, dos celerados necessários, dos prodigiosos avaros, dos insuspeitos pagãos, dos ignorantes escolados; livro dos falsos hipócritas e dos canalhas enrustidos; livro dos psiquiatras imperturbáveis e dos estelionatários aposentados. Livro de esculhambados e esculachados. De confusos e excêntricos.

Eis o livro dos sortilégios lúbricos: dos púbis encobertos, das estrovenças desfalecidas, dos glúteos turbulentos, dos grelos penetrantes, dos mamilos inflamados; livro de delírios respeitáveis, de passamentos póstumos, de incestos e estupros consentidos.

Livro dos auxílios mórbidos, dos insultos justos, das estratégias estragadas, das jactâncias incubadas, das culpabilidades incabíveis e esperanças pútridas; livro das impressões indecidíveis; livro dos sucessos descabidos, dos privilégios inconfessáveis, das aleivosias teimosas, das injeções de náusea; de desperdícios e falências, das conciliações impossíveis; das consolações fantasiosas; livro das canções sem pauta.

O livro das esquizofrenias tênues, das introspecções difusas, das impudícias vagabundas, das estultícias célebres; livro dos inadmissíveis sumiços; livro das genealogias malogradas, das dissimulações assumidas.

Livro de ocorrências; das orações incrédulas, das petições subliminares, das saltares maldições dos impérios surdos, das silentes invectivas e falácias ocas; livro das narrativas caladas.

Este é o livro dos livros inescritos. Livro-desassossego.

É inevitável, vê-se: a balanceada culinária dos poemas lidos acaba por lembrar-nos, entre outras receitas estéticas já clássicas servidas em versos, a de Fernando Pessoa (a de seu engenheiro, para ser mais preciso), com sua inesquecível dica-alerta, a saber: dobrada, especialmente à moda do Porto, não é “prato que se possa comer frio”.

III – *Versura e prosimetron* arcaicos e/ou o *enlinhaverso* do hoje

Em “Ideia da prosa”, um dos breves ensaios de seu livro de mesmo título (2013, pp. 29-32) – obra cara à reflexão teórica contemporânea acerca do verso, e repertório de leitura de poetas bem [in]formados –, Giorgio Agamben arrisca uma distinção da forma do discurso da poesia, em relação ao da prosa: “é, sem mais, poesia aquele discurso em que é possível opor

um limite métrico a um limite sintático (...), e prosa aquele discurso no qual isso não é possível” (p. 29).

O ensaio de Agambem sustenta, ainda, que o *enjambement* é manifestação do que constitui o cerne do verso. E o que seria esse cerne? Aquilo que o filósofo denomina de *versura*. Esclareço. Em nota de sua autoria, o tradutor de “Ideia da prosa” para o português, o filólogo João Barrento, informa (p. 30) que *versura* é “o termo latino que designa o lugar em que o arado dá a volta ao fim do campo”. Parece-me plausível a hipótese agroanalógica de que *verso* derive de *versura*.

Nessa inquirição, digamos, “arqueológica”, acerca das origens das fronteiras entre poesia e prosa, entre o verso e a linha, Agambem refere a surpreendente antiguidade do *prosimetron* – segundo nota de Barrento, “termo grego que designa a mistura de prosa e verso”, e forma expressiva constituinte dos 17 hinos compostos por Zaratustra, integrantes do *Avesta*, o sagrado livro persa (p. 31). O autor de *Categorias italianas*, ao destacar a antecedente existência do *prosimetron* aos gregos, menciona a recusa de Platão às “formas tradicionais da escrita” (que se valiam, exclusivamente, do verso) e a preferência platônica pela “ideia de linguagem que, de acordo com o testemunho de Aristóteles, não era, para ele, nem poesia, nem prosa, mas o meio termo entre as duas” (p. 32). Preferência de que a *autoria* que ora resenho, sem dúvida, partilha, o que, inevitavelmente, filia a herança moderna de seus escritos a tradições milenares. Claro que hiperatualizada. O que tomo a liberdade de chamar de *linha-verso* em sua escrita – mescla, em última instância, herdeira dos usos latino e grego da *versura* e do *prosimetron* – é costurado considerando as conquistas seculares dos mestres de cada “gênero”, anteriores e posteriores a expoentes, em cada vertente, como Rimbaud e Whitman, nas modernidades francesa e norte-americana, e de experimentos atuais os mais variados.

Isso possibilita à *autoria* recorrer ao esgarçamento das fronteiras dos múltiplos recursos expressivos de que lança mão, ao escrever sua *proesia* (para usar um conceito de Italo Moriconi, ao referir-se à escrita de H. H.⁵⁸). Além do que, frequentemente, essa poética força os limites formais gráficos, e fonéticos, da disposição da palavra no verso e do verso, e da *linha-verso*, no espaço das páginas de vários dos poemas que compõem o *Livro*. A *autoria* o faz alinhavando texturas rítmicas diversificadas, ocasionadas por cortes, pausas, rupturas, suspensões, cesuras, etc., como ocorre, por exemplo, nos poemas que compõem a seção de

⁵⁸ Em *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*, 2002, p. 129.

título homônimo ao do livro e, mais acentuadamente, no poema em dá uma piscadela para João Cabral).

IV – A questão da *afinidade* e do *perspectivismo* literários

“Só me interessa o que não é meu” (2011, p. 67), afirmou Oswald de Andrade, no seu paradigmático “Manifesto antropófago”. Décadas antes, na célebre “Carta do vidente”, *Correspondência* (2009, pp. 37-39), Rimbaud havia declarado: “Porque Eu é um outro.”. Em *Metafísicas canibais*⁵⁹, o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro – ao analisar os rituais de antropofagia simbólica encenados pelo povo indígena amazônico Araweté, em que, por intermédio de canções de guerra, os guerreiros falam de si mesmos do ponto de vista de seus inimigos mortos, como se houvessem comido as palavras destes – refere a possibilidade de pronunciar a “própria singularidade pela voz do outro. Perspectivismo.” (pp. 160-1). Nesse contexto, Viveiros de Castro realça a relevância da “questão da afinidade” e do “processo de identificação” na predação cerimonial ameríndia (p. 157).

Dito isso, cogito arriscado salto hermenêutico: no que diz respeito à apreensão tanto da elaboração conceitual quanto da fatura de vários dos poemas de duas das seções do *Livro* comentado, parece-me dar-se a ocorrência de certas formas de “antropofagia literária”. Procedimento perceptível nos sucintos fragmentos de prosa em que, de modo intrigante, a *autoria* se apropria, mas assinando-os com o nome do interlocutor, da reflexão crítico-teórica e ficcional, metabolizando-a, de totens culturais como Joaquim Nabuco, Capistrano de Abreu e Graciliano Ramos.

Por último, ciente de que esta breve escrita não se prestou a abordar, nem mesmo os aspectos mais importantes da obra comentada – e isso é bom, mérito do livro –, resalto a conversação poética interdependente que o anônimo *Livro-devir* estabelece com a obra de relevantes poetas da recente cena literária, tanto nacional quanto estrangeira,⁶⁰ mas também com artistas de outras áreas, como o palhaço Leo Bassi, ou o cineasta Ingmar Bergman. Enfim, quanto a esse aspecto e outros mais dessa não nomeada obra, talvez possamos especular acerca da ideia de busca e desenvolvimento de uma poética autônoma, que caminha

⁵⁹ Cosac Naify, 2015.

⁶⁰ Entre os quais, Sophia de Mello Breyner Andresen, Wisława Szymborska, Paul Auster, Claudia Roquette-Pinto, Antonio, Cicero, Paul Auster e Eucanaã Ferraz.

junto à de seus pares, embora, como diz sua *autoria*, com outras palavras, contrariando Drummond, não de mãos dadas, ou seja, em constante processo de emulação.⁶¹

⁶¹ No sentido empregado pelo crítico João Cezar de Castro Rocha, conforme desenvolvido em *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, em especial no seu terceiro capítulo, pp. 151-209.

2 CONTOS CONTANDO CONTOS

Todas as cartas de amor são
Ridículas.
Não seriam cartas de amor se não fossem
Ridículas.
Também escrevi em meu tempo cartas de amor,
Como as outras,
Ridículas.
As cartas de amor, se há amor,
Têm de ser
Ridículas.
Mas, afinal,
Só as criaturas que nunca escreveram
Cartas de amor
É que são
Ridículas.
Quem me dera no tempo em que escrevia
Sem dar por isso
Cartas de amor
Ridículas.
A verdade é que hoje
As minhas memórias
Dessas cartas de amor
É que são
Ridículas.
(Todas as palavras esdrúxulas,
Como os sentimentos esdrúxulos,
São naturalmente
Ridículas).

Todas as cartas de amor são, [disse] Álvaro de Campos

(um desenho de Klee)

Árvore de Diana

(...)

Me chamavam *anjo farrapento*.**“Comunicações”, Alejandra Pizarnik****Cantiga para Nina(r) e boi dormir****ou**

Frágil esboço indireto de uma atormentada futura suicida por um irônico, mas algo afetado e pedante, mal provido aprendiz de literato (ambos quase impossíveis – por isso fictícios – adolescentes contemporâneos seus, leitor)

Primeira Carta – Afoita, idealizadora e expectante

Aqui, hoje, desde algum tempo, muito tempo, tempo o bastante.

Nina,

Diante da contínua impossibilidade de te rever (nos veremos ainda?), e do irreprimível anseio de me expressar, não me resta alternativa, além do *arcaico* gesto de escrever. Não apenas escrever, mas escrever carta (e não se preocupe, meu colete é verde, no que difere do de Werther⁶²). Gostaria muito mesmo era de te ver para te dizer o que você lerá, mas como não sei quando, nem se, isso será novamente possível, preciso fazer com que você saiba do que não pretendo mais adiar (serei lido?).

Sei que talvez fosse mais sensato e estratégico tentar antes conquistar sua amizade, confiança, ou admiração, e só depois evidenciar algo assim (haveria – haverá? – oportunidade?). Mas não se trata de uma batalha aqui, e até mesmo acho impróprio o uso da palavra conquistar quando aplicada a afetos. A conquista de algo, e, quando, se possível, de alguém, quase sempre envolve alguma espécie de violência, mesmo que sutil, ou a imposição de uma vontade sobre outra. Além do mais, agir assim seria dissimular a verdade e participar de um jogo um tanto vulgar, e nada atraente a meu ver. Depois, não existe nenhuma garantia

⁶² O amor romântico como uma veste desgastada a ser substituída por outra e mesma, com que (ul)trajamos a si e ao outro, como constatou o desassossegado Bernardo, antecipado, metaforicamente, pelo Werther nesta cartinha: “6 de setembro

Custou-me muito a resolução de não vestir mais a simples casaca azul que usava quando dancei com Lotte pela primeira vez, afinal já estava com mau aspecto. Também mandei fazer outra igual a esta, colarinho e faixa, assim como o colete e os calções amarelos.

O efeito não é exatamente o mesmo. Não sei... acho que com o tempo também vou me afeiçoar a esta.”

In: Goethe, J. W. *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009, p. 113.

de que o tempo e convívio me concederiam o tipo de atenção, e interesse, que você não possa me oferecer agora.

Soube que você era alguém especialmente notável e notavelmente especial desde que conversamos pela primeira vez, mesmo apenas após ouvir suas primeiras palavras. Aliás, quase antes que pronunciasse algo, quando você se interessou em saber o que eu estava lendo. Soube algo mais sobre você também pelos comentários, bastante significativos e profundos, ainda que breves, feitos pelo João Cezar (por que ele insiste em ser chamado de Alberto?) naquela mesma noite. Mesmo que nosso diálogo não tenha se prolongado tanto naquela ocasião, falamos sobre coisas que fizeram com que você revelasse um pouco, ao menos, sobre seu modo de pensar. Mas mesmo o mínimo revelado foi mais que o suficiente para que eu desejasse um reencontro, em que pude saber um pouco mais sobre o que você julga importante, sobre algumas de suas opiniões e anseios pessoais, e até mesmo acerca de seus questionamentos existenciais (tô te enchendo com esse papo analítico chato, né?).

No entanto, não é só isso, há algo mais atraente em você, e acredito que seja único, peculiarmente subjetivo, cada vez mais raro nos tempos atuais, ou mesmo quase inexistente na maioria das pessoas. Talvez se possa falar até mesmo em um *dom*: a necessidade de criar, de produzir beleza, de desenvolver uma forma artística de expressão de seu pensar e sentir (tudo bem, tô percebendo que isso tá soando meio artificial, quase acadêmico, mas é verdade, e, em meio ao que percebi em você, não pude me impedir de lembrar do *Retrato do artista quando jovem*).

Você vivencia, parece-me, o autêntico e dramático questionamento pertinente ao período de formação, pelo qual inevitavelmente atravessa a quase totalidade dos futuros grandes criadores (será que você, que já leu até o *Crime e castigo* – uma das coisas que o Alberto me contou –, terá lido também *O apanhador no campo de centeio*? E me desculpa se me comunico bestamente por romances).

Era disso que estava falando no arremedo de poema que, em nosso primeiro encontro, esbocei. Você é um *Anjo* um desse tipo (lamento apenas a possível aparente banalidade da imagem que a aliança entre impulso e improvisado pôde sugerir, mas e se a alusão for ao incontornável “Poema de sete faces”, marco óbvio (mas nem por isso dispensável) de nossa *educação sentimental*?). É assim que vejo você. Um anjo (a trivialidade da repetição agora me agride, mas tenho que defender a figura que propus – lembrando a “Segunda elegia” do Rilke,⁶³ é claro, mas “Eu não devia te dizer [...]” isso) que se sente responsável por uma

⁶³ Você, Nina, o meu Arcanjo.

“Todo Anjo é terrível. No entanto, ai de mim, eu vos invoco, pássaros quase mortais da alma, sabendo quem sois. Tempos remotos de Tobias, em que o mais radiante dentre vós aparecia no limiar da casa humilde, sem intimidar, para a viagem levemente disfarçado (jovem que outro jovem, curioso, contemplava). Adiantasse agora o Arcanjo, ameaça de trás das estrelas, um passo apenas para o nosso lado: no grande sobressalto destruir-nos-ia o próprio coração. Quem sois?

Precoces perfeições, vós, privilegiados, perfil dos altos cumes, cimos alvorecentes de toda criação – pólen da divindade em flor, articulações de luz, corredores, escadas, tronos, recintos da essência, escudos de alegria, tumultos de êxtases tempestuosos, e, subitamente solitários, espelhos cuja beleza refluí restituída à face que se contempla.

O sentir em nós, ai, é o dissipar-se – exalamos nosso ser; e de uma a outra ardência nos desvanecemos. Alguma vez nos dizem: ‘circulas no meu sangue, este quarto, a primavera, estão cheios de ti’. Inutilmente procuram nos reter. Evolamos. E aqueles que são belos, oh, quem os deteria? A aparência transita sem descanso em seu rosto e se dissipa. Tal o orvalho da manhã e o calor do alimento, o que é nosso flutua e desaparece. Ó sorrisos, para onde? E tu, olhar erguido, fugitiva onda ardente e nova do coração? Ai de nós, assim *somos*. Estará o mundo impregnado de nós, pois que nele nos perdemos? E os Anjos, retomarão apenas o que deles emanou? Talvez um pouco de humano se encontre às vezes em seus traços, como o vago no rosto das mulheres grávidas? Eles porém nada percebem, no turbilhão da volta a si mesmos. (Como o saberiam?)

Se soubessem, os Amantes diriam estranhas coisas no ar noturno. No entanto, parece que tudo nos oculta. Olhai, as árvores *são*; as casas que habitamos resistem. Somente nós passamos, permuta aérea, em face de tudo. E tudo conspira para que silenciemos: o pudor, ou quem sabe a indizível esperança.

Amantes, que vos bastais, qual nosso segredo? Há contato entre vós. Teríeis provas? Às vezes minhas mãos se reconhecem ou meu rosto gasto nelas tenta se abrigar. Isso me dá uma certa consciência de mim mesmo. Quem, no entanto, por tão pouco ousaria *ser*? Mas vós, acrescidos no êxtase um do outro – até que exausto, um suplique: basta! –, vós, cujas mãos descobrem a riqueza dos anos de vinho e que vos dissolveis para que o outro domine, pergunto-vos: qual nosso segredo? Eu sei, bem-aventurado é vosso contato, pois

missão que ainda não conhece direito, que precisa transmitir uma mensagem que ainda está se formando no íntimo de si. Um anjo, “anjo exilado” (à “Hora absurda”,⁶⁴ nada como um

as carícias sutilmente protegem, retém
a duração pura; e o amplexo, não vos promete quase
a eternidade? Quando resistis ao sobressalto
dos primeiros olhares, à ansiosa espera
à janela, ou quando ultrapassais
o primeiro passeio, juntos,
num jardim: amantes, *sois* vós ainda?
Quando um no outro pousais os vossos
lábios, como taças, oh, como se evade
então, estranhamente, o embriagado.

Admirastes nas estelas gregas a prudência
do gesto humano? O amor e o adeus sobre as espáduas
pousavam de leve, como se de outra matéria fossem
feitos, que nós desconhecemos. Lembrai-vos das mãos que,
sem peso se apoiavam, apesar dos corpos vigorosos. Senhores
de si mesmos, eles sabiam: aqui estamos,
em nosso palpável domínio; mais poderosamente
os deuses podem nos premir. Isso é assunto dos deuses.

Ah, encontrássemos também nós
uma estreita faixa de terra fértil, puramente
humana, entre a torrente e a rocha!
Pois nosso coração nos ultrapassa ainda como outrora
e é impossível saciá-lo em figuras apaziguantes,
ou em corpos divinos que, imensos, o moderam.”

Rainer Maria Rilke, “Segunda Elegia”. In: *Elegias de Duíno*. Tradução e comentários Dora Ferreira da Silva. São Paulo: Globo, 2001, pp. 25-31.

64

Antevendo cartas rasgadas, duvido que possa rasgar estes versos:
“O teu silêncio é uma nau com todas as velas pandas...
Brandas, as brisas brincam nas flâmulas, teu sorriso...
E o teu sorriso no teu silêncio é as escadas e as andas
Com que me finjo mais alto e ao pé de qualquer paraíso...”

Meu coração é uma ânfora que cai e que se parte...
O teu silêncio recolhe-o e guarda-o, partido, a um canto...
Minha idéia de ti é um cadáver que o mar traz à praia..., e entanto
Tu és a tela irreal em que erro em cor a minha arte...

Abre todas as portas e que o vento varra a ideia
Que temos de que um fumo perfuma de ócio os salões...
Minha alma é uma caverna enchida p'la maré cheia,
E a minha ideia de te sonhar uma caravana de histriões...

Chove ouro baço, mas não no lá-fora... É em mim... Sou a Hora,
E a Hora é de assombros e toda ela escombros dela...
Na minha atenção há uma viúva pobre que nunca chora...
No meu céu interior nunca houve uma única estrela...

Hoje o céu é pesado como a ideia de nunca chegar a um porto...
A chuva miúda é vazia... A Hora sabe a ter sido...
Não haver qualquer cousa como leitos para as naus!... Absorto
Em se alhear de si, teu olhar é uma praga sem sentido...

Todas as minhas horas são feitas de jaspe negro,
Minhas ânsias todas talhadas num mármore que não há,
Não é alegria nem dor esta dor com que me alegro,
E a minha bondade inversa não é nem boa nem má...

Os feixes dos lictores abriram-se à beira dos caminhos...
Os pendões das vitórias medievais nem chegaram às cruzadas...
Puseram in-fólios úteis entre as pedras das barricadas...
E a erva cresceu nas vias férreas com viços daninhos...

Ah, como esta hora é velha!... E todas as naus partiram!
Na praia só um cabo morto e uns restos de vela falam
Do Longe, das horas do Sul, de onde os nossos sonhos tiram
Aquela angústia de sonhar mais que até para si calam...

O palácio está em ruínas... Dói ver no parque o abandono
da fonte sem repuxo... Ninguém ergue o olhar da estrada
E sente saudades de si ante aquele lugar-outono...
Esta paisagem é um manuscrito com a frase mais bela cortada...

A doida partiu todos os candelabros glabros,
Sujou de humano o lago com cartas rasgadas, muitas...
E a minha alma é aquela luz que não mais haverá nos candelabros...
E que querem ao lago aziago minhas ânsias, brisas fortuitas?...

Por que me aflijo e me enfermo?... Deitam-se nuas ao luar
Todas as ninfas... Vejo o sol e já tinham partido...
O teu silêncio que me embala é a ideia de naufragar,
E a ideia de a tua voz soar a lira dum Apolo fingido...

Já não há caudas de pavões todas olhos nos jardins de outrora...
As próprias sombras estão mais tristes... Ainda
Há rastros de vestes de aias (parece) no chão, e ainda chora
Um como que eco de passos pela alameda que eis finda...

Todos os casos fundiram-se na minha alma...
As relvas de todos os prados foram frescas sob meus pés frios...
Secou em teu olhar a ideia de te julgares calma,
E eu ver isso em ti é um porto sem navios...

Ergueram-se a um tempo todos os remos... Pelo ouro das searas
Passou uma saudade de não serem o mar... Em frente
Ao meu trono de alheamento há gestos com pedras raras...
Minha alma é uma lâmpada que se apagou e ainda está quente...

Ah, e o teu silêncio é um perfil de píncaro ao sol!
Todas as princesas sentiram o seio oprimido...
Da última janela do castelo só um girassol
Se vê, e o sonhar que há outros põe brumas no nosso sentido...

Sermos, e não sermos mais!... Ó leões nascidos na jaula!...
Repique de sinos para além, no Outro Vale... Perto?...
Arde o colégio e uma criança ficou fechada na aula...
Por que não há de ser o Norte o Sul?... O que está descoberto?...

E eu deliro... De repente pauso no que penso... Fito-te
E o teu silêncio é uma cegueira minha... Fito-te e sonho...
Há cousas rubras e cobras no modo como medito-te,
E a tua ideia sabe à lembrança de um sabor de medonho...

adjetivo pessoano), asas em repouso tenso, aguardando o momento do voo, à espera da definição de sua mensagem (enfim, agora até que a metáfora não está me saindo tão má – não haveria nisso até um toque do Benjamin – ou, antes, mais precisamente, primeiro, do Klee e, depois, do Scholem –, o que faria de você o *Angelus Novus* dessa pretensa *short/love story?*⁶⁵).

Para que não ter por ti desprezo? Por que não perdê-lo?...
 Ah, deixa que eu te ignore... O teu silêncio é um leque -
 Um leque fechado, um leque que aberto seria tão belo, tão belo,
 Mas mais belo é não o abrir, para que a Hora não peque...

Gelaram todas as mãos cruzadas sobre todos os peitos...
 Murcharam mais flores do que as que havia no jardim...
 O meu amar-te é uma catedral de silêncios eleitos,
 E os meus sonhos uma escada sem princípio mas com fim...

Alguém vai entrar pela porta... Sente-se o ar sorrir...
 Tecedeiras viúvas gozam as mortalhas de virgens que tecem...
 Ah, o teu tédio é uma estátua de uma mulher que há de vir,
 O perfume que os crisântemos teriam, se o tivessem...

É preciso destruir o propósito de todas as pontes,
 Vestir de alheamento as paisagens de todas as terras,
 Endireitar à força a curva dos horizontes,
 E gemer por ter de viver, como um ruído brusco de serras...

Há tão pouca gente que ame as paisagens que não existem!...
 Saber que continuará a haver o mesmo mundo amanhã – como nos desalegra!...
 Que o meu ouvir o teu silêncio não seja nuvens que atristem
 O teu sorriso, anjo exilado, e o teu tédio, auréola negra...

Suave, como ter mãe e irmãs, a tarde rica desce...
 Não chove já, e o vasto céu é um grande sorriso imperfeito...
 A minha consciência de ter consciência de ti é uma prece,
 E o meu saber-te a sorrir é uma flor murcha a meu peito...

Ah, se fôssemos duas figuras num longínquo vitral!...
 Ah, se fôssemos as duas cores de uma bandeira de glória!...
 Estátua acéfala posta a um canto, poeirenta pia batismal,
 Pendão de vencidos tendo escrito ao centro este lema – *Vitória!*

O que é que me tortura?... Se até a tua face calma
 Só me enche de tédios e de ópios de ócios medonhos...
 Não sei... Eu sou um doido que estranha a sua própria alma...
 Eu fui amado em efígie num país para além dos sonhos..."

Fernando Pessoa, "Hora absurda". In: *Obra poética*. Volume único (Organização, Introdução e Notas de Maria Aliete Galhoz). Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008, pp. 109-111.

A minha asa está pronta para o voo altivo:
 se pudesse, voltaria;
 pois ainda que ficasse tempo vivo
 pouca sorte teria.

[GERSHOM] GERHARD SCHOLEM, “Gruß vom Angelus”
[Saudação do Angelus]

Há um quadro de Klee intitulado *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece preparar-se para se afastar de qualquer coisa que olha fixamente. Tem os olhos esbugalhados, a boca escancarada e as asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Voltou o rosto para o passado. A cadeia de fatos que aparece diante dos nossos olhos é para ele uma catástrofe sem fim, que incessantemente acumula ruínas sobre ruínas e lhas lança aos pés. Ele gostaria de parar para acordar os mortos e reconstituir, a partir dos seus fragmentos, aquilo que foi destruído. Mas do paraíso sopra um vendaval que se enrodilha nas suas asas, e que é tão forte que o anjo já não as consegue fechar. Aquilo a que chamamos o progresso é este vendaval.

“Sobre o conceito da História”. In: Benjamin, Walter. *O anjo da história*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 14.

P.S.: Reproduzo abaixo o texto integral do poema de que Benjamim extraiu a epígrafe para seu fregmento-tese. Os versos de Scholem foram traduzidos João Barrento, o mesmo tradutor da acima referida recente edição brasileira de ensaios do filósofo alemão. Em nota (à página 13), Barrento informa que o poema foi “escrito a partir do quadro de Klee (...), e enviado, junto a uma carta, a Benjamin no dia do seu aniversário, em 15 de julho de 1921”.

Aqui da parede, nobre,
não pouso o olhar em ninguém,
venho do céu que vos cobre
sou homem-anjo do Além

No meu reino o homem é bom
mas não é nele que aposto
recebo do Alto o dom
e não preciso de rosto

A região de onde vim
tem medida e luz sem fundo:
o que me faz ser assim
é prodígio no vosso mundo

Dentro de mim está a urbe
para onde Deus me mandou
o anjo com este selo
nunca ela o deslumbrou

Minha asa está pronta para o voo altivo:
se pudesse, voltaria;
pois ainda que ficasse tempo vivo
pouca sorte teria

Os meus olhos são negros e fundos
e nunca se esvazia o meu olhar
sei muita coisa deste mundo
sei o que venho anunciar

Não sou simbólico nem trágico
significo o que sou, é tudo
em vão giras o anel mágico
pois em mim não há sentido

Idem, ibidem, à mesma página 14.

Contudo, no *poema*, falei também de mim. Sou um outro anjo (a repetitividade cansa, eu sei) que igualmente aguarda: mas uma resposta.

Gostaria de ser sua companhia nessa busca.

Minha *queda* (com essa história de anjo, não resisto a uma piscadela para Milton, leitura apenas iniciada a me aguardar) será a frustração da tão natural quanto possível rejeição.

De seu mais recente *admirador*.

P.S.: Envio o poema do Rilke e o do Pessoa. Minha maneira de me redimir pelas baboseiras da carta. Devia ter enviado apenas os poemas. Seria mais sensato, menos patético. Depois, com esses versos, quem precisa escrever mais alguma coisa.

É a presença do Anjo que aparece com um convite de futuro,
o convite para superar no amor,
na morte e na ação heroica de existir
o marasmo e a obesidade das repetições.
“Existência e poesia”, Emmanuel Carneiro Leão

**Segunda Carta –
Reticente, receosa, retificante, além de falsamente coloquial e jovial,
após a desfavorável reação ante a Primeira**

Ainda Aqui, num outro dia, desde o mesmo período.

“Quando eu nasci veio um anjo safado / O chato dum querubim / E decretou que eu tava predestinado / A ser errado assim / Já de saída a minha estrada entortou / Mas vou até o fim”.
(ao som do Chico Buarque – “Até o fim” –, interpretado pelo Ney)

Nina,

Agora, tô escrevendo antes de receber a sua carta (será que você me enviou mesmo alguma – como afirmou ao telefone?), mas é até possível que eu ainda escreva algo mais, depois de ler (caso receba a tempo) o que você me escreveu, pra enviar junto com essa primeira parte. Caso contrário, ela irá sem o que iria depois, agora e junto, mas que irá mais tarde, em separado, depois (estará claro (é claro que não!)?).

No momento, relendo o que escrevi – fiquei com cópias tanto do *pseudo poema* (para tentar refinar, lembra?) quanto da primeira carta enviada (lida?) – (e ouvindo uma canção um tanto engraçada do Chico, de uma leveza que me influencia até o estilo), noto que certas partes podem ser interpretadas de maneira imprópria, justamente por terem sido escritas, e não ditas e acrescidas dos necessários esclarecimentos (Sócrates – ou Platão, a gente nunca vai saber – é que tava certo em temer a escrita). Sendo assim, acho que seria legal recomeçar de onde parei da última vez em que escrevi. Ao menos, é o que tento fazer agora. De novo por escrito (é só o que posso fazer?).

Na carta anterior, comentei o que tava escrito de maneira figurada no poema. A tal *queda*. E, pra me explicar, usei palavras como *frustração* e *rejeição*. (Deus do céu!) Escrito daquele jeito, parecia uma tragédia sem medida. Revendo, me parecem até *termos psicanalíticos* (que horror! ou, como diria o Charlie Brown – o mais neurótico de todos os personagens de desenho animado do mundo –: “Que lástima!”). Mas falando de frustração, eu me referia a algo comum que qualquer um experimenta ao não realizar um desejo, numa proporção em acordo com a importância do que não se conseguiu.

Quanto à rejeição, todo mundo se sente, num nível qualquer, que é pessoal, menos ou mais rejeitado, quando leva um fora, quando dá uma *cantada* e se dá mal, quando uma possibilidade de relacionamento, de qualquer tipo que seja, amizade ou sei lá, se frustra. Era, e é, algo com o que eu, aliás, qualquer um, precisava, e preciso, contar.

O caso é que quando escrevo, principalmente poesia, faço uso de certos recursos de escrita (maldita influência neobarroca (!!), ou pior: simbolista (?!)) – é o que dá ficar relendo Lezama e o primeiro Bandeira...) que já me são muito próprios, apesar de sofrer as naturais influências de tantos outros estilos de tanta gente que li e leio. Além disso, sempre que escrevo, mesmo que seja um recado, um bilhete, me sinto fazendo literatura, e não consigo deixar de tentar valorizar a expressividade do texto. Isso eu tô dizendo pra me fazer entender quanto àquela carga de *dramaticidade*, que é de ordem literária e poética (talvez tenha até te assustado, aliás – é difícil reconhecer –, não foi à toa que te assustei), exagerada.

Mas, apesar de tudo isso, tem uma coisa da qual também quero falar. Quando a gente conhece uma pessoa especial, mesmo que no momento em que a gente a conheça ela ainda

não seja *particularmente* especial, é possível reconhecer essa singularidade. E pode acontecer de a gente querer, desde o início daquele eventual relacionamento (que pode adquirir várias formas, como a de uma amizade, por exemplo, ou uma outra mais profunda – se é que isso é mesmo possível, pois qualquer forma de relacionamento mais significativo é apenas a transformação e o aprofundamento da amizade – complementada, é claro, ousou lembrar, com benefícios, diria a Alanis Morissette), pode acontecer, como eu ia dizendo, de a gente querer, desde o início, tratar aquela pessoa da maneira como espera que possa continuar tratando no futuro, mesmo que não se esteja ainda certo de que isso será possível. Mas trata-se de uma aposta, um risco, um investimento de afeto. E, de uma forma ou de outra, existe a certeza de que aquela pessoa é especial, mesmo que ela não possa vir a ser especial de *determinada* forma.

E você é especial (acho que tô sendo repetitivo, e não só agora, mas tudo bem). Foi isso, Nina.

Continuo depois.

Como diria o Pernalonga: *Por hoje é só, pessoal!*

De seu persistente *admirador*.

P.S. 1: Talvez você seja o *anjo* (ainda a mesma imagem) que possa, deslendo Drummond, me *desentortar* (afinal, também tenho sido “*gauche*” desde a infância).

P.S. 2: Veja como ficou o arremedo de poema (chamei de “Rasga-mortalha”) depois de semanas de trabalho. A releitura da tradução do Haroldo de Campos do *Eclesiastes* (*Qohélet*, rebatizado de *O-que-sabe*)⁶⁶ beneficiou em muito o resultado final. Onde havia

⁶⁶ Concordo com o Aires que isto, às vezes, é um consolo: “I - 1. Névoa de nadas § disse O-que-sabe §§/ névoa de nadas § tudo névoa-nada[.] 8. [...] O olho não se sacia § de ver §§/ e o ouvido não se satura de ouvir [.] 9. [...] E nada há de novo § sob o sol[.] 11. Nenhum memento § dos primeiros vivos §§§ E também dos vindouros § daqueles por vir § deles não ficará § memória §§ junto aos pós-vindos § que depois virão[.] 13. [...] Torpe tarefa § que deu Elohim § aos filhos do homem § para atarefá-los[.] 15. O que é torto § não se pode endireitar[.] 18. Pois § em muito saber § muito sofrer §§§ E onde a ciência cresce § acresce a pena[.] II - 17. E eu odiei § a vida §§ pois para mim é ruim § a obra § que se faz § sob o sol §§§ Pois tudo é névoa-nada § e fome-vento[.] III - 1. Para tudo § seu momento §§§ E tempo para todo evento § sob o céu[.] 11. [...] O todo ele o fez § belo a seu tempo §§§ Também o eterno-sempre § ao coração lhes deu[.] 19. Pois há o destino dos filhos do homem § e o destino do animal § e é um o destino § para ambos §§ a morte deste § feito a morte daquele §§ e um o sopro § para todos §§§ E o importe do home acima do animal § não há §§ pois tudo § é névoa-nada[.] 20. Tudo vai § para um só lugar §§§ Tudo § veio do pó §§ e tudo § volta ao pó[.]”. In: *Qohélet = O-que-sabe: Eclesiastes: poema sapiencial*. São Paulo: Perspectiva, 2004, pp. 45-58.

queda, agora há ruína. Acho que o Rilke (o de *Cartas ao jovem poeta Kappus*⁶⁷) não ficaria tão decepcionado. Nem mesmo o Pessoa. O Paulo Henriques Britto gostou.

⁶⁷ “Paris, 17 de fevereiro de 1903.

Sua carta chegou a minhas mãos só há poucos dias. Gostaria de lhe agradecer por sua grande e amável confiança. Posso fazer muito pouco além disso; não posso aprofundar-me por demais no seu tipo de poesia, pois está distante de mim toda intenção crítica. Como nada mais se pode abordar tão debilmente uma obra de arte do que com palavras críticas: sempre surgem daí mal-entendidos mais ou menos felizes. As coisas não são assim tão compreensíveis e dizíveis como quase sempre gostaríamos de acreditar; a maior parte dos acontecimentos é indizível, ocorre em um espaço em que nunca entrou uma palavra, e as mais indizíveis de todas são as obras de arte, existências misteriosas, cuja vida perdura ao lado da nossa, que perece.

Ao anteciper esta nota, permito-me dizer-lhe ainda que seus versos não possuem um caráter próprio, mas rudimentos discretos e ocultos de personalidade. Sinto-o mais claramente no último poema, ‘Minha alma’. Algo de próprio ali quer ganhar forma e expressão com propriedade. E no belo poema ‘A Leopardi’ cresce talvez uma espécie de afinidade com esse grande homem, solitário. Apesar disso, os poemas ainda não são algo em si, algo autônomo, nem o último nem aquele dedicado a Leopardi. Sua amável carta anexa explica certas falhas sentidas durante a leitura de seus versos, sem que eu possa citá-las minuciosamente.

O senhor pergunta se seus versos são bons. Pergunta a mim. Antes perguntou a outros. O senhor envia-os a revistas. Compara-os a outros poemas, e se inquieta quando certos redatores rejeitam seus experimentos. Agora (como me permite aconselhá-lo) peço-lhe que desista disso tudo. O senhor olha para fora, e sobretudo isso o senhor não deveria fazer agora. Ninguém pode aconselhá-lo ou ajudá-lo, ninguém. Existe apenas um único meio. Faça um exame de consciência. Investigue a razão que o impele a escrever; observe se ela estende suas raízes ao ponto mais profundo de seu coração; pense se morreria se fosse impedido de escrever. E sobretudo: pergunte-se no momento mais quieto de sua noite: *preciso* escrever? Garimpe em si uma resposta profunda. E se esta resultar afirmativa, se o senhor puder ir ao encontro dessa séria pergunta com um forte e simples ‘*Preciso*’, então construa sua vida a partir dessa necessidade; sua vida, até a sua mais indiferente e ínfima hora, deve tornar-se sinal e testemunha desse ímpeto. Então o senhor irá se aproximar da natureza. Então tente dizer, como se fosse um primeiro ser humano, o que vê e vivencia, ama e perde. Não escreva poemas de amor; afaste-se primeiramente daquelas formas comuns e habituais demais. Elas são as mais difíceis, pois é preciso uma força grande e amadurecida para dar algo próprio onde existem, em grande quantidade, exemplos bons e em parte brilhantes da tradição. Por essa razão, fuja dos temas correntes e aproveite aqueles que oferece o seu próprio cotidiano; descreva suas tristezas e desejos, os pensamentos passageiros e a crença numa beleza qualquer – descreva tudo isso com sinceridade profunda, tranquila, humilde e, para expressar-se, use as coisas que o rodeiam, as imagens de seus sonhos e os objetos de sua lembrança. Se seu cotidiano lhe parece pobre, não reclame dele; reclame de si, diga a si mesmo que ainda não é suficientemente poeta para evocar suas riquezas, pois para o criador não há pobreza nem local pobre. E mesmo que estivesse numa prisão, cujas paredes não deixassem chegar aos seus sentidos nenhum dos ruídos do mundo – mesmo assim não lhe restaria sua infância, essa deliciosa riqueza real, esse tesouro das lembranças? Dirija sua atenção para lá. Tente trazer à tona as sensações submersas desse passado longínquo; sua personalidade irá consolidar-se, sua solidão irá estender-se e se tornará uma morada alvorecente, na qual o barulho dos outros passa longe. E se dessa virada para dentro, desse mergulho no próprio mundo vierem *versos*, então o senhor não pensará em perguntar a alguém se são bons *versos*. Também não tentará fazer com que as revistas se interessem por esses trabalhos, pois verá neles sua propriedade amada e natural, um pedaço e uma voz da sua vida. Uma obra de arte é boa se surgir por necessidade. Nessa forma de origem reside sua sentença: não há outra. Por isso, meu estimado senhor, não saberia dar-lhe outro conselho que não este: examinar a consciência e averiguar as profundezas das quais surge sua vida; em sua fonte o senhor encontrará as respostas para a questão: *preciso* ou não *preciso* criar? Aceite-a como ela soar, sem interpretá-la. Talvez se comprove que o senhor está destinado a ser artista. Então tome a seu cargo esse destino, e carregue-o, seu peso e sua grandeza, sem nunca perguntar pela recompensa que poderia vir de fora. Pois o criador deve ser o mundo em si mesmo e encontrar tudo em si e na natureza, à qual se incorporou.

Mas depois dessa descida para dentro de si e para a sua solidão, talvez o senhor desista de ser poeta (basta, como disse, sentir que se poderia viver sem escrever para não fazer isso em absoluto). E aí esse exame que lhe peço tampouco terá sido em vão. De qualquer forma, a partir de então sua vida tomará seus próprios caminhos, e que sejam eles bons, ricos e amplos, e isso lhe desejo mais do que lhe posso expressar.

O que devo dizer-lhe ainda? Parece que tudo foi devidamente enfatizado; e por fim ainda lhe queria recomendar que siga crescendo com tranquilidade e seriedade através de sua própria evolução; o senhor não irá perturbar mais essa evolução do que se ficar olhando para fora e esperando de fora por respostas a perguntas que talvez só o seu mais íntimo sentimento, em seu maior recolhimento, possa responder.

P.S. 1: Uma vez, eu escrevi uma carta pro Mario de Andrade. Tudo bem, não é a mesma coisa, ele tava morto, mas eu tava imitando, ainda sem saber do Kappus, o Fernando Sabino. Era um concurso literário da Biblioteca Nacional. E eu, que, de tanto pavor de escrever, dava sempre um jeito de não fazer nem as redações da escola, fui o premiado.⁶⁸

Suindara escura o sol retorto,
acresce a pena humana, e avia o Dia.
A-que-sabe nada disse em pio.
À noite, é ave-névoa, a branca,
e traz do vento em voo-nave:
é tudo tédio e fome um pouco.

Foi uma alegria para mim encontrar em sua carta o nome do professor Horacek; tenho grande respeito por esse amável erudito e uma gratidão que já dura anos. O senhor me faria o obséquo de transmitir-lhe essa minha disposição de espírito? É bom saber que ele se lembra de mim; dou valor a isso.

Os versos que amigavelmente me confiou, eu os devolvo aqui. E mais uma vez agradeço pela grandeza e cordialidade de sua confiança, da qual, com esta resposta sincera, procurei ser um pouco mais digno do que realmente sou, sendo eu um desconhecido.

Com toda a devoção e simpatia,
Rainer Maria Rilke”.

In: Rilke, Rainer Maria. *A melodia das coisas: contos, ensaios cartas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2011, pp. 143-145.

⁶⁸ Quase nunca mostrei isso a ninguém.

“Rio de Janeiro, 1995.

Querido Mário,

Acabo de receber sua carta. Precisava ouvir sua voz escrita. Ela me acordou para o que inconscientemente já admitia sem dúvida. Foram proveitosas suas considerações sobre a necessidade de trabalhar incessantemente e desconsiderar o dilema sinceridade-espontaneidade. Por isso, quero partilhar outras de minhas inquietações e obter seu conselho.

Já me percebo vítima da chamada “sarna de escrever”; mas, ora reprimo, ora é reprimida a minha “coceira”. Ainda recorrendo ao “bruxo” de nossas letras, ora sou o Pestana das polcas, inerte pela angústia de alcançar o efêmero apenas; ora, mestre Romão, inepto por não conseguir traduzir o sentimento e ideia sublimes.

Como fugir ao mínimo tema ou recusar-me ao grande? Indago feito o poeta itabirano. Ao mais, ele disse, cada palavra tem milhares de faces secretas sob uma única neutra. Infinitas são as possibilidades formais de expressão de um mesmo pensamento e não tenho ainda a chave verdadeira. Achei uma ou outra, falsa ou de outras portas: descobri que o realizado nunca é tão belo quanto o sonhado e que, para evitar o desespero, talvez deva idealizar a realidade, ao invés de tentar realizar o ideal, e libertar-me renunciando, um mínimo, ao menos, ao perfeccionismo obsessivo

É minha única alternativa: não posso afirmar que meu destino, como o do fingidor mor, pertence a outra Lei ou está subordinado à obediência a Mestres que não permitem nem perdoam a imperfeição.

Não. No meu caso, não houve chamado algum, talvez nem haja vocação, muito menos as “fatalidades do dom” ou “exigências do talento”. Há, se muito, confesso, alguma necessidade de autoexpressão tentando afirmar mais uma idiossincrasia.

Expondo-me ou não ao fracasso, não posso mais guardar-me para a epopeia que nunca escreverei. Mas como tudo é absurdo, e o sonho é o que o é menos, posso tentar iniciar a escrita do meu “livro do desassossego”.

Com um abraço do admirador W. B. Lemos.”

Toda anjo terrível, carnificina
à farta. Não lhe satura o ouvir.
Rapina, noturna, incansável a ver.
Sentencia tal súdito qual rei
à fadiga. Seu siso é justo:
tresvaria a ilusão precária em riso.

Sob o céu, tudo nela tem seu tempo,
momento determinando o evento.
Destinar o devir lhe apraz a vaidade.
Findar o enfado à dor, ao provocar ruína,
é comprazer o afã dos homens à derradeira angústia:
se hoje ela os busca, naquele Dia fugirá deles.

É o problema de uma carta.
Encontramos nela o que procuramos e nos contentamos.
Então, nós a guardamos.
Se a reencontramos, ao relê-la é outra carta que lemos,
uma que não havíamos lido.
“Da leitura”, Jean Cocteau

Terceira Carta – Prolixa (semi-homicida!),
desesperada, obsessiva, histero-neurastênica,⁶⁹
e um tanto quanto *pop*

Manuscrita (primeira versão), revista, corrigida, ampliada, modificada e digitada.

Anteescrito.

Nina,

⁶⁹ Um pouco mais delirante que esta do histero-neurastênico-mor:

“19.3.1920

às 4 da madrugada

Meu amorzinho, meu Bebê querido:

São cerca de 4 horas da madrugada e acabo, apesar de ter todo o corpo dorido e a pedir repouso, de desistir definitivamente de dormir. Há três noites que isto me acontece, mas a noite de hoje, então, foi das mais horríveis que tenho passado em minha vida. Felizmente para ti, amorzinho, não podes imaginar. Não era só a angina, com a obrigação estúpida de cuspir de dois em dois minutos, que me tirava o sono. É que, sem ter febre, eu tinha delírio, sentia-me endoidecer, tinha vontade de gritar, de gemer em voz alta, de mil coisas disparatadas. E tudo isto não só por influência direta do mal-estar que vem da doença, mas porque estive todo o dia de ontem arreliado com coisas, que se estão atrasando, relativas à vinda da minha família, e ainda por cima recebi, por intermédio de meu primo, que aqui veio às 7 1/2, uma série de notícias desagradáveis, que não vale a pena contar aqui, pois, felizmente, meu amor, te não dizem de modo algum respeito.

Depois, estar doente exatamente numa ocasião em que tenho tanta coisa urgente a fazer, tanta coisa que não posso delegar em outras pessoas.

Vês, meu Bebê adorado, qual o estado de espírito em que tenho vivido estes dias, estes dois últimos dias sobretudo? E não imaginas as saudades doidas, as saudades constantes que de ti tenho tido. Cada vez a tua ausência, ainda que seja só de um dia para o outro, me abate; quanto mais não havia eu de sentir o não te ver, meu amor, há quase três dias!

Diz-me uma coisa, amorzinho: Porque é que te mostras tão abatida e tão profundamente triste na tua segunda carta — a que mandaste ontem pelo Osório? Compreendo que estivesse também com saudades; mas tu mostras-te de um nervosismo, de uma tristeza, de um abatimento tais, que me doeu imenso ler a tua cartinha e ver o que sofrias. O que te aconteceu, amor, além de estarmos separados? Houve qualquer coisa pior que te acontecesse? Porque falas num tom tão desesperado do meu amor, como que duvidando dele, quando não tens para isso razão nenhuma?

Estou inteiramente só — pode dizer-se; pois aqui a gente da casa, que realmente me tem tratado muito bem, é em todo o caso de cerimônia, e só me vem trazer caldo, leite ou qualquer remédio durante o dia; não me faz, nem era de esperar, companhia nenhuma. E então a esta hora da noite parece-me que estou num deserto; estou com sede e não tenho quem me dê qualquer coisa a tomar; estou meio-doido com o isolamento em que me sinto e nem tenho quem ao menos vele um pouco aqui enquanto eu tentasse dormir.

Estou cheio de frio, vou estender-me na cama para fingir que repouso. Não sei quando te mandarei esta carta ou se acrescentarei ainda mais alguma coisa.

Ai, meu amor, meu Bebê, minha bonequinha, quem te tivesse aqui! Muitos, muitos, muitos, muitos, muitos beijos do teu, sempre teu

Fernando”.

Peço que leia totalmente, ao menos, essa primeira parte (sim, tudo *isso* que está em suas mãos é – seria – apenas a primeira parte – segunda, no entanto, quanto à sequência da escrita), pois assim, caso você *sobreviva*, decidirá se deseja que eu ainda envie (caso não envie agora) a segunda parte (na verdade, a primeira a ser escrita).

Primeira parte da carta a ser lida. A mais importante. Apesar de escrita posteriormente, o ideal é que seja lida antes. Porque a outra (que ainda não sei se enviarei – fará alguma diferença?⁷⁰) poderá ser rasgada, por talvez ser insuportavelmente chata. Mais chata. Muito mais chata, insuportavelmente chata, mas necessária, a meu ver. Estou meio zozzo – será que é assim que se escreve? Zozzo? Escrevo compulsivamente há quase... cinco... cinco horas seguidas – e isso se referirá apenas ao período em que manuscreei (ainda que agora esteja mais exausto que antes, as reticências ora digitadas são apenas a simulação do cansaço anterior).

⁷⁰ P.S.: Ainda não decidi se enviarei ou não a verdadeira primeira parte, no entanto envio o que pode ser chamado de contracarta (sem dúvida, um gesto algo suicida), um poema em prosa de alguém que amarei depois de você. Ela ainda não sabe disso, claro – (aliás já soube há muito, pois tudo, absolutamente tudo isso se deu há tanto tempo, já que estas cartas, nunca enviadas, não passam de minha versão piegas e macaqueada de “Um relatório para uma academia”, pelo qual uns quatro ou cinco professores apenas passarão rapidamente os olhos por alto, sem ler as notas, é evidente, já que ficam muito abaixo) –, mas autorizou-me o envio. Seu nome é Leticia. Leticia Côrtes, uma talentosa poeta ainda inédita em livro. “Pessoas que nem conheço estão me sacaneando. Se realmente estão me sacaneando... É o que se tem, estranhamento foi um dia a tentativa de se acostumar. Pedi que lhes avisassem, assim como me mandaram avisar que estavam me sacaneando, de que gostaria que viessem pessoalmente me sacanear. Bateram em minha porta na noite seguinte. Eles mandaram me avisar que não iriam, portanto imaginei ser sacanagem aquele aviso e, mais ainda, imaginei serem aqueles os sacaneantes. “Aquele que o vê não desfia o seu rosário”, em vista do que habilitei minhas sensibilidades como se sopra a poeira de um livro, cujo feitiço, em se lendo, temeria. Porém – curioso – nada temi. Concluí que não se tratava deles, corriji minha tendência à precipitação. Bateram à minha porta, uma noite, duas pessoas em busca de intimidade. Somos íntimos até hoje. Passei a desconfiar de uma família, acima uma colina. Estou a falar, estão a planejar armadilhas para mim. Enquanto permaneço longe, resta-me sucumbir – não preciso ir pela tal família. Pedi aos outros descrições pormenorizadas daquelas pessoas que eu não conhecia. Contaram-me tudo sobre a vida de cada um. Diverti-me às custas de tais idiossincrasias, pois tinham um valor incrível: coadunavam com a loucura uns dos outros. Inventaram novas modalidades de sexo, eternizavam-nas. Sentavam vulgarmente pelo chão, ao passo que os sofás lhes serviam de paredes. Não senti a delonga. Sentado no balanço de meu jardim, gargalhei durante algum tempo, e, chegou o dia quando lhes cessou a existência. Era eu que havia demorado. Simplesmente desapareceram, nunca vieram. Não conseguia pensar neles, tampouco neles como os responsáveis pelas sacanagens contra mim. Voltei a conter a ideia de que estão me sacaneando. E adensava o *trompe-l’oeil*, cômico do meu erro de interrogar quem seriam essas pessoas desconhecidas. Então mandei avisar que viessem travestidos, porque assim, dentro de meu inescapável equívoco, estaria fazendo estatísticas da verdade. Pois primeiro veio até mim uma prostituta querendo me dar extrema-unção; em seguida um padre a rogar pelo meu mecenas; em terceiro, um artista de vanguarda parecido com a minha mãe a me oferecer seus favores. Não consegui acusá-los, uma vez que não reuni provas suficientes. Mas se tratava de pessoas suspeitas. Sabia bem juntar uma coisa na outra e suspeitar de todos. Não sei o que quero ao certo com o movimento, contudo. Preciso ter comigo que esta vanguarda pode não ter passado de um golpe. Estes, que estiveram aqui, seriam apenas doentes mentais macaqueando falas que não lhes cabiam, como tantos que preenchem este mundo. Tento viver em silêncio e procurá-los de tempos em tempos para aplaudi-los, surdamente, neutralizando qualquer injustiça que porventura tenha eu cometido contra essas pessoas.”

Nina, tentarei ser cortante e incisivo (conseguirei?), feito lâmina, como você. Não que eu queira ou precise te imitar. Não é isso. Todavia – pronto! usei o *todavia* de novo (após a repercussão daquela primeira carta – em que usei o *contudo* –, prometi a mim mesmo que jamais usaria algo parecido novamente). Mas usei porque na parte da carta escrita anteriormente – a que nem sei se enviarei com esta, como já disse –, já usei umas mil vezes o *mas*. Todavia(!), como disse, careço de tratar do essencial pra que não aconteça o mesmo que foi com a primeira parte. Depois, preciso ser veloz, ou, de alguma forma, sedutor, pois nem mesmo sei se você quer ler o que escrevo, já que você não quis ou não pôde ir ao meu (nosso) encontro ontem – escrevo no Domingo, o ontem de que falo é o sábado às seis. A referência a isso não diz respeito a nenhuma expectativa não correspondida, sendo que, atendendo a seu pedido, desde já, esclareço que não espero nada de você. *Nada*. Nada mesmo. Aliás, nem *nada*, ou seja, *exatamente* nada. Exceto que você leia esta continuação de carta, para que decida se querará ler a primeira parte, escrita antes desta. Para decidir se querará ler alguma outra carta, futuramente escrita. Pois não espero nada de você. Mas desejo. E desejar, eu posso (podia até mesmo esperar, já que você só aconselhou e pediu. Não impôs nada, nem poderia. Digo isso porque eu poderia esperar qualquer coisa que quisesse, e você, muito simplesmente, poderia apenas não me oferecer o mesmo tanto. Há! Há! Há! Essa continuação de carta tá meio humorística (patética, eis a palavra), pra não dizer surreal (pirada – é o termo correto). Melhor que a outra (*eu* – meu texto – tô me lembrando o oposto extremo de um personagem do Raduan Nassar (o narrador do conto “O ventre seco” – e isso é *desesperador*, é inadmissível tanta, e tamanha, vazia loquacidade. O Raduan é um senhor escritor. Depois, se você quiser, falo dele ou de sua obra – você *tem* que, se ainda não leu, ler o *Lavoura arcaica*). Será *isto* um arremedo – autêntica ou *fingida* contrafação? – de *stream of consciousness* (parece que, de tanto reler Machado, não consigo mais parar com as digressões – nele, brilho estilístico; aqui, extrema superfluidade. Se ao menos eu assumisse a atitude do seu – dele, Machado – Conselheiro Aires – de resignado distanciamento analítico. Posso te falar dele – do Conselheiro –, também, *depois*)? Como eu dizia: é meu direito esperar, e o seu negar, ou não ofertar, o que quer que eu espere. Mas resolvi atender ao seu pedido. E, voluntariamente. Para te despreocupar (tudo bem, estou chato demais. Mas, por favor, não durma ainda! Leia pelo menos as próximas páginas dessa parte! Pelo menos!). Desculpe a forma tensa e apelativa de expressão. Mas o desgaste físico-emocional de cinco horas de escrita é muito alto. E eu tô escrevendo *irreprimivelmente* por necessidade emergencial de responder, o quanto antes, às proposições – meu Deus do céu! O que que é isso? Proposições? –, melhor, às considerações de suas duas cartas, finalmente por mim recebidas (será? Existirão

realmente? Não sei, ainda duvido...). Preciso comentar cada trecho. Nunca fui tão incompreendido na vida. Embora seja minha a responsabilidade. E, depois, na pior das hipóteses, posso transformar vários desses fragmentos de *transe* em trechos de um futuro romance ou conto, quem sabe. Eu dizia que *desejar* eu *posso* porque há uma diferença (tudo bem, sei que os dicionaristas, os psicanalistas, sei lá, podem não concordar com minha distinção, mas é o que sinto!): o desejo é algo ligado apenas a quem o experimenta. A espera ou expectativa é que envolve o outro. E *esperar*, não espero. Sendo assim, como atendi ao seu pedido, *d e s e j o* que você me permita apenas desejar. Inclusive porque eu desejo muito pouco – uma ou outra palavra escrita de quando em quando, quase nada, pra você – que me disse já ter mantido correspondência com indianos (!!) – algo mais que o suficiente pra mim –, ou será que minto, e pra mim mesmo? Bem, sendo mais sincero, o que seria esse pouco? Certamente, continuar a compartilhar – de qualquer forma que seja, a que for mais cômoda pra você, ou menos incômoda – seja a cibernética, a telefônica, a postal, o diálogo pessoal a uma mesa –, sob a forma da amizade – como você propôs, compartilhar da sua imperfeição, dor e transição. Da sua “crueldade, frieza, egoísmo, imaturidade e obscuridade” – e até obscurantismo seu, se você tiver (esse *defeito*, pelo menos, você não mencionou!) – afinal, era disso que, ironicamente, se autoacusava, numa espécie de carta, o personagem-narrador do conto do Raduan que mencionei antes.

Em suma, compartilhar da sua complexidade, contraditoriedade, e humanidade. Tudo isso é o que me interessa, e atraiu em você. É o que eu gostaria que você compartilhasse comigo, da maneira *melhor* desejada por você. Pois tudo o que você julga que possa me afastar, é justinho o que me encanta em você. Me interessa, igualmente, o que você chama de “sua inutilidade e futilidade”. Me interessa o que você nem consegue, como afirmou, mostrar de si, o que te causa incômodo. Desejo de tudo isso, e mais. Desejo de sua “rebeldia” e “adolescência”, da sua “inconstância”, da sua “insensibilidade” – e do oposto de tudo isso, que está em seu íntimo. Porque – pelos céus! – deve existir o mínimo do oposto em você! Por mais que você negue!

Você disse que seria um prazer compartilhar sua busca. Esse prazer seria o mesmo meu. Fui eu quem disse isso primeiro. E você não pode estar certa de que não o será para ambos. Pois *eu* estou afirmando que seria prazeroso me familiarizar com sua “angústia ociosa”, e até com seu “tormento”, seja ele preguiçoso, ou *trabalhador workaholic*. Você pode até duvidar, mas não pode estar convicta do que seria ou não prazeroso pra mim. E muito mais prazeroso seria vivenciar – nem precisaria ser necessariamente na pele, no papel já seria parcialmente satisfatório! – a sua inconstância emocional. Interessa-me qualquer forma

de relacionamento com você. Não me importa qualquer “contaminação” de seus sentimentos. Sou adulto algumas vezes vacinado. E, com tanta “impessoalidade” no mundo, por que eu me preocuparia logo com a sua, que é do tipo “amorosa”?

Nossa possibilidade de “relacionamento amigo” de que você falou, só se perderá se for vontade sua. As “trocas prováveis” só irão para o ralo se você quiser. Nenhum romantismo é necessário (embora você tenha dito que sua “futilidade” seja encantadora a olhos românticos). Sou apenas parcialmente romântico. Até simpatizo com as ideias do Pessoa (nesse caso, do Bernardo Soares),⁷¹ em que ele expôs o romantismo como uma doença do Velho Mundo, uma outra peste negra, encharcada de saudosismo e passadismo. É claro que toda a civilização ocidental está contaminada. Aliás, o mundo. Mas nós somos *americanos* (e, como Pessoa, também leitores marcados por Whitman – se bem que o velho barbudo não deixa de ser um tipo de romântico... assim como Rimbaud, *enfant terrible*, maldição!⁷²). Melhor, *sul-*

71

“Desde o meio do século dezoito que uma doença terrível baixou progressivamente sobre a civilização. Dezassete séculos de aspiração cristã constantemente iludida, cinco séculos de aspiração pagã perenemente postergada – o catolicismo que falira como cristianismo, a renascença que falira como paganismo, a reforma que falira como fenômeno universal. O desastre de tudo quanto se sonhara, a vergonha de tudo quanto se conseguira, a miséria de viver sem vida digna que os outros pudessem ter conosco, a sem vida dos outros que pudéssemos dignamente ter.

Isto caiu nas almas e envenenou-as. O horror à acção, por ter de ser vil numa sociedade vil, inundou os espíritos. A actividade superior da alma adoeceu; só a actividade inferior, porque mais vitalizada, não decaiu; inerte a outra, assumiu a regência do mundo.

Assim nasceu uma literatura e uma arte feitas de elementos secundários do pensamento – o romantismo; e uma vida social feita de elementos secundários da actividade – a democracia moderna”. In: *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. Vol. II. Fernando Pessoa. (Recolha e transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Prefácio e Organização de Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1982, 470.

“Todo o homem de hoje, em quem a estatura moral e o relevo intelectual não sejam de pigmeu ou de charro, ama, quando ama, com o amor romântico. O amor romântico é um produto extremo de séculos sobre séculos de influência cristã; e, tanto quanto à sua substância, como quanto à sequência do seu desenvolvimento, pode ser dado a conhecer a quem não o perceba comparando-o com uma veste, ou traje, que a alma ou a imaginação fabriquem para com ele vestir as criaturas, que acaso apareçam, e o espírito ache que lhes cabe.

Mas todo o traje, como não é eterno, dura tanto quanto dura; e em breve, sob a veste do ideal que formámos, que se esfacela, surge o corpo real da pessoa humana, em quem o vestimos.

O amor romântico, portanto, é um caminho de desilusão. Só o não é quando a desilusão, aceite desde o princípio, decide variar de ideal constantemente, tecer constantemente, nas oficinas da alma, novos trajes, com que constantemente se renove o aspecto da criatura, por eles vestida”. *Idem, ibidem*, p. 267.

⁷² Eis a Carta a Paul Demeny, mais conhecida como a “Carta do vidente” (RIMBAUD, Arthur. *Correspondência*. Tradução, notas e comentários de Ivo Barroso. São Paulo: Topbooks, 2009, pp. 37-42), que, conforme as palavras da breve apresentação escrita por Ivo Barroso, que a antecede, é considerada, por Suzanne Bernard, “um verdadeiro ensaio sobre a evolução da poesia francesa e a definição de seus novos ideais poéticos”:

(...)

“Charleville, 15 de maio de 1871.

– Eis um pouco de prosa sobre o futuro da poesia –

Toda a poesia antiga vai dar na poesia grega, Vida harmoniosa. – Da Grécia ao movimento romântico – Idade Média – só temos literatos versificadores. De Ênio a Teroldo, de Teroldo a Casimir Delavigne, tudo é prosa rimada, um jogo, aviltamento e glória de inúmeras gerações idiotas: Racine é o puro, o forte, o grande. Se tivessem apagado suas rimas, embaralhado seus hemistíquios, o Divino Tolo seria hoje tão ignorado quanto o último dos autores de *Origens*. – Depois de Racine, o jogo cria mofo. Havia durado dois mil anos.

Nem pilhéria, nem paradoxo. A razão me inspira mais certezas sobre eu assunto do que jamais poderia ter cóleras um Jeune-France. Quanto ao mais, liberdade aos *novos!* de execrar os ancestrais: estamos em casa e temos tempo.

O romantismo nunca foi bem julgado. Quem o julgaria? Os críticos!! Os românticos, que provam muito bem como a canção é raramente obra, ou seja, o pensamento cantado *e compreendido* do cantor?

Porque Eu é um outro. Se o cobre acorda clarim, nenhuma culpa lhe cabe. Para mim é evidente: assisto à eclosão de meu pensamento: eu a contemplo, eu a escuto. Tiro uma nota ao violino: a sinfonia agita-se nas profundezas, ou ganha de um salto a cena.

Se os velhos imbecis tivessem algo mais que a falsa significação do Eu, não teríamos de varrer esses milhões de esqueletos que, desde um tempo infinito, vêm acumulando os produtos de sua inteligência caolha, arvorados em autores!

Na Grécia, já disse, versos e líras *dão ritmo à Ação*. Depois disso, música e rimas se tornaram jogos, divertimentos. O estudo desse passado encanta os curiosos; vários se distraem em renovar tais antiguidades: é coisa para eles. A inteligência universal sempre rejeitou essas ideias, é claro; os homens recolheram uma parte desses frutos do cérebro; agiam segundo eles, escreviam livros com eles; assim andaram as coisas, o homem não se aperfeiçoando, não estando ainda desperto, ou ainda não na plenitude do grande sonho. Funcionários, escritores: autor, criador, poeta, tal homem jamais existiu!

O primeiro estudo de quem aspira a ser poeta é o conhecimento total de si mesmo; buscar sua alma, inspecioná-la, experimentá-la, conhecê-la. Assim que a sabe, deve cultivá-la; isso parece simples: em todo cérebro realiza-se um desenvolvimento natural; quantos *egoístas* se proclamam autores; há muitos outros que *se* atribuem progresso intelectual! – Mas trata-se de tornar a alma monstruosa: à maneira dos *comprachicos*, em suma! Imagine um homem que plante e cultive verrugas em seu rosto.

Afirmo que é preciso ser *vidente*, fazer-se *vidente*.

O Poeta se faz *vidente* por meio de um longo, imenso e racional *desregramento de todos os sentidos*. Todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura; buscar-se a si, esgotar em si mesmo todos os venenos, a fim de só lhes reter a quintessência. Inefável tortura para a qual se necessita toda a fé, toda a força sobre-humana, e pela qual o poeta se torna enfermo, o grande criminoso, o grande maldito, – e o Sabedor supremo! – pois alcança o *insabido*. Por ter, como ninguém, cultivado sua alma, que já era rica, ele alcança o desconhecido, e quando, assombrado, terminar por perder a consciência de suas visões, ele as terá visto! Que se arrebe no salto rumo às coisas inauditas e inomináveis: outros trabalhadores horríveis virão; e começarão pelos horizontes onde o outro sucumbiu!

– Continuação em seis minutos –

Intercalo aqui um outro salmo *fora do texto*: conceda-lhe uma atenção complacente, – e todo mundo ficará encantado. – Tenho o arco em mão, começo:

[Na edição brasileira da correspondência do poeta, a partir da qual reproduzo a carta de Rimbaud, há apenas o título do poema, que acrescento aqui na íntegra a partir de: Rimbaud, Arthur. *Poesia completa*. Tradução, prefácio, organização e notas de Ivo Barroso. 3ª edição definitiva. Rio de Janeiro: Topbooks, 2009, pp. 137-139.]

Minhas pobres namoradas

O hidrolato lacrimal lava
Os céus de graxa:
Sob a árvore-em-brotão que baba
Vossa borracha.

Branco de luas domingueiras
De ovas patelas,
Entrechocai as joelheiras,
Minhas megeras.

Naquele tempo nos amávamos,

americanos. A cura pode ser possível. E você não precisará sofrer o que chama de “modificação do que sente antes do reconhecimento”. Nem carecerá “se perder de si na imensidão do que sentiria”. Mas talvez até pudesse ser divertido, não?

Desejo saber de sua “confusão” e “irritabilidade”, de seu “arrependimento”, de sua “disfunção”, até de sua raiva canina, se houver! Desejo mais: sua “ingratidão, indigestão,

Azul bruaca,
E os ovos quentes que tomávamos
Na própria casca.

Um dia poeta me sagraste,
Louro bagaço,
Ora vem cá que eu te vergaste
Em meu regaço.

Atrapalhei-te a brilhantina,
Negro cariz;
Podes quebrar-me a mandolina
Com teu nariz.

Minhas salivas derradeiras,
Ruiva coruja,
Ainda infectam-te as trincheiras
Das mamas sujas.

Ó minhas pobres namoradas,
Eu vos odeio!
Enchei de tristes almofadas
Os magros seios!

Pisoteai-me as velhas terrinas
De sentimento!
Pois bem! Posai de bailarinas
Por um momento!...

Vossa omoplata se destaca,
Amores feios!
Com uma estrela na anca que salta,
Fazei volteios!

Contudo, foi para essas mancas
Meu verso alado!
Quebrar pudesse as vossas ancas
De haver amado!

Monte insulso de estrelas falhas,
Ficai de lado!
– Morrei em Deus, sob as cangalhas
De vis cuidados!

E sob as luas domingueiras
De ovais patelas,
Entrechocai as joalheiras,
Minhas cadelas!

clareza, claridade”, e a “pretensão” também. E etc., etc., e o resto junto, acoplado, e em anexo. Você lembra do Cazuzá? É, “mentiras sinceras me interessam”, e muito...

Por que você se surpreendeu com a extensão das minhas cartas? Aliás, você disse, em sua segunda carta, “tudo tão extenso” ou “tudo tão intenso”? O modo como está escrito me deixou na dúvida. Mas tanto faz. Eu tinha muito pra dizer porque, nas duas vezes em que nos encontramos, quase não consegui falar nada de mim e do que realmente pretendi. Fui, sem querer, só pose e exibicionismo. É o que os *caras* (e – ainda que tenha comido muita *sopa de letrinha* –, no fundo – eu sei – não sou muito mais que mais um *carinha*...) fazem quando querem atrair e, ao mesmo tempo, têm medo de repelir. Estragam tudo. Foi o que fiz. E assim deixei que você apenas me *interpretasse*, em vez de também me *dizer* a você. Depois eu escrevi e o desastre foi maior. Houve mais interpretação solitária sobre um texto extremamente ambíguo. E eu não tava lá pra me *autodefender* do que eu mesmo escrevi.

Olha só. Você não é superficial. Eu quero dizer que concordo e discordo de tudo o que você disse de si e de mim. Porque *nós* somos. *Somos*. Sim, eu sou. E você também é. Somos mutantes humanos paradoxais. Lembra do Raul Seixas (não poderia ser mais banal nem se quisesse!)? Nós nos metamorfoseamos enquanto andamos. Somos um outro contrário, antes do término da pronúncia da frase que diz o oposto extremo do que somos (“jardim de veredas que se bifurcam” – assim, com Borges, me redimo do Raul!). Sendo assim, você não é só superficial (se for!). É profunda também (o que será isso? Ser profundo?). Você colou em si mesma dezenas de *adesivos*. E sem me dar a chance da palavra.

Eu *sou o que sou*, Nina. Mesmo sem querer. Porque as coisas não são tão simples assim. E você mesma comentou que, às vezes, é preciso “moderar”. E quanto a ser feliz? Nina, o que é ser feliz? A gente pode estar bem agora, e não daqui a pouco. Mas, *ser feliz*? Do jeito de que falamos nos talk shows? Não, não dá! Não dá pra ser tão raso e simplista. Eu não posso. Prefiro lidar com a mentira e hipocrisia de frente. E, mesmo não dizendo toda a verdade, dizer que sou muito *bem infeliz*. Como todo mundo é, e ninguém admite. Puxa vida! Será que são os teóricos que problematizam o mundo? Não! O desespero, miséria, angústia, sofrimento, medo, dúvida, caos, e a *turma-toda-dos-demais-substantivos-mais-encontrados-na-alta-literatura*, dos clássicos aos pós-modernos, tudo isso é real. A maioria ignora, passa ao largo, tapando o nariz. Eu prefiro tentar enxergar a mínima beleza da máxima feiura. Nessa coisa dantesca que é o nosso chão, não há alternativa mais saudável. É claro que eu tenho esperança. Pode-se olhar pro céu. Eu sei que o outro lado de tudo que citei tá na cara de quem não seja excessivamente míope. Eu me nego e me dou esperança dia após dia. Toda criatura tem o seu paliativo. Eu tenho os meus: a literatura, o cinema, a sobrevivente e esfarrapada

crença na, ao menos, possibilidade lógica da existência de algum distante Deus – existe outro jeito? Mas, não raro, até isso me exaure e despraz.

Portanto, não se preocupe, meNina, eu não vejo a “fonte da felicidade” em você. Nem em ninguém. Mesmo porque a felicidade, como a desejam, é só uma maldita bênção ficcional a serviço da exploração exercida por uma minoria de sanguessugas sobre uma maioria de mortos-vivos – vampirizados, infelizmente, e não vampiros. Felicidade é discurso pra vender eletrodoméstico. Felicidade? Talvez o vizinho possa emprestar, eu não. Não, não tenho, não. Não essa com a qual o povo e uma ou outra elite sonham. E o médio burguês, se ainda existe. Porém, alguns momentos de duvidosa e efêmera alegria, sim.

Em você, talvez encontrasse, seria possível, uma espécie de espelho. Acho que tanto eu quanto você poderíamos auxiliar um ao outro no conflitante (des)encontro com nossos próprios *demônios* (pois é, já tava abusando há um bom tempo do lugar comum mesmo), servindo de espelho das nossas perfeitas imperfeições. Felicidade: satisfação absoluta e irrestrita: só em Deus (como disse o Bandeira, que era ateu!). Não em outra alma humana. Em outro humano, talvez o consolo de se reconhecer se desconhecendo, o prazer de se desencantar com o próprio umbigo se refletindo no umbigo alheio. Sim, e talvez diminuir o nível de estranhamento de si e do outro. Quando muito, atenuar a perplexidade de existir com o conforto da ilusão amorosa. Isso, sim. Isso só. Isso *tudo!* Amém!

Você está certa. Somos todos tortos, especialmente quando pensamos que não. E como dizem lá na minha terra “todo penso é torto”.

Se você me leu até aqui, é uma heroína da paciência, do quilate de Jó. E já deve ter certeza de que eu perdi o juízo há muito pelo caminho. Mas pouco importa. Não poderia ser diferente. Estou dizendo tudo que preciso porque sei que esta pode ser uma carta de despedida mesmo. Ademais, é minha maneira de provar que eu não quero te provar coisa nenhuma (como posso me perdoar por ser tão *cara-de-pau!*). Mas é verdade. Eu nem queria te provar que não queria te provar nada, mas pra isso é preciso uma prova (agora estou perdido, adeus lógica, mas tudo bem). Quanto a você (pelo menos você!): está dispensada de me “provar qualquer coisa”. E se quiser, pode tirar a prova dos nove comigo quanto a isso! **Desejo** (não espero! Viu?) que você esteja rindo, mas é sério. Ninguém tem o direito de exigir o que quer que seja de outra pessoa, muito menos isso. Todos são réus. Confessos ou não. Desse jeito como é que alguém vai provar alguma coisa, e pra quem? Por isso, o que fazem nos tribunais é a arbitrariedade sem nome. Ao mais, é preferível ver a vida como um teatro em vez de uma corte do júri.

Agora uma questão delicada: como é que você pode ter tanta certeza de que eu ando por aí formando imagens de personalidades alheias, como a sua, por exemplo? Isso seria até um crime, segundo código penal. Pois eu teria que me apropriar indevidamente de algo: o material que pudesse usar nesse meu processo de alienante abstração da realidade. Mas repare bem: haveria alguma matéria preexistente, que não precisaria de minha intervenção artística para ser, em si mesma, bela. Agora, me diz pra que eu ia *criar* outra Nina, se você, você mesma, tava lá comigo? Mas, admitindo essa absurda possibilidade – vá lá, que seja. Digamos que eu tenha *idealizado* você. É só uma hipótese. Não dá pra tratar disso com uma ou duas frases. É a questão central do relacionamento afetivo: a chamada *simbiose emocional*, o estabelecimento das *diferenças e semelhanças*. Mas brinquemos um pouco, com a ajuda de uma crônica do LFV (Luís Fernando Veríssimo), e/ou, se quisermos agravar, um romance do Pirandello (o *Um, nenhum e cem mil*, evidentemente): você (ou eu, ou qualquer outro, tanto faz, como faria) *é* quem realmente *é* (inconscientemente), e *é* quem pensa que *é* para si. Até aí, são *duas* Ninas. Você *é* quem verdadeiramente *é*, e *é* quem pensa que *é* para os outros. Se você for cada uma *dessas* para todos, são quatro. Se *é* várias, o número dependerá de quantas você *é*, e pensa que *é*, para os tantos outros que você conheça. Aqui já se perdeu a conta, mesmo descartando as inúmeras variantes desse divertido jogo. E ainda há o que os *outros* (e os outros são muitos!) pensam que você *é*. Não mencionando que você ainda pode ser diversas para si, e sem lembrar daqueles conceitos de psicanálise que ninguém sabe direito distinguir, os *diachos* do *superego*, do *id* e do *ego*. *Brincando*, já é um perigo falar disso, imagine a sério! Mas, se eu formei essa tal “imagem” de que você falou, pode deixar que, se você quiser, eu te apresento.

Nina, ainda tenho que te dizer que só eu sei da penúria que você chama de “riqueza” em mim. Pelo visto, não somos bons árbitros de nossas riquezas ou pobreza. Eu só sei que desejo conhecer as suas, e as duas.

Sendo ainda mais *transparente*, eu disse que desejava ser “sua companhia”. Não especifiquei nenhum modelo disso. Eu não sugeri que fôssemos namorados. Supus que talvez não pudesse ter essa experiência com você. Tenho alguma intuição (meu Deus, estou tão cansado, mas tenho que continuar, tenho que terminar... não durma ainda, Nina...). Eu não falei em compromisso nenhum. Eu me lixo pra certas regras e convenções. Isso pode servir apenas pra manter o emprego que dá algum dinheiro. Romance açucarado é coisa de livro pra *mocinha* (aqueles, sabe? *Bianca*, *Júlia* e *Sabrina*. Tem também a *Série Super Romance*. Minha irmã lia na pré-adolescência). Paixão arrebatadora é subproduto de Hollywood e de novela *global*. Eu só quis te conhecer. Te ver de vez em quando, se possível, para

conversarmos. Eu queria *buscar* contigo, de qualquer jeito. O *quê* e *como*, eu nem disse. E você ainda não sabe. Você chama isso de *amizade*? Por mim, tudo bem. Pode chamar do que quiser. Palavras estão aí pra isso. Você reclamou do “esforço”. Mas eu não pedi isso. Não é necessário. Sem esforço, tanto melhor! O mal humano é se relacionar com o outro como se isso aqui fosse um QG do exército ou algo assim. *Pombas* (o certo mesmo seria *porra*, mas como o cara do *Miss Corações Solitários*, também tive formação protestante, o que dificulta as coisas), eu não tô a fim disso. Fui até dispensado por miopia. É uma pena que você tenha me confundido com algum tipo ditador de republiqueta. Eu posso estar enganado. Mas acho que você talvez não veja assim só a mim. Talvez você ache isso da maioria, ou, pelo mínimo, de determinadas pessoas. Mas eu sou *um* só. Me deixa responder por mim. Será que não posso ser diferente? Pôxa, o Roberto Freire (anarquista, somaterapeuta, escritor, etc. – autor de, entre outros, dois livros bastante interessantes: *Ame e dê vexame* e *Sem tesão não há solução* – os quais li, e, a propósito, percebi que ele atribui um significado muito bonito à palavra *tesão*: vontade de viver e de ser; prazer e desejo de existir, enfim) fala de tantas possíveis formas de relacionamento, desprovidas de hierarquia, manipulação, imposição, dominação e exercício de poder. Seja déspota, mas esclarecida.

Eu pensei em te ofertar algo. Em me ofertar. Eu não falei nem em troca. E você achou que eu tava pedindo. Muito, ou tudo. Pior, a impressão que tenho é a de que você achou que eu tava exigindo. No entanto, eu pedi. Pedi, sim. Só pra te conhecer. Te ver. Eu pedi pra te ver, te falar e te escrever.

Nossas impressões um do outro talvez tenham se formado sobre, e sob, alguns equívocos corrigíveis. Tô tentando, com esse *testamento* (o superlativo de *textão*), fazer o que posso.

Agora, se você não viu em mim nada mais que um pobre diabo, desprovido de quaisquer atrativos (o modo como reagem às minhas aparições em público me faz supor que eu não seja tão feio quanto Sócrates ou o apóstolo Paulo, embora possa ter a mesma estatura que ambos – física, é claro, não estou alucinando –, pelo que já li), algo como um suburbano subumano, a história é outra (ainda não disse o quanto você é linda!), e eu sou o Forrest Gump.

Se fosse isso você podia ter dito. Se for, pode dizer. Eu aguento ouvir (talvez você já tenha percebido que compenso todas minhas deficiências existenciais com o desenvolvimento de algum despropositado senso de humor, e um mínimo de refinamento intelectual – literário ao menos).

Mas não acho que seja *isso* – apesar de crer que seja o cúmulo da pretensão cogitar essa possibilidade. Apenas tenho medo de que seja (embora até desejasse, mesmo almejando o contrário, pois tudo se encerraria facilmente aqui).

Finalmente finalizando, talvez seja mesmo melhor que você não diga o que verdadeiramente achou de mim. Isso seria *esperar* uma indelicadeza sua. E, como disse no princípio, nem *isso* espero de você. Admitindo que sou cruel comigo mesmo, peço apenas que silencie. Silencie e descanse (nada mal para o final: um eco hamletiano). Definitivamente. É minha sugestão. Assim não farei você ler a parte mais chata da carta – que, resta-me alguma sensatez(!), decidi não enviar agora. Por enquanto, não será necessário. Você a leria? Suponho que não. Não poderia. Enviará suas réplicas?⁷³ Não, definitivamente, sei que não.

⁷³ Ante essa impossibilidade, sendo outros, replico e treplico a mim mesmo:

“.....

ELE. – Vamos, meu peito contra o teu,
 Bem juntos, hã!?
 Gozar o ar puro, o azul do céu
 Desta manhã

De fresco sol que banha o dia
 De vinho?... e, por
 Todo o bosque, que se inebria
 Mudo de amor,

Ver cada galho que desperta,
 Claros botões,
 Sentindo, em cada coisa aberta,
 Carne em tensões:

E atirará para as urtigas
 Teu penhoar,
 Rosando o ar azul que abrigas
 Em teu olhar,

Que pelos campos te acompanhem
 Semeando em tudo,
 Como uma espuma de champanhe
 Teu riso agudo,

A rir de mim, ébrio que avança
 – Assim vai ser! –
 Para agarrar-te a bela trança,
 Oh! – e beber

Teu gosto de amora e cereja
 Carne em botão!
 Que ris da brisa que te beija
 Como um ladrão,

Da rosa-brava que te invoca,
 Acariciante;
 E, sobretudo, ó minha louca,

De teu amante!...

.....

Teus dezessete anos! Ditosos!
 Oh! que deserto
 Nos grandes prados amorosos!...
 Chega mais perto!...

– Teu peito sobre o meu inclina;
 Numa só voz,
 Lentos, ganhamos a ravina,
 E a mata após!...

Desfalecida e quase entregue,
 Em teus refolhos,
 Me pedirás que te carregue
 Cerrando os olhos...

E vou levar-te, palpitante,
 Pelo sendeiro.
 Uma ave canta o seu andante:
Ao Castanheiro...

Falar na boca, arfar na face
 Irei, premendo
 Teu corpo como se o berçasse,
 Teu sangue vendo

Correr azul na pele branca
 De róseo tom;
 E te falando a língua franca...
 Que sabes... – Bom!...

No bosque o odor de seivas ponho...
 Do sol o espelho
 Polvilha de ouro o grande sonho
 Verde e vermelho.

.....

À tarde?... A trilha branca em face,
 A serpentear
 Como um rebanho que pastasse,
 Vamos tomar,

Vendo vergéis de erva azulada,
 Maçãs, agrumes,
 Sentindo ao longe pela estrada
 Fortes perfumes!

O sol, de volta ao vilarejo,
 Já não mais arde;
 E há de haver um cheiro de queijo
 No ar da tarde;

E nos estábulos, depois,
 A estrume morno;
 E os lentos hálitos dos bois,
 Dorsos em torno

Branços, à luz que morre e seca;
 E, noutro espaço,
 A vaca ufana que defeca
 A cada passo...

– As *cangalhas* da avó que arqueja
 Sobre o missal;
 E esses canecos de cerveja
 De aro em metal,

Que entre cachimbos que fumegam
 Vão espumando;
 E os brutos beiços que se entregam,
 Sempre fumando,

Aos garfos grossos de presunto,
 Mais, mais; a luz
 Do fogo estende um manto de unto
 Sobre os baús.

Nádegas gordas, luzidias,
 De carapuça,
 Mete um bebé nas taças frias
 A branca fuça;

Roça-o rosnante um cão que ronda
 Com seu focinho
 E lambe a cara bem redonda
 Do menininho...

Escura, ativa na cadeira,
 Perfil bravio,
 Uma velha junto à lareira
 Carda seu fio;

Quantas coisas veremos, cara,
 Nos lares toscos,
 Quando alumia a chama, clara,
 Os vidros foscos!...

– Então, minúscula, coberta
 De bogari,
 Veremos a janela aberta
 Que nos sorri...

Virás, que o amor em mim não cabe,
 Não dá sossego!
 Virás, não é? e até, quem sabe...

ELA. – *E o meu emprego?*”

“As réplicas de Nina”. In: Rimbaud, Arthur. *Poesia completa*. Tradução, prefácio, organização e notas de Ivo Barroso. 3ª edição definitiva. Rio de Janeiro: Topbooks, 2009, pp. 87-93.

“Há muito não via a suicida aqui.
 Surpreendeu-me com seu ressurgimento.
 Mostrou-me um autorretrato em cores fortes,
 detestando o aprisionamento a si imposto.

Do seu *não sei muito bem o quê*.

Expressa satisfação como não fosse revel,
levantando as sobrancelhas em sarcasmo,
enquanto cruza os braços ante o nada,
e estranha a queda absurda, simulada.

Olha muito, em várias direções,
come cubos de gelo, de queijo, de açúcar;
vigia com um dos olhos durante o que dorme,
reanimada em virtualidade.

Repensa o antecipado instante,
tenta tomar nota de algo
e desiste
de arquivar suas dores
em lugares descabidos.

Depois de se voltar impune, para trás,
no canto esquerdo da boca,
um sorriso.

Nina olha para mim,
e, mostrando a língua em careta imprópria,
aponta o que é importante,
me fala que tudo isso é pena.

Lê, relê e se desfaz do que lhe é demais necessário –
eu não sabia que ela se interessava
pelo que não pude ver em sua procura.”

W. B. Lemos, “Nina em falso fotograma”. In: *Rasga-mortalha – poemas dos outros*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014, pp. 20-21.

3. (IN)DEFESA POÉTICA

“É preferível não se dedicar às Letras quando, possuindo uma alma obscura, se está obcecado pela claridade. Só restarão atrás de si suspiros inteligíveis, pobres resíduos da recusa de ser você mesmo”. In: Cioran, Emile M. *Silogismos da amargura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 23.

O poema: Todo pensamento emite um lance de dados⁷⁴ [...] [.]

[...] que não são humanos estes belos poemas,
nem de homens, mas divinos e de deuses [...].

Platão, Íon

“– A poesia é ofício que ilude muita gente, meus jovens. Quantos ao primeiro verso já se julgam um novo Homero! Dessa forma muito advogado, cansado de arrastar pelos tribunais seus discursozinhos cheios de brilhecos, resolve ancorar no sereno porto das Musas, como se fazer um poema fosse mais fácil que defender um cliente! Mas os talentos mais elevados não se deixam enganar assim. Eles sabem que os campos das letras só produzem frutos se abundantemente irrigados pelas águas do estudo”. Petronônio, *Satyricon* [século I d.C.], trecho do capítulo CXVIII, em tradução de Paulo Leminski (São Paulo: Brasiliense, 1985), in: Souza, Roberto Acízelo de (Org.). *Do mito das Musas à razão das Letras: textos seminais para os estudos literários* (século VIII a.C. - século XVIII). Chapecó, SC: Argos, 2014, pp. 109-110.

(Autor)retrato falado do acusado

Tenho a barba espessa, os olhos velados
Pelas pálpebras, como nos que sabem o preço
Das coisas que viram. Me calo como convém
A um homem ciente de que no coração humano
Cabe mais do que na fala. Deixei o país
Natal, o lar e o serviço público
Não porque buscasse lucro ou aventuras.
Não sou um estrangeiro nos navios.
O rosto comum, o do cobrador de impostos,
Do comerciante, do soldado, não me distingue na multidão.
Nem me recuso a prestar a devida homenagem

⁷⁴ Stéphane Mallarmé, “Um lance de dados”. In: *Um lance de dados*. Introdução, organização e tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013, p. 103.

Aos deuses locais. E como o que se come.

É quanto basta dizer sobre si mesmo.⁷⁵

Malograda petição inicial

Aqui é minha casa. Ali ficam o sol e o jardim com colmeias.

Vocês vêm pela trilha, olham da porta por entre as grades
e esperam que eu fale. ...Por onde começar?

Creiam em mim, creiam em mim,
sobre seja o que for pode-se falar quanto se queira:

sobre o destino e sobre a serpente do bem,

sobre os arcanjos que lavram com o arado

os jardins do homem,

sobre o céu para onde crescemos,

sobre o ódio e a queda, tristezas e crucifixões

e acima de tudo sobre a grande travessia.

Mas as palavras são as lágrimas de quem teria desejado

tanto chorar e não pôde.

São tão amargas as palavras todas,

por isso... deixem-me

passar mudo por entre vocês,

sair à rua de olhos fechados.⁷⁶

“Mas a retórica parece ter, por assim dizer, a faculdade de descobrir os meios de persuasão sobre qualquer questão dada”. Aristóteles, *Retórica* [século IV a.C.], Livro I, “2. Definição da retórica e sua estrutura lógica”. In: Souza, Roberto Acízelo de (Org.). *Do mito das Musas à razão das Letras: textos seminais para os estudos literários* (século VIII a.C. - século XVIII). Chapecó, SC: Argos, 2014, p. 716.

A princípio, o poema, senhores, depreende-se, nasce de insana rebelião corruptora

Nesta minha nova religião

chamaram-me de renegado e inimigo

por causa de nossas antigas cantigas

⁷⁵ Czesław Miłosz, “Retrato grego”. In: *Não mais*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003, p. 37.

⁷⁶ Lucian Blaga, “Aos leitores”. In: *A grande travessia*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005, p. 33.

[...] arrancaram as velhas canções feito raízes
deitaram ódio contra mim

Afundei na miséria
enterrado nas trevas
sonham-me feiticeiro
mas não me ergui da tumba ainda

Ficarei onde estou
na terra de minha língua
não quero ser julgado em seus concílios
não quero ser atirado sobre a fria lápide da eternidade
não quero ser lançado contra o céu claro
Outros que feneçam
basta-me a minha fossa
a terra parece feita de lã
e a canção fertiliza os ossos em segredo.⁷⁷

“Às vezes, toma-se o termo *clássico* como sinônimo de perfeição. Sirvo-me dele aqui numa outra acepção, considerando a poesia clássica como a dos antigos, e a poesia romântica como aquela que deve de algum modo às tradições cavaleirescas. Essa divisão se reporta igualmente às duas eras do mundo: aquela que precedeu o estabelecimento do cristianismo e aquela que o seguiu. (...)

(...) A poesia clássica deve passar pela reminiscência do paganismo para chegar até nós; a poesia dos germanos é a era cristã das belas-artes; ela se serve de nossas impressões pessoais para nos comover. O gênio que a inspira dirige-se imediatamente ao nosso coração e parece evocar nossa própria vida *como um fantasma, o mais poderoso e terrível de todos*. (grifo meu)” Madame de Staël [Anne Louise Germaine Necker Staël-Holstein], “Sobre a poesia clássica e sobre a poesia romântica [1810]. Tradução Roberto Acízelo de Souza. In: Roberto Acízelo de Souza (Org.). *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários* (1688-1922). Chapecó, SC: Argos, 2011, pp. 83 e 85.

⁷⁷ Miodrag Pávlovitch, “Epitáfio do bardo eslavo”. In: *Bosque da maldição*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003, pp. 44-45.

Inapreensível, conforme depoimentos rapsódicos, o poema, paradoxalmente, seria:

Câmara de ecos[.]⁷⁸

[...] Um testemunho de si, se ausente de ouvintes.

(Assim o poema se constrói: Para ser entregue numa distância curta.

Mesmo sem plateia, fala.) [...]

Mas, se presume incluir

A vontade visitante de ouvir o que é dito,

Finge ser uma Presença além da sua mesma.⁷⁹ [...]

[...] solitário. É solitário e andante. Quem o escreve, a ele fica entregue. [...] O poema quer o Outro, precisa desse Outro, precisa de um parceiro. Ele o procura, adequa-se a ele. [...] Então o poema seria [...] linguagem transfigurada de um indivíduo e, de acordo com a sua mais profunda essência, presente e presença. [...] O poema [...] torna-se diálogo – muitas vezes um diálogo desesperado. [...] Certamente, o poema – o poema hoje – [...], ele mostra uma forte e inegável tendência ao emudecimento. [...] Cada coisa, cada pessoa é um poema que se dirige ao Outro, figura desse Outro.⁸⁰

[...] Explicar-se não se explica.

Por entre coisas imensas

torto e ignorado se fica.⁸¹

[...] o Poema não para

é um visionário.

Não finda sua colheita

um déspota, o Poema.⁸²

O poema, desventura peripatética

O fim da picada. Um impasse?

Depois de colocar em

circuito algumas linhas,

de abrir caminhos desarranjados.

Tentativa de agitar a imaginação,

⁷⁸ Waly Salomão, “Câmara de ecos”. In: *Poesia total*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 219.

⁷⁹ Laura Riding, “Como nasce um poema”. In: *Mindscapes*. São Paulo: Iluminuras, 2004, p. 203.

⁸⁰ Paul Celan, “Meridiano”. *Cristal*. São Paulo: Iluminuras, 2009, pp. 178-179,

⁸¹ Cecília Meireles, “Viola”. In: *Poetas mulheres que pensaram o século XX*. Curitiba: Ed. UFPR, 2007, p. 80.

⁸² Dora Ferreira da Silva, *Transpoemas - VII*. In: *Transpoemas*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira, 2007, s/p.

oscilar estilos, experimentar montanhas,
 platitudes e lugares comuns percorridos
 entre saltos e tombos.
 Cair, revirar, desistir, fincar.
 Todas as receitas solaram.
 Desejo, forma martelo.
 Agora passo a você.⁸³

“Isso fala, mas sem começo. Isso diz, mas isso não remete a algo a dizer, a algo silencioso que o garantiria como seu sentido. Quando a neutralidade fala, somente aquele que lhe impõe silêncio prepara as condições do entendimento e, no entanto, o que há para entender é essa fala neutra, o que sempre já foi dito, não pode deixar de se dizer e não pode ser ouvido, entendido”. In: Blanchot, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 47.

Monstruosa forma de vida, embora artifício humano, invento,⁸⁴ o poema se autonomiza

Não sou eu que escrevo o meu poema:
 ele é que se escreve e que se pensa,
 como um polvo a distender-se, lento,
 no fundo das águas, entre anêmonas
 que nos abismos do mar despencam.

Ele é que se escreve com a pena
 da memória, do amor, do tormento,
 de tudo o que aos poucos se relembra:
 um rosto, uma paisagem, a intensa
 pulsação da luz manhã adentro.

Ele se escreve vindo do centro
 de si mesmo, sempre se contendo.
 É medido, estrito, minudente,
 música sem clave ou instrumentos

⁸³ Masé Lemos. In: *No circuito das linhas*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2016.

⁸⁴ O autor anônimo de *Retórica a Herênio* [circa 86/82 a.C.] assim define o princípio invenção: “é a descoberta de coisas verdadeiras ou *verossímeis* que tornem a causa provável” (grifo meu), in Souza, Roberto Acízelo de (Org.), op. cit., p. 56.

que se escuta entre o som e o silêncio.

As palavras com que em vão o invento
 não são mais que ociosos ornamentos,
 e nenhuma gala lhe acrescentam.
 Seja belo ou, ao invés, horrendo,
 a ele é que cabe todo o engenho,

não a mim, que apenas o contemplo
 como um sonho que se sustenta
 sobre o nada, quando o mito e a lenda
 eram as vísceras de que o poema
 se servia para ir-se escrevendo.⁸⁵

“O poema do entendimento é filosofia. É o salto mais alto que o entendimento dá, ultrapassando a si mesmo – unidade do entendimento e da imaginação. Sem filosofia o homem permanece desunido em suas forças as mais essenciais. (...) Sem filosofia, poeta imperfeito”. Novalis [Georg Friedrich Philipp Von Hardenberg], “Fragmentos logológicos”, *Werke, Tagebücher und Briefe*. Tradução de Johannes Kretschmer. In: Roberto Acízelo de Souza (Org.). *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó, SC: Argos, 2011, p. 52.

É um tanto instável o valor do poema no mercado

Os poemas
 ficarão guardados

no cofre de ferro
 vazio

de uma embarcação antiga
 Não

⁸⁵ Ivan Junqueira, “O poema”. In: *Essa música*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014, pp. 9-10.

por superstição
Apenas

para agarrarem
mais facilmente

o silêncio⁸⁶

Os poemas
ficarão guardados

no cofre de ferro
de um dos bancos

das esquinas do bairro
Não

por superstição
Apenas

para descolarem
mais facilmente

alguma grana⁸⁷

“(…) como eu prefiro a poesia pura, os gritos do coração, os arrebatamentos súbitos e os suspiros profundos, as vozes da alma, os pensamentos do coração. Há dias em que daria toda a ciência dos tagarelas passados, presentes, futuros, toda a estúpida erudição dos pesquisadores, esquetejadores, filósofos, romancistas, químicos, merceeiros, acadêmicos, por dois versos (...), eis que me tornei bastante antiprosa, anti-razão, pois o que é belo senão o

⁸⁶ Alberto Pucheu, “Ciência”. In: *A fronteira desguarnecida: (poesia reunida 1993-2007)*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2007, p. 17.

⁸⁷ *Idem*, “Ciência nº 2”. *Ibidem*, pp. 17-18.

impossível”. In: Flaubert, Gustave. *Cartas exemplares*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2005, pp. 16-17.

Supérfluo desserviço, o poema se arvora em mimetizar os guardiões da cidade

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.

Em cofre não se guarda coisa alguma.

Em cofre perde-se a coisa à vista.

Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.

Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela, isto é, estar por ela ou ser por ela.

Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro

Do que um pássaro sem voo.

Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica, por isso se declara e declama um poema:

Para guardá-lo:

Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:

Guarde o que quer que guarda um poema:

Por isso o lance do poema:

Por guardar-se o que se quer guardar.⁸⁸

Na escrita de 21 de agosto de 1913 de seu diário, Kafka, em autoanálise, define a si mesmo: “Como eu sou somente literatura, e como não desejo nem posso ser outra coisa diversa” (*Diários*, 2000, p. 96). Na mesma entrada, um pouco mais adiante, esclareceu: “Tudo quanto não seja literatura enjoo-me e torna-se detestável para mim porque me importuna ou entrava, mesmo que seja hipoteticamente” (*ibidem*, p. 97).

O poema se presta mesmo apenas aos fins do poeta, por assim dizer, poéticos

O poema me levará no tempo

Quando eu já não for a habitação do tempo

E passarei sozinha

⁸⁸ Antonio Cicero, “Guardar”. In: *Guardar*. Rio de Janeiro: Record, 2012, p. 11.

Entre as mãos de quem lê
 O poema alguém o dirá
 Às searas

Sua passagem se confundirá
 Com o rumor do mar com o passar do vento

O poema habitará
 O espaço mais concreto e mais atento

No ar claro nas tardes transparentes [...]

Mesmo que eu morra o poema encontrará
 Uma praia onde quebrar as suas ondas

E entre quatro paredes densas
 De funda e devorada solidão
 Alguém seu próprio ser confundirá
 Com o poema no tempo.⁸⁹

“Muitas obras nos comovem porque ainda vemos nelas a marca do autor, que se afastou dela apressadamente demais, na impaciência de terminá-la, no temor de, se não a concluísse, não poder voltar à luz do dia. Nessas obras, excessivamente grandes, maiores do que aquele que as assina, sempre se deixa entrever o momento supremo, o ponto quase central onde se sabe que se o autor aí se mantiver, morrerá debruçado sobre a tarefa”. In: Blanchot, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, pp. 50-51.

O poema, finalmente, adoce e mortifica seu autor

O prazer do difícil tem secado
 A seiva em minhas veias. A alegria
 Espontânea se foi. O fogo esfria
 No coração. Algo mantém cerceado

⁸⁹ Sophia de Mello Breyner Andresen, “O poema”. In: *Livro Sexto*, 9ª ed. Porto: Porto Editora/ Assírio & Alvim, 2013, pp. 52-53.

Meu potro, como se o divino passo
 Já não lembrasse o Olimpo, a asa, o espaço,
 Sob o chicote, trêmulo, prostrado,
 E carregasse pedras.⁹⁰ [...]

O poema, no entanto, sobrevive

Um poema cresce inseguramente
 na confusão da carne.
 Sobe ainda sem palavras, só ferocidade e gosto,
 talvez como sangue
 ou sombra de sangue pelos canais do ser.

Fora existe o mundo. Fora, a esplêndida violência
 ou os bagos de uva de onde nascem
 as raízes minúsculas do sol.
 Fora, os corpos genuínos e inalteráveis
 do nosso amor,
 rios, a grande paz exterior das coisas,
 folhas dormindo o silêncio
 – a hora teatral da posse.

E o poema cresce tomando tudo em seu regaço.

E já nenhum poder destrói o poema.
 Insustentável, único,
 invade as casas deitadas nas noites,
 e as luzes e as trevas em volta da mesa
 e a força sustida das coisas,
 e a redonda e livre harmonia do mundo.
 – Em baixo o instrumento perplexo ignora
 a espinha do mistério.

⁹⁰ W. B. Yeats, “O prazer do difícil”. In: Campos, Augusto de. *Poesia da recusa*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 181.

– E o poema faz-se contra o tempo e a carne.⁹¹

“[...] pois o mesmo é pensar e ser”. In: Parmênides. *Da natureza*. 2^a ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002, p. 15.

Já o desditoso poeta, este sonha com a posteridade

Para meus versos, escritos num repente,
Quando eu nem sabia que era poeta,
Jorrando como pingos de nascente,
Como cintilas de um foguete,

Irrompendo como pequenos diabos,
No santuário, onde há sono e incenso,
Para meus versos de mocidade e morte,
– Versos que ler ninguém pensa! –

Jogados em sebos poeirentos
(Onde ninguém os pega ou pegará)
Para meus versos, como os vinhos raros,
Chegará seu tempo.⁹²

“O poeta: um espevitado que sabe atormentar-se sem motivo, que se dedica com ardor às perplexidades, que as procura por todos os meios. E depois, a ingênua posteridade se apieda dele...”. In: Cioran, Emil. *Silogismos da amargura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 22.

⁹¹ Herberto Helder, “O Poema” - I. In: *Poemas Completos*. Porto: Porto Editora, 2014, p. 28.

⁹² Marina Tsvetáieva, “Para meus versos, escritos num repente”. In: *Indícios flutuantes (poemas)*. São Paulo: Martins, 2006, p. 3.

O poeta: [...] anfíbio entre *todos e nenhum*.⁹³

Pois coisa leve é o poeta, e alada e sacra,
e incapaz de fazer poemas antes que se tenha tornado entusiasmado
e ficado fora de seu juízo e o senso não esteja mais nele.

Platão, Íon

“(...) para ser verdadeiramente chamado de poeta, não é suficiente (...) saber bem tornejar um verso, porém, mais do que isso, é necessário ter a virtude natural de *bem inventar*, e o entusiasmo pelo qual a alma do poeta é muitas vezes elevada acima da matéria (...)” (grifo meu). Essa consideração é de autoria de Jean de Mairet. Consta do “Prefácio em forma de discurso poético” (1631) à sua tragicomédia pastoral *A Silvanire ou A morta-viva*, encenada em 1630, in: Souza, Roberto Acízelo de (Org.). *Do mito das Musas à razão das Letras: textos seminiais para os estudos literários* (século VIII a.C. - século XVIII). Chapecó, SC: Argos, 2014, p. 565. Em nota a essa passagem, em referência ao vocábulo “inventar”: Acízelo esclarece: “O termo procede da retórica, em cujo sistema designa a *primeira* das operações necessárias para a composição de qualquer discurso; as demais operações sucessivas são: disposição, elocução, pronúnciação e memória” (grifo meu). Em texto de apresentação sobre Mairet, na mesma página 565, o professor Acízelo – que, em seu trabalho, selecionou seções do referido “Prefácio”, dispondo-as sob o título “Poeta, poesia, poema” – informa que o dramaturgo “fez-se defensor da chamada *regra das três unidades*, tornando-se assim o principal adversário de um ilustre transgressor da cláusula que tinha por pétrea, Corneille, com ele se confrontando no episódio que ficou conhecido como ‘a querela do Cid’”.

Poema e poeta autodefinidos,⁹⁴ senhores magistrados, dispensam acusações

[...] De que se formam nossos poemas? Onde?

Que sonho envenenado lhes responde,

se o poeta é um ressentido, e o mais são nuvens?⁹⁵

⁹³ Claudia Roquette-Pinto, “Anfíbios, poetas”. In: *Margem de manobra*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2005, p. 55.

⁹⁴ “O poeta é aquele que ouve uma linguagem sem entendimento”. In: Blanchot, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 47.

⁹⁵ Carlos Drummond de Andrade, “Conclusão”. In: *Antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 224.

Kafka. Como percebe-se, um caso extremado do que o ensaísta e ficcionista Ricardo Piglia, em seu *Formas breves*, designou de “bovarismo” (2000, p. 75), só que se referindo a Nietzsche, que repete, em sua própria experiência existencial, uma cena lida: “Uma das cenas mais famosas da história da filosofia”, na opinião de Piglia, “um efeito do poder da literatura” (p. 75):

O poeta é acometido de obsessões mórbidas

olho muito tempo o corpo de um poema
até perder de vista o que não seja corpo
e sentir separado dentre os dentes
um filete de sangue
nas gengivas⁹⁶

“Nietzsche, ao ver como um cocheiro castigava brutalmente um cavalo caído, abraça-se chorando ao pescoço do animal e o beija. Foi em Turim, em 3 de janeiro de 1888, e essa data marca, em certo sentido, o fim da filosofia: com esse fato começa a loucura de Nietzsche, que, tal como o suicídio de Sócrates, é um acontecimento inesquecível na história da razão ocidental. O incrível é que a cena é uma repetição literal de uma situação de Crime e castigo de Dostoiévski (parte I, capítulo 5), na qual Raskólnikov sonha com uns camponeses bêbados que batem num cavalo até matá-lo. Dominado pela paixão, Raskólnikov se abraça ao pescoço do animal caído e o beija” (Piglia, 2000, p. 75).

Autocrítico, o poeta se excede em autodepreciatividade

Um velho Homero de província,
entalado numa Ática minúscula,
baba e versa em prosa melosa
suas memórias de pária e de pústula.

Rei de si mesmo, truão engalanado,
poeta acuado pelo peso dos anos,
por sua parca inspiração esco
o esgoto fracassado de seus planos.

⁹⁶ Ana Cristina Cesar, “olho muito tempo o corpo de um poema”. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 19.

Crê-se o maior vate do planeta
 um pigmeu no rodapé da poesia.
 Implora a Deus por quem o louve.
 Nada ouve? Ele mesmo se elogia.⁹⁷

“Se os poetas antigos excedem aos modernos na grandeza da poesia, isto é, na épica, na tragédia e na grande ode, sua preeminência necessariamente deriva da temática de que tratam, uma vez que ficou plenamente demonstrado que não podiam eles fazê-la derivar de qualquer vantagem interna ou externa”. John Dennis, *O progresso e a reforma da poesia moderna* [1701]. In: Roberto Acízelo de (Org.). *Do mito das Musas à razão das Letras: textos seminais para os estudos literários* (século VIII a.C. - século XVIII). Chapecó, SC: Argos, 2014, p. 1041.

“Assim, bem podemos perguntar em linhas muito amplas: o que distinguiria uma passagem de prosa pura de uma poesia pura? (...) o verso por si só é insuficiente como fronteira entre uma e outra. (...) é só com grande esforço que consigo acompanhar, ao longo das obras literárias, o traço sutil da transição contínua da poesia à prosa. Podemos tentar capturar a perfeição íntima disso que ora chamamos de prosa, ora de poesia, definindo a prosa como uma espécie de poesia generalizada. Desse ponto de vista, o ritmo e a métrica, que caracterizam toda poesia, se transfeririam em suaves continuidades para os períodos bem articulados e para as cesuras bem cortadas do estilo prosaico; a ser assim, aquilo que Lessing chamou, numa fórmula tão bela, de ‘discurso sensível levado à perfeição’ [*vollkommene sinnliche Rede*] se metamorfosearia na ordem de uma prosa que atinge sua densidade máxima e seu auge clássico nos fragmentos de Pascal, nos discursos de Galileu, e nas meditações de Hegel – ao mesmo tempo que neles atinge os limites da *dispersão* do fenômeno prosaico. Concluo que, em última instância, o poeta não pode ser compreendido senão a partir da poesia, assim como o escritor não pode sê-lo senão a partir da prosa (...). Max Bense. “O ensaio e sua prosa”. In: *Revista Serrote*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, nº 16, março de 2014, p. 169-170.

Autoincriminando-se, o poeta expõe a sua húbriis, suas desmedidas pretensões, seu, no mínimo, estranho e absurdo projeto pessoal e, por extensão, social

⁹⁷ Antonio Carlos Secchin, “Um poeta”. In: *Todos os ventos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002, p. 20.

[...] Afirmo que é preciso ser *vidente*, fazer-se *vidente*. O Poeta se faz *vidente* por meio de um longo, imenso e racional *desregramento de todos os sentidos*. Todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura; buscar-se a si, esgotar em si mesmo todos os venenos, a fim de só lhes reter a quintessência. Inefável tortura para a qual se necessita toda a fé, toda a força sobre-humana, e pela qual o poeta se torna o grande enfermo, o grande criminoso, o grande maldito, – e o Sabedor supremo! – pois alcança o insabido. [...] Mas trata-se de tornar a alma monstruosa [...].⁹⁸

As minhas mãos mantêm as estrelas⁹⁹ [...].

“[Certos] sábios reprovam cinco ou seis ignorantes do nosso século por terem menosprezado os Antigos. Mas esses cinco ou seis ignorantes absolutamente não menosprezaram os Antigos; somente condenaram a estima exagerada e a espécie de idolatria em que se cai com relação a eles. Quiseram que se fizesse justiça a todos os tempos, que sentíssemos o belo onde quer que ele esteja, sem preferência por séculos, e que não fizessemos os Modernos de uma espécie outra que os Antigos.

Mas isso não é o bastante para [tais sábios]. Se não adoramos, desprezamos: nada de meio termo. [...]

Estariamos ainda na barbárie, se não tivéssemos reencontrado [os bons escritores da Antiguidade]. Teria sido preciso desmoitar tudo, passar pelos começos mais débeis, por assim dizer adquirir as artes peça por peça, e aperfeiçoar nossos pontos de vista pela experiência de nossas próprias falhas, quando os Antigos fizeram todo esse caminho para nós. Eles foram nossos guias e nossos mestres, é preciso estimá-los e estudá-los, mas não como mestres tirânicos, cuja palavra devêssemos jurar sempre, e cujo exame jamais fosse permitido.

A questão não é, pois, como muita imagina, e como os ultrapartidários da Antiguidade parecem entender, se é preciso menosprezar ou estimar os Antigos, abandoná-los ou conservá-los. Sem dúvida que é preciso estimá-los e lê-los; trata-se tão somente de saber se não é preciso considerá-los com o mesmo peso e medida empregados para os Modernos; se não será preciso, quando as ideias do belo em todos os gêneros forem de uma vez conhecidas, medir tudo indistintamente com esta régua, **e apagar das obras, por assim dizer, o nome dos autores, para não julgá-las senão nelas mesmas** (grifo meu). Eis precisamente a questão [...]”. Antoine Houdar de la Motte, “De l’estime des Anciens”, subseção da Primeira

⁹⁸ Arthur Rimbaud, “Carta a Paul Demeny”. In: *Correspondência*. São Paulo: Topbooks, 2009, p. 39.

⁹⁹ Sophia de Mello Breyner Andresen, “As minhas mãos mantêm as estrelas”. In: *Coral*, 6ª ed. Porto: Porto Editora/ Assírio & Alvim, 2013, p. 28.

Parte de *Réflexions sur la critique; avec plusieurs autres ouvrages du mesme auteur* [1715].
In: Roberto Acízelo de (Org.). *Do mito das Musas à razão das Letras: textos seminais para os estudos literários* (século VIII a.C. - século XVIII). Chapecó, SC: Argos, 2014, pp. 1056-1057.

O poeta, esse pervertido cego-vidente

Nasci glaucomatoso, não poeta.

Poeta me tornei pela revolta
que contra o mundo a língua suja solta
e a vida como báratro interpreta.

Bastardo como bardo, minha meta
jamais foi ao guru servir de escolta
nem crer que do Messias venha a volta,
mas sim invectivar tudo o que veta.

Compenso o que no abuso se me impôs
(pedal humilhação) com meu fetiche,
lambendo, por debaixo, os pés do algoz.¹⁰⁰

“Mais que um erro de fundo, a vida é uma falta de gosto que nem a morte, nem mesmo a poesia, conseguem corrigir”. In: Cioran, Emil. *Silogismos da amargura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 23.

Confesso misantropo, o poeta principia contraditória apologia

[...] Não tenho ambições nem desejos
Ser poeta não é uma ambição minha
É a minha maneira de estar sozinho.¹⁰¹ [...]

“Tudo o que Shakespeare diz do rei, aquele garoto magricela que lê em um canto sente ser verdadeiro em relação a si mesmo”, é o que, em seus *Ensaio*s (1994, p. 13), nos confia

¹⁰⁰ Glauco Mattoso, “Soneto natal”. Disponível em:

http://www.antoniomiranda.com.br/iberoamerica/brasil/glauco_mattoso.html. Acesso em: 16 abril de 2018.

¹⁰¹ Fernando Pessoa, “O guardador de rebanhos” - I. In: *O guardador de rebanhos e outros poemas*. Seleção e Introdução de Massaud Moisés. São Paulo: Cultrix, 1988, pp. 105-107.

Emerson, aliás, antes: “Nós, ao lermos, temos de nos tornar gregos, romanos, turcos, sacerdote e rei, mártir e algoz, temos de fixar estas imagens em alguma realidade em nossa experiência íntima” (*ibidem*, p. 12). Emerson, de quem Nietzsche, no *Crepúsculo dos ídolos*, fez o elogio: “ele simplesmente não sabe quão velho já é e quão jovem ainda será” (2010, p. 71).

“O poeta é senhor da matéria de que trata: se a invenção é toda sua, pode formulá-la como lhe parecer; se a pediu emprestada a algum dos antigos poetas, deve, quanto lhe for possível, reduzi-la a tão nova *que pareça outra e que fique sendo a mesma*” (grifo meu). Pedro Antônio Correia Garção, “Dissertação terceira” [1757]. In: Roberto Acízelo de (Org.). *Do mito das Musas à razão das Letras: textos seminais para os estudos literários* (século VIII a.C. - século XVIII). Chapecó, SC: Argos, 2014, p. 1062.

O poeta se desdiz e revela suas impotentes, mas, no entanto, virulentas intenções

Desarrumar as terras do mundo.

[...] Arrumar sem limites de pátria!

[...] Abrandar os tufões dos espaços,
acabar com os tiranos do mundo.

[...] Extinguir a palavra de Deus,
afastar a Verdade da Terra. [...] ¹⁰²

“Em Jerusalém, por volta de três mil anos atrás, um autor [, “uma poeta em prosa”, op. cit. abaixo, p. 340,] desconhecido compôs uma obra que, desde então, vem formando a consciência espiritual de grande parte do mundo. Possuímos apenas um texto fragmentário desta obra [, “que estou chamando de *Livro de J*”], encravado naquilo a que chamamos *Gênesis*, *Êxodo* e *Números*, três das divisões da Toráh – ou os Cinco Livros de Moisés. Uma vez que não podemos conhecer as circunstâncias sob as quais foi composta a obra, e tampouco com que finalidades, devemos, basicamente, contar com nossa experiência como leitores para justificar nossas suposições sobre o que estamos lendo. (...) Ao longo de todo o meu comentário sobre o *Livro de J*, procurei ter em mente certas observações de Ralph Waldo Emerson, (...) [que] corretamente precavido contra aqueles que convertem a Bíblia em ídolo (...): ‘As pessoas imaginam que o lugar que a Bíblia ocupa no mundo se deve a milagres.

¹⁰² Jorge de Lima, “Poeta, poeta, não podes”. In: *Anúnciação e encontro de Mira-Celi*. Rio de Janeiro: Record, 2006, p. 45.

Deve-se simplesmente ao fato de que ela se originou de uma profundidade de pensamento mais intensa do que qualquer outro livro”’. In: Bloom, Harold. *O Livro de J* [traduzido do hebraico por David Rosenberg; [interpretado por] Harold Bloom; tradução de Monique Balbuena. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992, pp. 21 e 28.

Eivado de niilismo, o poeta desmerece os esforços políticos nacionais e, pior, simpatiza e até se identifica com inimigos históricos

Nossos esforços – nós, desventurados – são,
nossos esforços, como os dos troianos.
Algum êxito obtido, alguma empresa
assumida, e eis que começamos
a encher-nos de esperanças, de coragem.

Algo surge, porém, que nos irá deter.
Emerge Aquiles da trincheira à nossa frente
e com seus gritos de assustar põe-nos em fuga.

Nossos esforços são os dos troianos.
Cremos que, com audácia e decisão,
da sorte mudaremos a animosidade,
e vamos para fora, para a luta.

Mas quando o instante decisivo chega,
desertam-nos audácia e decisão;
nosso ânimo fraqueja, paralisa-se,
e à volta dos muros corremos,
procurando, na fuga, a nossa salvação.

Nossa ruína é inevitável, porém. Sobre
os muros já começam os lamentos.
Choram as nossas lembranças, nossos sentimentos.
Amargamente por nós choram Príamo e Hécuba.¹⁰³

¹⁰³ Konstantinos Kaváfis, “Troianos”. In: *Poemas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006, pp. 128-129.

“Se se diz que a maioria dos clássicos latinos, e todos os gregos, exceto talvez Homero, Píndaro e Anacreonte, estão no número dos imitadores e todavia recebem nossos mais entusiásticos aplausos, nossa resposta é que, embora não sejam eles originais verdadeiros, são acidentais: as obras que imitaram, com exceção de poucas, estão perdidas; com o perecimento de seus pais, eles entraram como legítimos herdeiros no seu patrimônio em fama; os pais dos nossos copistas ainda estão na posse dos seus bens, e seguros nela, apesar dos godos e das paixões determinadas pelo poder perpetuador do prelo. Muito tarde deverá chegar a fama de um imitador moderno, se ela esperar-lhe o perecimento dos pais”. Edward Young, *Conjecturas sobre a composição literária original* [1759]. In: Roberto Acízelo de (Org.). *Do mito das Musas à razão das Letras: textos seminais para os estudos literários* (século VIII a.C. - século XVIII). Chapecó, SC: Argos, 2014, p. 1067.

O poeta, aparentemente, faz mea-culpa

(...) Ser poeta não é um título de glória.

Apenas um vício natural.

Um fardo que por medo amarramos mal.¹⁰⁴

“Grande parte da crítica que mais admiro não é especialmente analítica, mas na verdade uma espécie de redescritção apaixonada. Às vezes, ouvir um poeta ou romancista ler em voz alta seu poema ou sua prosa é uma espécie de ato crítico. Há uma boa razão, afinal, pela qual os escritores sempre se interessaram pelos atores e pela representação cênica; há uma noção em que o ator é o primeiro e o mais puro crítico. O equivalente escrito da leitura em voz alta de um poema ou uma peça de teatro é recontar a literatura da qual se está falando; o bom crítico tem consciência de que a crítica significa, em parte, contar uma história sobre a história que estamos lendo (...).

Eu chamaria a esse tipo de crítica uma maneira de escrever *através* dos livros, não só sobre eles. Esse ‘escrever através’ se dá muitas vezes pelo uso da linguagem da metáfora e de símiles que a própria literatura utiliza. É um reconhecimento de que a crítica literária é única porque aquele que a exerce tem o grande privilégio de fazê-lo no mesmo meio que está descrevendo. (...) Esse falar à literatura em sua própria linguagem é sem dúvida o equivalente de uma representação musical ou teatral; um ato de crítica que é ao mesmo tempo uma

¹⁰⁴ Eugenio Montale, “Apenas um vício”. In: *Diário póstumo*. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 39.

reenunção. Pode também haver um elemento de rivalidade com o escritor ou proximidade dele, o autor exibindo seu próprio talento para o tema. (...)

(...) O ato de ler é também o ato de escrever. (...)

Alguns anos atrás, eu estava em Edimburgo e fui com meu pai a uma palestra ilustrada do pianista Alfred Brendel sobre as sonatas de piano de Beethoven. (...) De vez em quando, [Brendel] virava-se para o piano para tocar alguns compassos, como ilustração. Mas algo notável aconteceu quando ele citou: mesmo para tocar uma frase curta, tornou-se não um citador, mas um intérprete, não simplesmente um crítico, mas um crítico-artista: fisicamente ele precisava entrar como que no mesmo estado de transe com que apresentava concertos inteiros (...). Ele não podia citar a música *brandamente*, como quando se lê uma linha do francês sem se importar com o acento francês “apropriado”. Ele precisava se tornar, por assim dizer, propriamente francês. Nesse sentido, *ele não podia citar*. Só podia recriar; ou seja, só podia criar. (...) Suas “citações” ofuscavam seu comentário; ele se aproximava da ideia de Walter Benjamin de um livro todo feito de citações” [“Este trabalho deve desenvolver ao máximo a arte de citar sem usar aspas. Sua teoria está intimamente ligada à da montagem.” Benjamin, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018, Volume II, p. 761]. James Wood, “Fazer uso de tudo”. In: *A coisa mais próxima da vida*. São Paulo: SESI-SP editora, 2017, pp. 82,83, 87e 89.

Mas o poeta é ou, pelo menos, está paranoico

Ainda vão me matar numa rua.

Quando descobrirem,

principalmente,

que faço parte dessa gente

que pensa que a rua

é a parte principal da cidade.¹⁰⁵

No romance *O mal de Montano*, o narrador criado pelo escritor Enrique Vila-Matas afirma: “Talvez a literatura seja isto: inventar outra vida que bem poderia ser a nossa, inventar um duplo” (2005, p. 14). Poucas frases depois, esse narrador declara ser “um doente de literatura” (feito Kafka). Aos cinquenta anos, revela, na página seguinte, angustiar-se por pensar que seu último destino seja tornar-se “um dicionário de citações ambulante”.

¹⁰⁵ Paulo Leminski, “Ainda vão me matar numa rua”. In: *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 24.

Mesmo cômico da própria desrazão, o poeta, vê-se, alimenta grandes esperanças

um passa os dias
chutando postes para ver se acendem

o outro as noites
apagando palavras
contra um papel branco

todo bairro tem um louco
que o bairro trata bem
só falta mais um pouco
para eu ser tratado também¹⁰⁶

“O mundo como significação é *razão*. Das três palavras mais usadas com que os gregos chamavam a razão, *phrónesis*, a ação de pensar para se situar devidamente ante as coisas, *noûs*, o pensamento que afasta o absurdo, e *lógos*, o pensamento que reúne em classe, para dizê-lo, o ser, ressalta uma base comum, que é a consideração do mundo como algo inteligível, dotado de uma estrutura à qual se adapta harmoniosamente o poder compreendedor do homem. (...) A razão poética, integrada por elementos emotivos e sensíveis, não é exatamente a mesma razão conhecida como lógica, abstrata e puramente conceitual. Mas é razão”. In: Merquior, José Guilherme. *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. 3ª ed. São Paulo: É Realizações, 2013, p. 182.

O poeta agrava a sua situação em sincero testemunho, o que dificulta o julgamento

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,

¹⁰⁶ Paulo Leminski, “dois loucos no bairro”. In: *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 73.

Mas só a que eles não têm.¹⁰⁷ [...]

Quanto ao “mal” a que se refere o título do romance, cabe esclarecer: Montano é um romancista e, além disso, filho do personagem-narrador, que é um crítico literário. Logo no início da narrativa, o pai de Montano nos informa que seu filho, após publicar “perigoso romance sobre o enigmático caso dos escritores que renunciaram a escrever, foi apanhado nas redes de sua própria ficção, apesar de sua tendência compulsiva à escrita, e converteu-se num escritor totalmente bloqueado, paralisado, ágrafo trágico” (*ibidem*, p. 13).

No intento de outra autodefinição, o poeta se confunde todo em meio a paradoxos

Uma parte de mim

é todo mundo:

outra parte é ninguém:

fundo sem fundo.

Uma parte de mim

é multidão:

outra parte estranheza

e solidão.

Uma parte de mim

pesa, pondera:

outra parte delira.

Uma parte de mim

almoça e janta:

outra parte

se espanta.

Uma parte de mim

é permanente:

outra parte

¹⁰⁷ Fernando Pessoa, “Autopsicografia”. In: *O guardado de rebanhos e outros poemas*. Seleção e Introdução de Massaud Moisés. São Paulo: Cultrix, 1988, p. 81.

se sabe de repente.

Uma parte de mim
é só vertigem:
outra parte,
linguagem.

Traduzir uma parte
na outra parte – que é uma questão
de vida ou morte – será arte?¹⁰⁸

“Nada dispensa elaborar o saber mais sóbrio e escrupuloso, mas com a condição expressa de que esse saber seja substituído e encampado pelo prazer de escrever, e sobretudo pelo vivo interesse que sentimos diante de determinado objeto do passado, para confrontá-lo com nosso presente, no qual não estamos sozinhos, no qual não queremos ficar sozinhos. A partir de uma liberdade que escolhe seus objetos e inventa sua linguagem e seus métodos, o ensaio, no limite ideal no qual não faço senão ensaiar concebê-lo, deveria saber aliar ciência e poesia”. Starobinski, Jean. “É possível definir o ensaio?”. In: Revista *Serrote*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, nº 10, março de 2012, pp. 60-61.

O poeta deixa entrever mais um traço psicótico-esquizofrênico de sua natureza

[...] Agora, entre o meu ser e o ser alheio
a linha de fronteira se rompeu.¹⁰⁹

Sobre a grave manifestação de “doença literária” (*ibidem, passim*), de que seu filho é alvo, o narrador nos informa o que pensa: Montano só pode tê-la herdado dele, ainda que, sendo a fonte transmissora da moléstia, a chame de “o mal de Montano” (*ibidem*, p. 33). A diferença entre a forma que “o mal” familiar assumiu no filho, o romancista profissional, e a desenvolvida no crítico – o pobre vetor da “enfermidade literária”, da “literatose” (*ibidem, passim*) –, caracteriza-se pelo anseio, manifesto no narrador, de ser a própria “memória da literatura” encarnada (*ibidem, passim*).

¹⁰⁸ Ferreira Gullar, “Traduzir-se”. In: *Toda poesia*, 17ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008, p. 335.

¹⁰⁹ Waly Salomão, “Câmara de ecos”. In: *Poesia total*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 219.

Em relatório pormenorizado, o poeta tenta descrever a sua rotina administrava e enumerar o que entende por suas exclusivas atribuições

Em meu ofício ou arte taciturna
 Exercido na noite silenciosa
 Quando somente a lua se enfurece
 E os amantes jazem no leito
 Com todas as suas mágoas nos braços,
 Trabalho junto à luz que canta
 Não por glória ou pão
 Nem por pompa ou tráfico de encantos
 Nos palcos de marfim
 Mas pelo mínimo salário
 De seu mais secreto coração.

Escrevo estas páginas de espuma
 Não para o homem orgulhoso
 Que se afasta da lua enfurecida
 Nem para os mortos de alta estirpe
 Com seus salmos e rouxinóis,
 Mas para os amantes, seus braços
 Que enlaçam as dores dos séculos,
 Que não me pagam nem me elogiam
 E ignoram meu ofício ou minha arte.¹¹⁰

Inevitavelmente, *O mal de montano* nos remete ao primeiro grande livro do gênero romanesco *O engenhoso D. Quixote de La Mancha*, e ao seu protagonista Alonso, “o Cavaleiro da Triste Figura”, que, antes de receber os títulos que o duplicaram, “do pouco dormir e muito ler se lhe secaram os miolos, de modo que veio a perder o juízo [como Nietzsche, no futuro?]” (2002, p. 57), absolutamente adoecido de literatura.

O poeta e seu custo (preço e/ou valor)

Custa muito

¹¹⁰ Dylan Thomas, “Em meu ofício ou arte taciturna”. In: *Poemas reunidos (934-1953)*, 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003, p. 173.

pra se fazer um poeta.
 Palavra por palavra,
 fonema por fonema.
 Às vezes passa um século
 e nenhum fica pronto.
 Enquanto isso,
 quem paga as contas,
 vai ao supermercado,
 compra sapato pras crianças?
 Ler seu poema não custa nada.
 Um poeta se faz com sacrifício.
 É uma afronta à relação custo-benefício.¹¹¹

Nesse entrelaçamento de leitores-autores e respectivas obras, não nos esqueçamos de que Kafka é o autor de uma narrativa, “A verdade sobre Sancho Pança”, em que revisita e subverte o romance de Cervantes, já que D. Quixote passa a ser um demônio de Sancho, que o camponês batiza e afasta de si, oferecendo-lhe como entretenimento inúmeros romances de cavalaria, “de tal maneira que este, fora de controle, realizou os atos mais loucos, os quais no entanto, por falta de um objeto predeterminado – que deveria ser precisamente Sancho Pança –, não prejudicaram ninguém” (*Narrativas do espólio*, 2002, p. 103).

Desorientado, o poeta confessa a inutilidade de seu famigerado mister

Fazer o que seja é inútil.
 Não fazer nada é inútil.
 Mas entre fazer e não fazer
 mais vale o inútil do fazer.
 Mas não fazer para esquecer
 que é inútil: nunca o esquecer.
 Mas fazer o inútil sabendo
 que ele é inútil, e bem sabendo
 que é inútil e que seu sentido
 não será sequer pressentido,

¹¹¹ Ricardo Silvestrin, “O menos vendido”. In: *O menos vendido*. São Paulo: Nankin, 2006, p. 68.

fazer: porque ele é mais difícil
do que não fazer, e dificilmente se poderá dizer
com mais desdém, ou então dizer
mais direto ao leitor Ninguém
que o feito o foi para ninguém.¹¹²

Em seu ensaio intitulado “O narrador”, Walter Benjamin diagnostica: “Quem escuta uma história está em companhia do narrador (...). Mas o leitor de um romance é solitário. Mais solitário que qualquer outro leitor (pois mesmo quem lê um poema está disposto a declamá-lo em voz alta para um ouvinte ocasional). Nessa solidão, o leitor se apodera ciosamente de sua leitura. Quer transformá-la em coisa sua, devorá-la de certo modo” (1994, p. 213).

O poeta, condição socioexistencial, não poderá arcar com as custas judiciais, é claro

Na vida nada tenho e nada sou;
Eu ando a mendigar pelas estradas...
No silêncio das noites estreladas
Caminho, sem saber para onde vou!

Tinha o manto do sol... quem mo roubou?!
Quem pisou minhas rosas desfolhadas?!
Quem foi que sobre as ondas revoltadas
A minha taça de oiro espedaçou?!

Agora vou andando e mendigando,
Sem que um olhar dos mundos infinitos
Veja passar o verme, rastejando...

Ah, quem me dera ser como os chacais
Uivando os brados, rouquejando os gritos
Na solidão dos ermos matagais!...¹¹³

¹¹² João Cabral de Melo Neto, “O artista inconfessável”. In: *Museu de tudo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 61.

¹¹³ Florbela Espanca, “Mendiga”. In: *Charneca em flor*. Rio de Janeiro: Batel, 2009, p. 40.

Com certeza, em um dos, ou, talvez, no mais extraordinário romance da literatura norte-americana, *Miss Lonelyhearts*, de Nathanael West, nos deparamos com um mais que atormentado anti-herói, que, no que diz respeito a si mesmo, constata ser vitimado por “complexo de Cristo. A humanidade... Sou um amante da humanidade” (1994, p. 27), diz sarcasticamente à namorada. Esse personagem anônimo é um ser dostoiievskiano, um Raskólnikov, como podemos ver:

O poeta tem um extravagante delírio e, para surpresa da assembleia, o relata

Eu vi os anjos de Sodoma escalando
 um monte até o céu
 E suas asas destruídas pelo fogo
 abanavam o ar da tarde
 Eu vi os anjos de Sodoma semeando
 prodígios para a criação não
 perder o ritmo de harpas
 Eu vi os anjos de Sodoma lambendo
 as feridas dos que morreram sem
 alarde, dos suplicantes, dos suicidas
 e dos jovens mortos
 Eu vi os anjos de Sodoma crescendo
 com o fogo e de suas bocas saltavam
 medusas cegas
 Eu vi os anjos de Sodoma desgrenhados e
 violentos aniquilando os mercadores,
 roubando o sono das virgens,
 criando palavras turbulentas
 Eu vi os anjos de Sodoma inventando a
 loucura e o arrependimento de Deus¹¹⁴

“Estou convicto de que a criação é uma categoria estética, ao passo que a convicção tem na ética o seu lugar natural, o que confere a cada qual uma autonomia ontológica. A arte interessa por suas criações, e todo estado estético produzido pela arte constitui uma

¹¹⁴ Roberto Piva, “Os anjos de Sodoma”. In: *Um estrangeiro na legião* - Obras reunidas - volume I. São Paulo: Globo, 2005, p. 61.

aproximação ao ato de criação de um ser; por sua vez, o estado ético (em todos os seus graus, da convicção à revolução, da cultura à superação da mesma) está sempre às voltas com a essência desse ser [*das Wesen dieses Seins*]. A poesia consumada é expressão de um estado estético, ao passo que a prosa magistral trai sua origem ética. Portanto, a distinção sutil entre o estilo estético e o estilo ético (que se espelha na diferença entre o estilo idealmente poético e um estilo idealmente épico) é sempre uma distinção qualitativa entre modalidades, a despeito das transições entre uma e outra.”. Max Bense. “O ensaio e sua prosa”. In: Revista *Serrote*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, nº 16, março de 2014, p. 170.

O poeta almeja justificar suas motivações

Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.
Não sou alegre nem sou triste:
sou poeta.

Irmão das coisas fugidias,
não sinto gozo nem tormento.
Atravesso noites e dias
no vento.

Se desmorono ou se edifico,
se permaneço ou me desfaço
– não sei, não sei. Não sei se fico
ou passo.

Sei que canto. E a canção é tudo.
Tem sangue eterno a asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo.
– Mais nada.¹¹⁵

“Miss Lonelyhearts foi para casa de táxi. Morava sozinho em um quarto tão cheio de sombras quanto uma velha litogravura. Tinha uma cama, uma mesa e duas cadeiras. As paredes eram nuas, exceto por um Cristo de marfim pendurado aos pés da cama. Ele retirara a imagem da cruz onde estivera presa e a

¹¹⁵ Cecília Meireles, “Motivo”. In: *Viagem - Vaga música*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 14.

fixara na parede com grandes pregos. Mas o efeito desejado não foi obtido. Em vez de agonizar, o Cristo permanecia calmamente decorativo” (*ibidem*, p. 19).

O poeta apela ao sentimentalismo

Eu faço versos como quem chora,
De desalento... de desencanto...
Fecha o meu livro, se por agora
Não tens motivo nenhum de pranto.

Meu verso é sangue. Volúpia ardente...
Tristeza esparsa... remorso vão...
Dói-me nas veias. Amargo e quente,
Cai, gota a gota, do coração.

E nestes versos de angústia rouca
Assim dos lábios a vida corre,
Deixando um acre sabor na boca.
– Eu faço versos como quem morre.¹¹⁶

“O sentimental é o que resta da difusão da emoção; é, precisamente, a emoção não superada, a surpresa do homem pelo mundo sem contraparte ativa, sem impressão de significado, sem descobrimento de sentido. Porém o sentimental não possui nem mesmo esse elevado ar dramático. Essa tensão, ele a dissolve. O grande susto do Ser, ele o relaxa. Espalha e desintegra o sentido poético por meio de uma lacrimosa obstinação em não *dizer*, em não interpretar, em recusar-se ao estabelecimento de uma significação geral. A longa tradição do seu sentimentalismo na nossa poesia é um dos melhores indícios da sua fraqueza. O predomínio do sentimental parece não ofender muito a finalidade comunicativa da poesia. Somente, nada tem a comunicar, não transmite no interesse coletivo”. In: Merquior, José Guilherme. *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. 3ª ed. São Paulo: É Realizações, 2013, pp. 182-183.

¹¹⁶ Manuel Bandeira, “Desencanto”. In: *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, pp. 43-44.

O poeta se esmera em gerar provas contra si

É preciso estar-se, sempre, bêbado. Tudo está lá, eis a única questão. Para não sentir o fardo do tempo que parte vossos ombros e verga-vos para a terra, é preciso embebedar-vos sem trégua.

Mas de quê? De vinho, de poesia ou de virtude, a escolha é vossa. Mas embebedai-vos.

E se, às vezes, sobre os degraus de um palácio, sobre a grama verde de uma vala, na solidão morna de vosso quarto, a embriaguez já diminuída ou desaparecida, perguntai ao vento, à onda, à estrela, ao pássaro, ao relógio, a tudo o que passa, a tudo o que geme, a tudo o que rola, a tudo o que canta, a tudo o que fala, perguntai que horas são; e o vento, a onda, a estrela, o pássaro, o relógio, vos responderão: “É hora de embebedar-vos! Para não serdes escravos martirizados do Tempo, embebedai-vos, embebedai-vos sem parar! De vinho, de poesia ou de virtude: a escolha é vossa.”¹¹⁷

“Que Lévi-Strauss está interessado em situar a si mesmo e a seu texto na tradição literária fundada por Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud e em especial Proust – embora, tanto quanto eu tenha descoberto, ele nunca mencione em *Tristes trópicos* – fica claro por sua maneira de escrever, pelo que ele escreve e pelo que diz estar interessado em fazer: decodificar e, decodificando, resgatar a capacidade de usar imageria sensual do pensamento neolítico”. Geertz, Clifford, “O mundo num texto – Como ler *Tristes trópicos*”. In: *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2018, p. 58.

“Suficientemente ingênuo para colocar-me em busca da Verdade, interessei-me no passado – inutilmente – por muitas disciplinas. Começava a firmar-me no ceticismo quando tive a ideia de consultar, como último recurso, a Poesia: quem sabe, disse a mim mesmo, talvez me seja útil, talvez esconda sob sua arbitrariedade alguma revelação definitiva. Recurso ilusório: ela me fez perder até minhas *incertezas...*”. In: Cioran, Emil. *Silogismos da amargura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 21.

O poeta, beberrão preguiçoso, tenta nos confundir com seu palavrório ébrio

De manhã escureço

De dia tardo

De tarde anoiteço

¹¹⁷ Charles Baudelaire, “Embebedai-vos”. In: *Pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro: Record, 2006, p. 205.

De noite ardo.

A oeste a morte

Contra quem vivo

Do sul cativo

O este é meu norte.

Outros que contem

Passo por passo:

Eu morro ontem

Nasço amanhã

Ando onde há espaço:

– Meu tempo é quando.¹¹⁸

Na verdade, Miss é, certamente como West, um leitor de Dostoiévski: “Ele se despiu imediatamente e foi com um cigarro e um exemplar de *Os irmãos Karamázov* para a cama”. Esse jovem leitor havia sido contratado para dar conselhos, sendo o correspondente sentimental e religioso, na coluna de um jornal nova-iorquino. Aceita porque está cansado de ser repórter. De início, o jornalista – detentor, é possível deduzir, de formação universitária humanística bastante sólida –, acha o emprego uma piada, mas, aos poucos, percebe que a maior parte das cartas, que recebe às dezenas diariamente, compõe-se de súplicas humildes, quase preces, sobrecarregadas do mais assombrosamente inverossímil sofrimento (como o relato de uma pré-adolescente desprovida de nariz, finalizado com a pergunta se deve suicidar-se ou não), pelo qual esse Cristo dostoiévskiano e quixotesco, e mesmo kafkiano (além de humano, demasiadamente humano), passa a se sentir responsável por, se não abolir, pelos menos, atenuar.

O poeta certamente fez uso de narcóticos ou psicotrópicos alucinógenos

Então, pinte de azul os meus sapatos

por não poder de azul pintar as ruas,

depois, vesti meus gestos insensatos

¹¹⁸ Vinicius de Moraes, “Poética”. In: *Nova Antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 153.

e colori, as minhas mãos e as tuas.
 Para extinguir em nós o azul ausente
 e aprisionar no azul as coisas gratas,
 enfim, nós derramamos simplesmente
 azul sobre os vestidos e as gravatas.
 E afogados em nós, nem nos lembramos
 que no excesso que havia em nosso espaço
 pudesse haver de azul também cansaço.
 E perdidos de azul nos contemplamos
 e vimos que entre nós nascia um sul
 vertiginosamente azul. Azul.¹¹⁹

Estamos nos referindo, aqui, ao leitor, real ou imaginário, de que Piglia fala nos ensaios de *O último leitor*, “o leitor viciado, que não consegue deixar de ler, o leitor insone”, leitor para o qual “a leitura não é apenas uma prática, mas uma forma de vida” (2006, p. 21), leitor essencialmente radical e radicalmente essencial, praticante do “quixotismo como um modo de unir a leitura e a vida” (*ibidem*, p. 99). Nessa que considero a obra-prima de Piglia, entre os diversos leitores reais e imaginários elencados (Dom Quixote, Hamlet, Madame Bovary, Anna Kariênina, Kafka, Joyce, Molly Bloom, Manuel Puig, entre muitos outros), está Ernesto Guevara, invulgar leitor, que, na carta de despedida a seus pais (*apud* Piglia, *op. cit.*, p. 99), cita Cervantes: “Uma vez mais sinto embaixo de meus calcanhares as costelas de Rocinante, retomo a estrada com o escudo no braço” e – conforme infere Piglia da leitura que faz de *Passagens da guerra revolucionária*, de Guevara – teria encontrado em um personagem de Jack London “o modelo de como se deve morrer” (PIGLIA, 2006, p. 99).

O poeta nos fala sobre a sua trajetória

Por aqui vou sem programa,
 sem rumo,
 sem nenhum itinerário.
 O destino de quem ama
 é vário,
 como o trajeto do fumo.¹²⁰ [...]

¹¹⁹ Carlos Pena Filho, “Soneto do dismantelo azul”. In: CICERO, Antonio. *Poesia e filosofia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012, p. 10.

“Todo escritor, todo artista conhece o momento em que é rejeitado e como que excluído pela obra em curso”. In: Blanchot, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 50.

Em sua vertigem, o poeta não faz mesmo segura distinção das coisas, abre parêntese e lê a cidade como versos e, vai ver, vice-versa

[...]

(de frente para o texto-cidade,
esta leitura mutante, esta metamorfose
relâmpaga, cambiante, tons rosáceos,
fósforos, verdoengas transparências
mapas mapas, camaleão, cartas opacas
do sentido, no rebordo do telhado
corroído de relógio e ácido, chuvácida,
de frente para o primeiro desenho,
ponto e traço, ideia chupante,
chuposa, vapor, vaporosa ideia
tornada pedra realidade cola de baleia
floresta embutida em cheiro forte,
tudo madeira, de lei, de rei, cupim
e chuva, outra vez claro, outra vez
nada, de frente para a história
escrita sob pé de homem, sob
chão marcado de suor e treva,
esperança e medo encavalados,
de frente para as personagens
de neblina e fraque, de neblina
e negro, de neblina mais cores
sons destinos projetos classes,
e a história narrada pelo vencedor,

¹²⁰ Cecília Meireles, “Canção do caminho”. In: *Viagem - Vaga música*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 163.

por dinheiro taxando o gelo, o calor,
 fazendo da farinha, do beijo, do sol
 a mesma mercadoria, brasa fria
 no vasto torniquete a esganar
 a voz do que já voz não tinha,
 de frente para a história escrita
 pela mão dos que omitiram
 o sonho dos outros sonhos, ferida se
 apunhalando, a cidade construída
 da víscera oficial sobre o rosto
 do omitido, do usurpado, do senhor
 de crua amnésia, do operário de braços,
 do escravo pilha de ossos, das lendas
 que não valem a pena
 porque nada vão mudar,
 de frente para a cidade escrita
 por vocabulário de lepra,
 aguçe bem os sentidos, destampe
 toda a trapaça, arranque da luz
 a fala que teima em arder trancada
 sob as fábulas do lugar)¹²¹

Talvez os leitores sobre os quais estou escrevendo sejam exemplares do tipo de leitor a que, de algum modo, Jacques Derrida alude em *A farmácia de Platão*: Se há uma unidade da leitura e da escritura, como hoje se pensa facilmente, se a leitura é a escritura, esta unidade não designa nem a confusão indiferenciada nem a identidade de todo o repouso; o que é que une a leitura à escritura deve descosê-las (2005, p. 7).

O poeta, enfim, faz um mapa, não da cidade, é claro, o imprestável, mas de si

Me colaram no tempo, me puseram
 uma alma viva e um corpo desconjuntado. Estou
 limitado ao norte pelos sentidos, ao sul pelo medo,

¹²¹ Afonso Henriques Neto, “Voz do Sol: o poema da cidade” - I. In: *Cidade vertigem*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005, pp. 20-21.

a leste pelo Apóstolo São Paulo, a oeste pela minha educação.

Me vejo numa nebulosa, rodando, sou um fluido,
depois, chego à consciência da terra, ando como os outros,
me pregam numa cruz, numa única vida.

Colégio. Indignado, me chamam pelo número, detesto a hierarquia.

Me puseram o rótulo de homem, vou rindo, vou andando, aos solavancos.

Danço. Rio e choro, estou aqui, estou ali, desarticulado,
gosto de todos, não gosto de ninguém, batalho com os espíritos do ar,
alguém da terra me faz sinais, não sei bem o que é o bem
nem o mal.

Minha cabeça voou acima da baía, estou suspenso, angustiado, no éter,
tonto de vidas, de cheiros, de movimentos, de pensamentos,
não acredito em nenhuma técnica.

Estou com os meus antepassados, me balanço em arenas espanholas,
é por isso que saio às vezes pra rua combatendo personagens imaginários,
depois estou com os meus tios doidos, às gargalhadas,
na fazenda do interior, olhando os girassóis do jardim.

Estou no outro lado do mundo, daqui a cem anos, levantando populações...

Me desespero porque não posso estar presente a todos os atos da vida.

Onde esconder a minha cara? O mundo samba na minha cabeça.

Triângulos, estrelas, noite, mulheres andando,
presságios brotando no ar, diversos pesos e movimentos me
chamam a atenção,
o mundo vai mudar a cara,
a morte revelará o sentido verdadeiro das coisas.

Andarei no ar.

Estarei em todos os nascimentos e em todas as agonias,
me aninharei nos recantos do corpo da noiva,
na cabeça dos artistas doentes, dos revolucionários.

Tudo transparecerá:

vulcões de ódio, explosões de amor, outras caras aparecerão na terra,
o vento que vem da eternidade suspenderá os passos,
dançarei na luz dos relâmpagos, beijarei sete mulheres,

vibrarei nos canjerês do mar, abraçarei as almas no ar,
me insinuarei nos quatro cantos do mundo.

Almas desesperadas eu vos amo. Almas insatisfeitas, ardentes.

Detesto os que se tapeiam,

os que brincam de cabra-cega com a vida, os homens “práticos”...

Viva São Francisco e vários suicidas e amantes suicidas,

os soldados que perderam a batalha, as mães bem mães,

as fêmeas bem fêmeas, os doidos bem doidos.

Vivam os transfigurados, ou porque eram perfeitos ou porque jejuavam muito...

viva eu, que inauguro no mundo o estado de bagunça transcendente.

Sou a presa do homem que fui há vinte anos passados,

dos amores rasos que tive,

vida de planos ardentes, desertos vibrando sob os dedos do amor,

tudo é ritmo do cérebro do poeta. Não me inscrevo em nenhuma teoria,

estou no ar,

na alma dos criminosos, dos amantes desesperados,

no meu quarto modesto da praia de Botafogo,

no pensamento dos homens que movem o mundo,

nem triste nem alegre, chama com dois olhos andando,

sempre em transformação.¹²²

“A presença exagerada da fantasia (...) prejudica a comunicação poética até o ponto em que o poeta se torna objeto ininteligível. Presença exagerada, desviada, com origem em todas as numerosas teorias que atribuem à imaginação do poeta uma ação livre, solta, sem obrigação de referir-se à realidade e sem o compromisso de se afastar dela tão somente para poder melhor apreendê-la. O entendimento da fantasia como liberdade desvairada, como criacionismo despreocupado da comunicação, como fonte de ilusões – a poesia miragem – foi corrigido desde cedo. A estética moderna, no seu primeiro século, já o combatia, propondo em vez dele o meio-termo da criação comunicável, da imaginação transitiva entre o concreto e o conceito”. In: Merquior, José Guilherme. *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. 3ª ed. São Paulo: É Realizações, 2013, p. 183.

¹²² Murilo Mendes, “Mapa”. In: *Poemas*. São Paulo: Cosac Naify, 2014, p. 65.

O poeta parece se dar muita importância, mas não fala nada com nada

Em meio às ondas da hora
 e às tempestades urbanas,
 conectarei as palavras
 que encontrarão novas trovas.
 Lerei poemas na esquina,
 darei presentes de grego;
 a cochilar com Homero,
 farei negócios da China.
 Exporei tudo na rede
 sem ganhar nem um vintém:
 a vaidade, a fome, a sede,
 certo truque, rara mágica.
 Que não se engane ninguém:
 ser um poeta é uma África.¹²³

Despropositadamente, o poeta começa a falar sobre um besouro

Ao pé do abajur,
 a morte do besouro é fato esquecido.
 Ninguém na repartição é capaz de lembrar
 há quanto tempo ele jaz próximo ao cinzeiro.
 Também não lembro
 há quantos dias o vejo figurativo,
 incorporado, agora, à natureza mineral do destino.
 Apenas lembro, cada vez que passo por ali,
 que um dia serei besouro
 e, de mim mesmo, nem eu darei conta.¹²⁴

Agora o poeta figura a si mesmo como outro inseto inconveniente

silêncio profundo
 o sibilo da cigarra
 perfura as rochas¹²⁵

¹²³ Antonio Cicero, “O poeta marginal”. In: *Porventura*. Rio de Janeiro: Record, 2012, p. 15.

¹²⁴ Carlos Henrique Costa, “A morte do besouro”. In: *Tempo desejo*. Rio de Janeiro: Novo Leblon, 2006, p. 51.

Talvez os leitores sobre os quais estou escrevendo sejam exemplares do tipo de leitor a que, de algum modo, Jacques Derrida alude em *A farmácia de Platão*: Se há uma unidade da leitura e da escritura, como hoje se pensa facilmente, se a leitura é a escritura, esta unidade não designa nem a confusão indiferenciada nem a identidade de todo o repouso; o que é que une a leitura à escritura deve descosê-las (2005, p. 7).

O poeta dá a entender, parece-nos, que é como uma mulher cardiopata
 “É aquela ali. Aquela vermelha.”

Apontou para a moça que tremia e soluçava, encolhida entre as lágrimas e o cobertor:
 “Podem levar.”

Ela olhou nos olhos do médico e, segurando forte o braço dele, disse:
 “Seja você quem for – eu sempre dependi da gentileza de estranhos.”

E se deixou conduzir, entorpecida. Para que o coração não mais batesse (assim, tão forte).¹²⁶

O poeta insinua que é como um albatroz e, subsequentemente, insulta a audiência

[...]

O Poeta é semelhante ao príncipe da altura
 Que busca a tempestade e ri da flecha no ar;
 Exilado no chão, em meio à corja impura,
 As asas de gigante impedem-no de andar.¹²⁷

Para Derrida, “seria preciso, pois, num só gesto, mas desdobrado, ler e escrever”. Supomos que, para o gênero de leitor que assume essa tarefa, o leitor de que temos falado até então, o que Derrida chama de “escritura” – “*phármakon* [platônico], droga: (...) remédio e/ou (...) veneno”, e de “o descaminho” –, e que talvez possamos denominar, com certa licença filosófico-poética, de literatura, seja o seu único imprescindível e insubstituível consolo por existir, algo suportável apenas sob a forma de [des]personificação poético-literária.

¹²⁵ Matsuo Bashô, “silêncio profundo”. In: *Trilha estreita ao confim*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 51.

¹²⁶ Carolita Borba, “Cardiopatia”, poema inédito, aqui publicado com a permissão da autora.

¹²⁷ Charles Baudelaire, “O albatroz”. In: *As flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 111.

O poeta se declara inadaptado à pólis, fazendo uso, segundo os termos da própria escrita, de uma metáfora

O lobo-guará é manso
foge diante de qualquer ameaça
é solitário
avesso ao dia, tímido

detesta as cidades
para fugir do ataque
cada vez mais inevitável
dos cachorros

atravessa estradas
onde quase sempre é atropelado
onívoro, com mandíbulas fracas
come pássaros, ratos, ovos, frutas

às vezes, quando está perdido,
vasculha latas de lixo nas ruas
engasga ao mastigar garrafas
de plástico ou isopores

se corta e ou morre ao morder
lâmpadas fluorescentes
ou engolir fios elétricos
morre ao lambar inseticidas

ou restos de tinta
ou ao engolir remédios vencidos
ou seringas e agulhas
descartáveis

dócil, sem astúcia,
é facilmente capturado e morto

por traficantes de pele
quando então uiva¹²⁸

Excêntrico metamorfo, o poeta torna-se *Victoria regia*

No poço profundo,
buraco lamacento e escuro,
despenco do alto bruscamente,
rígida e mortificada.

O fosso é aqui dentro e não termina.
Agarro e escorrego, resvalo e grudo.
Uma pedra cai.
Eu (poderia ter sido). Mas
não quero vazar-te o poço, bobo caolho –
esse pequeno olho bom, espelho partido,
nem o outro, cego, fodido,
buraco negro que me (a)traí.

Traga-me, o vórtice-cova.
Acossada, retenho-me às paredes por garras,
(um deslize, e escorro abaixo).
Coagulo sangue nas unhas
e dedos feridos,
presos aos desvãos das pedras ensebadas.
Se largo, perdida a razão,
definitivo a queda.¹²⁹

Do profundo, a lua observa
(seu brilho desassombra – é quando me vejo,
perplexa, em clareza – o sem mistério):
– Olha-me, o céu está embaixo.

¹²⁸ Régis Bonvicino, “Extinção”. In: *Página órfã*. São Paulo: Martins, 2007, pp. 83-84.

¹²⁹ Carolita Borba, “*Victoria regia*”, outro poema inédito, publicado aqui com a permissão da autora.

“Se a lírica é, realmente, significativa, deve conter razão, um movimento organizado de apreensão. Em certo sentido, a lírica, sendo razão, é domínio. Mas concretamente, domínio do mundo, é *posse* dele, propriedade e manejo ativo e direto, por meio de representações mentais”. In: Merquior, José Guilherme. *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. 3ª ed. São Paulo: É Realizações, 2013, p. 182.

Esse singular leitor, “o visionário, o que lê para saber como viver” (PIGLIA, *op. cit.*, p. 23), ao ler, sempre escreve. Quando não escreve literatura sob a forma de palavras, escreve a si e em si, assumindo formas da literatura que lê, *tresvaloração* [tresvariação?] de literatura em vida, de vida em literatura, pois, como lembra Bukowski, no poema “O mais forte dos estranhos” (*Essa loucura roubada que não desejo a ninguém a não ser a mim mesmo amém*, 2005, p. 157):

(...) estes esquisitos, não / muitos / mas deles / vêm / os poucos bons quadros / as poucas / boas sinfonias / os poucos / bons livros / e outras / obras. // e dos / melhores destes / estranhos / talvez / nada. // eles são / seus próprios / quadros / seus próprios / seus próprios / livros / sua própria / música / sua própria obra.

O poeta se esmera em tentativas de confundir o júri

Quando pronuncio a palavra Futuro,
a primeira sílaba já se perde no passado.

Quando pronuncio a palavra Silêncio,
suprimo-o.

Quando pronuncio a palavra Nada,
crio algo que não cabe em nenhum não ser.¹³⁰

O poeta insiste em eximir-se de suas responsabilidades pessoais e, conseqüentemente, da respectiva penalização legal

[...] Porque Eu é um outro.¹³¹ [...]

¹³⁰ Wislawa Szymborska, “As três palavras mais estranhas”. In: *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 107.

¹³¹ Arthur Rimbaud, “Carta a Paul Demeny”. In: *Correspondência*. São Paulo: Topbooks, 2009, p. 38.

E eis, e apenas resumidamente, mais alguns dos principais motivos pelos quais a cidadania desse “outro” não deve ser, sob nenhuma hipótese, reconhecida

O poeta tem mau hálito

E um eventual dente faltando.

Conclama todos às armas

E fica em casa coçando o saco.

O poeta não é charmoso,

É egoísta e metido a besta.

O poeta procrastina,

O poeta não lava o pé.

O poeta é funcionário público

E faz planilhas de orçamento.

O poeta não te cumprimenta

Ao passar por você na rua.

O poeta deixou morrer um cacto

Porque esqueceu de regá-lo.

O poeta não tem glamour,

O poeta é um misantropo.

O poeta passou anos frustrado

Porque os colegas de faculdade

Tinham empregos melhores.

O poeta traiu a mulher,

Não pagou a pensão da filha

Nem assinou a carteira da doméstica.

O poeta levou seis meses

Para instalar um varal de teto.

O poeta não está na moda

E não está na moda por não estar na moda.

É ridiculamente vaidoso

E mal consegue disfarçar.

O poeta é um sujeito tosco

Que não se importa com vocês.

Leiam o que ele escreve

E esqueçam que ele existe.¹³²

“O estilo terá a conveniência desejada (...) se estiver intimamente relacionado ao assunto”. In: Aristóteles. *Arte Poética e Arte Retórica*. Tradução: Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, sem ano, p. 187.

O poeta, afinal, faz um esforço comovente por comunicar-se e ser compreendido

Este é um poema

totalmente acessível.

Não há nada

nele que seja,

de algum

modo, difícil

de entender.

Todas as palavras

são simples &

diretas.

Não há novos

conceitos, teorias, ou

ideias para confundi-lo.

Este poema

não tem pretensões

intelectuais. É

puramente emocional.

Ele expressa

os sentimentos do

autor: *meus sentimentos,*

a pessoa que se dirige

a você agora.

Seu objetivo

é falar de

¹³² Túlio Ceci Villaça, poema inédito em livro, sem título, aqui publicado com a permissão do autor.

coração a coração.
Este poema o aprecia
e o valoriza como
um leitor. Celebra
o triunfo da
imaginação humana
entre as armadilhas &
calamidades. Este poema
tem 90 linhas,
269 palavras e
mais sílabas do que
meu tempo para contá-las.
Cada linha,
palavra, & sílaba
foi escolhida para transmitir
seu significado preciso
& nada mais.
Este poema abjura
a obscuridade & o enigma.
Não há nada
escondido. Uma centena
de leitores poderia
ler o poema
de maneira
idêntica & extrair
a mesma mensagem.
Este poema, como todos
os bons poemas, conta
uma história num estilo
direto que nunca
deixa o leitor
sozinho. Embora
às vezes expresse
amargura, ira,

ressentimento, xenofobia,
& insinue racismo, seu
verdadeiro tom é afirmativo.
Encarna alegria a despeito
destes momentos
da vida que
ele divide com
você. Este poema
representa a esperança
da poesia
que não vira as costas
para o público, que
não pensa que é melhor
do que o leitor,
que está empenhada
numa poesia como
forma popular, como
empinar pipa ou pescar.
Este poema
não pertence a uma
escola, e não tem
dogmas. Não segue a
moda. Diz apenas
o que diz.
É real.¹³³

“O intelectual é ou bem um criador ou bem um educador. Ou bem cria uma obra ou bem defende uma convicção. Para a obra, o tempo indiferente; para a convicção, não. Há uma diferença essencial entre o poeta e o escritor; num sentido ontológico, o poeta acrescenta ao ser [*das Sein vermehrt*], ao passo que o escritor, por obra de suas convicções, tenta manipular a essência do ser, tenta fazer valer o espírito concreto que representa”. Max Bense. “O ensaio

¹³³ Charles Bernstein, “Obrigado por dizer obrigado”. In: *Histórias da guerra: poemas e ensaios*. São Paulo: Martins, 2008, p. 171.

e sua prosa”. In: Revista *Serrote*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, nº 16, março de 2014, p. 170.

“O estilo apropriado torna o assunto convincente, pois, por paralogismo, o espírito do ouvinte é levado a pensar que aquele que está falando diz a verdade. Com efeito, neste tipo de circunstâncias, os ouvintes ficam num determinado estado emocional que pensam que as coisas são assim, mesmo que não sejam (...); e o ouvinte compartilha sempre as mesmas emoções (...)”. In: Aristóteles. *Retórica*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012, p. 191.

“O caráter ativo-concreto da poesia nos leva a negar o predomínio, no terreno lírico, de três funções: ‘sentimento’, ‘sensação’ e ‘fantasia’. Nosso ataque a esses três tradicionais ingredientes da lírica não pretende negar a sua existência na formação da poesia, mas apenas reduzir os seus resultados a uma posição de inferioridade frente ao elemento racional. Pelo mesmo motivo, aceitamos a coexistência dos três no poema, a sua vizinhança, e até a sua integração com a razão. Sua subordinação a esta última decorre, porém, da própria incapacidade significativa que cada uma das funções revela, sem o auxílio do pensamento racional”. In: Merquior, José Guilherme. *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. 3ª ed. São Paulo: É Realizações, 2013, p. 182.

O poeta, não há o que fazer, é o pária do lado de fora, mas não parece se importar

Há um poeta imóvel
No meio da rua.
Não é anjo bobo
Que viva de brisa,
Nem é canibal
Que coma carne crua.
Não vende gravatas,
Não prega sermão,
Não teme o inferno,
Não reclama o céu.
É um poeta apenas,
Sob seu chapéu.
À sua volta, o trânsito

Escorre, raivoso,
E o semáforo muda,
Célere, os sinais.
Mas o poeta não sai
De seu lugar. Jamais.
Diz um padre: – “É pecador.
Blasfemou, praticou
Fornicação, assalto.
Por castigo ficou
Atado ao asfalto.”
Diz um rico: – “É anarquista,
Que mastiga pólvora,
Que bebe cerveja.
E espera a explosão
Da bomba sob a igreja.”
Diz um soldado: – “É agente
De potência estrangeira.
Aguarda seus cúmplices,
Ocultos em algum
Lugar desta ladeira.”
Diz um doutor: – “É vítima
De mal perigoso.
Está paralítico,
Ou talvez nefrítico,
Ou então leproso.”
Ante notícias
Tão contraditórias,
Há queda na Bolsa,
Pânico na Sé,
Cai o Ministério,
E foge o doutor,
O padre, o soldado,
O rico, o ministro,
O governador.

Sem donos, o povo
Livra-se dos impostos;
Sem padres, o povo
Livra-se da missa;
Sem doutores, o povo
Livra-se da morte.
As ruas se animam
De vozes, de cores,
De passos, pregões,
Abraços, canções.
E, no meio da rua,
Sob seu chapéu,
Sob o azul do céu,
O poeta sorri,
Completo,
Feliz.¹³⁴

Desesperado ou resignado, o poeta parece antever seu futuro destino, antecipa-se à sentença

Escrevo para as paredes.
O ar puro me asfixia.
Escrevo todas as vezes
que um desejo se anuncia.

Escrevo contra as paredes
que transponho em agonia.
Escrevo sempre isolado,
sem nenhuma companhia.

Escrevo sob as paredes
que me cercam, todavia,
em casa ou no trabalho.

¹³⁴ José Paulo Paes, “A pequena revolução de Jacques Prévert”. In: Poesia completa. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, pp. 124-126.

E sem carta de alforria,

escrevo sobre as paredes.

Escrevo à noite ou de dia.

Com ânsia de condenado

na sua hora tardia.

Escrevo todos os meses

e não vejo outra saída.

Escrevo para as paredes:

não posso escrever pra vida.¹³⁵

A Educação do Estóico. Esse é o título do único manuscrito deixado pelo Barão de Teive (Sr. Álvaro Coelho de Athayde), acompanhado do esclarecedor subtítulo: *a impossibilidade de fazer uma arte superior*. Em poucas páginas, Teive expõe-nos sua lúcida e amarga visão de mundo e comenta a obra escrita que teria realizado, não fosse o fato de ter **achado melhor** [grifo meu] não o ter feito. Por intermédio desse simultâneo bilhete de despedida e testamento literário, o heterônimo suicida de Fernando Pessoa nos torna contrafeitos herdeiros do “conhecimento íntimo da vacuidade de todos os esforços e da vaidade de todos os propósitos” (1999, p. 17).

O poeta, encerrado em si como em uma gruta, vislumbra a própria cegueira

Ela vem tropegando por sobre os

Seixos à noite, fica

Acuada fora do

Alcance da minha fogueira

Vou a seu encontro no

Limite da luz¹³⁶

O poeta, sentenciado ao desterro

O trem estacou, na manhã fria,

¹³⁵ Ricardo Vieira Lima, “Ariete”, poema inédito em livro, aqui publicado com a permissão do autor.

¹³⁶ Gary Snyder, “Como a poesia chega a mim”. In: *Re-habitar - ensaios e poemas*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005, p. 159.

num lugar deserto, sem casa de estação:
a parada do Leprosário...

Um homem saltou, sem despedidas,
deixou o baú à beira da linha,
e foi andando. Ninguém lhe acenou...

Todos os passageiros olharam ao redor,
com medo de que o homem que saltara
tivesse viajado ao lado deles...

Gravado no dorso do bauzinho humilde,
não havia nome ou etiqueta de hotel:
só uma estampa de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro...

O trem se pôs logo em marcha apressada,
e no apito rouco da locomotiva
gritava o impudor de uma nota de alívio...

Eu quis chamar o homem, para lhe dar um sorriso,
mas ele ia já longe, sem se voltar nunca,
como quem não tem frente, como quem só tem costas...¹³⁷

A desapareição – não apenas do, mas no mundo – pode ser ocasionada por um sem-número de motivações e causas. A abdicação pode ser uma delas. Quanto a esse gesto voluntário, Kafka, em um de seus 109 *desaforismos* indaga-se: “Como se pode estar satisfeito com o mundo, a não ser quando nele se exile?” (Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, p. 43).

Além dos muros da pólis, a vidência do horror: um poeta/palhaço imolado

Comparada com a larga eternidade de nada sentir, nada provar, nada tocar, ver e ouvir que nos espera, a morte no sono, como dizem que coube a Chaplin, vale o que valem as dez costelas partidas, as orelhas arrancadas, os dedos decepados, a laceração horrível entre o pescoço e a

¹³⁷ João Guimarães Rosa, “Reportagem”. In: *Magma*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, pp. 68-69.

nuca, a equimose larga e profunda nos testículos, o fígado lacerado, o coração lacerado, o rosto inchado irreconhecível, os hematomas, última forma física assumida por Pasolini nesse louco planeta que agora, para você, gira também sem mim.¹³⁸

“Escrever poemas é gerar. Tudo que é arte verbal deve ser um indivíduo vivo. Quanta abundância inesgotável em material não se encontra à disposição para *novas* combinações individuais! Quem um dia adivinhou esse segredo nada mais necessita a não ser a decisão de renunciar à diversidade infinita e à sua mera fruição e de *começar* em algum lugar, mas essa decisão tem por preço o sentimento livre de um mundo infinito e exige a limitação a uma única manifestação do mesmo.

Deveríamos talvez atribuir a uma decisão semelhante a nossa existência terrestre?”.

Novalis [Georg Friedrich Philipp Von Hardenberg], “Poesia”, *Werke, Tagebücher und Briefe*. Tradução de Johannes Kretschmer. In: Roberto Acízelo de Souza (Org.). *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários* (1688-1922). Chapecó, SC: Argos, 2011, p. 53.

“A poesia desempenhou ainda uma função essencial entre os *cartoneros*, os catadores de papel que percorrem as ruas de Buenos Aires, na maioria das vezes em família, recolhendo papelões a serem revendidos, e que Nancy Yulán e seus companheiros acompanharam durante meses. Após a crise de 2001, toda noite, de sua janela, Nancy os via esperar por muito tempo no frio o trem que os levaria para casa. Professora de Letras, sua própria situação estava muito degradada e era assombrada pela ideia de estar um dia entre eles. Uma noite chamou duas amigas, juntaram em uma caixa de papelão cerca de cinquenta livros (algumas antologias de poemas, livros ilustrados que pertenciam a seus filhos) e desceram para a rua. Tinha nascido a ‘*cartoteca* de Flores’. Alguns *cartoneros* desconfiaram: por que elas vieram? O que pediriam em troca? Para qual partido político ou seita trabalhavam? Elas explicaram quem eram. As crianças se aproximaram; depois, pouco a pouco, seus pais, ou os jovens. Alguns lhes diziam: ‘Os papelões, para mim, são algo passageiro, sabe? Porque eu quero estudar, ser alguém na vida’. Nancy e seus companheiros me mostraram fotos e um vídeo. Vemos os garotos espremidos em torno de uma delas, que lê em voz alta o livro escolhido por uma criança. Vemos um jovem que recita Neruda. Em todos os encontros, a poesia estava presente, e Neruda era o mais lido, o mais pedido. (...) A literatura era para ela [Nancy] um ‘signo de

¹³⁸ Carlito Azevedo, “Ritual - IV”: In: *Monodrama*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009, p. 152.

resistência diante de tamanha desolação’. Transmitindo-a, trabalhava para ‘instaurar uma realidade mais aceitável, na qual os direitos culturais se exerçam, sejam reconhecidos por todos e colocados em prática’, para ‘ser parte integrante de uma sociedade mais igual, mais humana, que tolera as diferenças e, sobretudo, que inclui, democratizando os saberes, promovendo buscas, uma realidade poética’”. In: Petit, Michèle. *A arte de ler ou como resistir à adversidade*. São Paulo: Ed. 34, 2009, pp. 196-198.

Desprovido de tudo, o poeta lega em testamento aquilo de que dispõe, claro, palavras, numa espécie de epitáfio

Andei, semblante numinoso,
refletindo o ser no meu sagrado nome,
quando o deus me deu-me,
per missão, a comandar os homens.

Fui de um lado a outro, um rato
no mercado de interesses,
sem que nada desejasse.

Mendiguerrante em busca
da água-e-pão de cada dia,
é meu direito estar ao sol,
sem tua sombra sobre mim.

Toda coisa me pertence, digo,
ou se nenhuma, exijo,
restitua o que me devem:

se já deste algo a outro,
dá-me o mesmo a mim também,
e, se ainda nada o deste,
começar por mim é bem.

Em verdade, eu sou um cão,

da espécie a que mais louvam
 a aparência radiante –
 nem por isso alguém ousou
 excursionar comigo à caça
 no antropomundo em vão.
 Se eu não me tivesse sido,
 em liberdade de palavra,
 nem gostaria de ter vindo,
 feito filósofo, desvairar.

Ancião, enfim, morri
 após comer um polvo cru,
 disputado com o cão
 que mordera meu tendão.
 Ou, de cólera contrariada,
 prendendo a respiração.

Ora ao sol de Sinope,
 já não podem me tirar
 o que me não puderam dar.

A poesia: eu estou aqui / e não tenho nada a dizer / e o estou dizendo / e isto é poesia¹³⁹

*Pois não é em virtude de técnica nem de ciência que tu dizes as coisas que dizes (...),
 mas por concessão e possessão divinas (...).*

Platão, Íon

“Nesta terceira parte do conhecimento, que é a poesia, não posso referir qualquer deficiência. Pois, sendo como uma planta que vem da exuberância da terra, sem semente declarada, brotou e se espalhou mais amplamente que qualquer outra espécie. Mas, para atribuir-lhe o que é adequado para a expressão dos afetos, paixões, corrupções e costumes, devemos mais aos

¹³⁹ John Cage, “conferência sobre nada” (1949, apud Augusto de Campos, 1973-1985). In: *De segunda a um ano*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013, p. xiii.

poetas do que às obras dos filósofos; e, quanto à finura e à eloquência, não muito menos do que às arengas dos oradores”. Francis Bacon, “A poesia no conjunto do conhecimento” – título atribuído pelo organizador à seleção de passagens do Livro Segundo do tratado *Da proficiência e do progresso do saber divino e humano* [1605], in Roberto Acízelo de (Org.). *Do mito das Musas à razão das Letras: textos seminais para os estudos literários* (século VIII a.C. - século XVIII). Chapecó, SC: Argos, 2014, p. 936.

A poesia, como há muito sabemos, é subversiva, insisto, e o poeta não deixa dúvida

A poesia

quando chega

não respeita nada.

Nem pai nem

mãe.

Quando ela chega

de qualquer de seus abismos

desconhece o Estado e a Sociedade

Civil

Infringe o Código de Águas

relincha

como puta

nova

em frente ao Palácio da

Alvorada.

E só depois

reconsidera: beija

nos olhos os que ganham mal

embala no colo

os que têm sede de felicidade

e de justiça

comanda:

“enrijece”

A unha é vermelha

O olhar é sanguíneo

A boca é roxa...

Varizes se escondam no prumo da pose

pois mais do que nunca agora ela toda

é mais do que o mundo

que todas as outras

Gargalha e ri-se enfeitada e rouca!

Todo orgasmo, toda volúpia

nessa hora é pouca...

Nada contém o desenfreio absurdo

do pacto da carne com o desejo surdo

Espalha o gris sob a concha dos cílios

A lascívia e o gozo... são todos seus filhos

Entalha um riso na face estupenda

Assim desejada ela que se estenda

o desejo aos poros e em tudo se espalhe:

“Que a luz imprecisa da impressão se acenda...

Se apague o sol, que o dia falhe!

Que o mundo inútil não mais trabalhe!

Que o mundo então vire

ilusão tremenda!”

Feroz e Profunda no abismo da fenda

Violenta e Fecunda a noite chacoalha

pra isso só baste querer

“é o que basta”

a papa lasciva que a língua arrasta

ao lóbulo lívido e lânguida espalha

promessas de terras de juras já gastas

a ética cíclica abrupta e falha

do choque cinético as Carnes que o início

o fim e o veio... a tudo embaralha

Sonhos da terra onde tudo se encaixa
 A vaidade oscila se altiva ou rebaixa
 de salto ou de quatro se orgulha do vício
 sob o peso da farsa... é tão doce o suplício
 À vida se entrega e rica ela sonha
 pra tão doce sonho não há sacrificio
 Extrai seu ouro do tolo artifício
 quer se abafe no grito se oculte ou se exponha...
 A prostituta sonha...

Desperta!

Sobre um copo na quina
 dormira da bancada de um bar de esquina
 a rua deserta
 cinco da madrugada
 Incerta
 na lembrança embriagada
 vê as noites enfiando-lhe abaixo a goela cerveja
 Moeda ilusão porrada...
 Só!
 Ajeita a bolsa levanta toma estrada
 atrás dela
 revolve-se poeira... tristeza levantada

A poesia

é uma puta velha
 nenhum homem por ela dá mais nada.¹⁴¹

“Eu também não gosto dela./ Lendo-a, entretanto, com um perfeito desprezo por ela, descobrimos nela, no final de tudo, um lugar para o genuíno.”. Marianne Moore, “Poesia”, apud Bem Lerner, in: “O ódio pela poesia”. Revista *Serrote*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, nº 25, março de 2017, p. 161.

¹⁴¹ Érico Braga Barbosa Lima, “Cena XVI”. In: *Cenas de mortes vulgares*. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2003.

No poema “Janela do caos”, Murilo Mendes menciona a possibilidade de ser esquecido: “(...) Senão te abandonam por aí, / Sozinho, com os cadáveres de teus livros” (2000, p. 126). Lima Barreto, em seu romance *O cemitério dos vivos*, alude à desistência provocada pelo fracasso absoluto, sem remissão: “Veio-me, repentinamente, um horror à sociedade e à vida; uma vontade de absoluto aniquilamento, mais do que aquele que a morte traz; um desejo de perecimento total de minha memória na terra; um desespero por ter sonhado e terem me acenado tanta grandeza, e ver agora, de uma hora pra outra, sem ter perdido de fato a minha situação, cair tão, tão baixo, que quase me pus a chorar que nem uma criança” (2010, p. 184).

A poesia em honesta autocrítica de sua contagiosa perniciosidade

Poesia, marulho e náusea,
 poesia, canção suicida,
 poesia, que recomeças
 de outro mundo, noutra vida.

Deixaste-nos mais famintos,
 poesia, comida estranha,
 se nenhum pão te equivale:
 a mosca deglute a aranha.

Poesia, sobre os princípios
 e os vagos dons do universo:
 em teu regaço incestuoso,
 o belo câncer do verso. (...) ¹⁴²

“(...) antecipar a crítica, pois assim parece que fala a verdade, uma vez que não passa despercebido (...) o que está fazendo.”. In: Aristóteles. *Retórica*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012, p. 192.

Bartleby e companhia, título do romance de Vila-Matas, refere-se a Bartleby, personagem central de uma novela de Herman Melville, *Bartleby, o escrivão*, um insignificante escriturário – semelhante aos escreventes Bouvard e Pécuchet, de Flaubert, e aos seres nulos

¹⁴² Carlos Drummond de Andrade, “Brinde no banquete das musas”. In: *Antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 220.

criados pelo romancista Robert Walser, um dos escritores preferidos de Kafka, Robert Musil, Benjamin e Thomas Mann –, que perturba seu patrão (o narrador, um advogado que lhe empregou para fazer cópias manuscritas de documentos), o escritório em que trabalha, a ordem social e, talvez, até mesmo, o ordenamento do universo com a resposta de que se vale ante qualquer solicitação, ou determinação, que lhe seja endereçada para que faça algo que lhe contrarie: “Acho melhor não” (2005, p. 9). Com o uso repetitivo dessa fórmula, Bartleby abdica gradativamente de existir, até morrer de inanição, como que exilado, junto às muralhas de um presídio.

A poesia posta em seu devido lugar

Alguns –

ou seja nem todos.

Nem mesmo a maioria de todos, mas a minoria.

Sem contar a escola onde é obrigatório

e os próprios poetas

seriam talvez uns dois em mil.

Gostam –

mas também se gosta de canja de galinha,

gosta-se de galanteios e da cor azul,

gosta-se de um xale velho,

gosta-se de fazer o que se tem vontade

gosta-se de afagar um cão.

De poesia –

mas o que é isso, poesia.

Muita resposta vaga

já foi dada a essa pergunta.

Pois eu não sei e não sei e me agarro a isso

como a uma tábua de salvação.¹⁴³

“O narrar inaugura do que se projeta é *poiesis*: a narração inaugurante do Mundo e da Terra, a

¹⁴³ Wislawa Szymborska, “Alguns gostam de poesia”. In: *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 91.

narração inaugurante do espaço de jogo de sua disputa, e, com isso, do lugar de toda proximidade e distância dos deuses. A *poiesis* é a fala inaugurante do desvelamento do sendo. A respectiva linguagem é o acontecimento daquele narrar inaugural no qual historicamente surge para um povo seu Mundo (...). O narrar inaugurante que projeta é aquele que, na preparação do narrável inaugurante, traz ao mesmo tempo ao Mundo o não-narrável inaugurante enquanto tal. Em tal narrar inaugural se cunham, previamente, para um povo histórico as noções de sua essência, isto é, de seu pertencimento à história do mundo”. In: Heidegger, Martin. *A origem da obra de arte*. São Paulo: Edições 70, 2010, pp. 187 e 189.

Conforme aponta Gilles Deleuze, em *Crítica e clínica* (2011, p. 93): “A fórmula germina e prolifera. A cada ocorrência, é o estupor em torno de Bartleby, como se se tivesse ouvido o Indizível ou o Irrebatível. E é o silêncio de Bartleby, como se tivesse dito tudo e de chofre esgotado a linguagem. A cada ocorrência tem-se a impressão de que a loucura aumenta: não ‘particularmente’ a de Bartleby, mas em torno dele, e em especial a do advogado, que se lança em estranhas propostas e em condutas ainda mais estranhas.”.

Eis a poesia, segundo as elucidativas definições finais do próprio poeta

Poesia, ponte em cima
de abismos não abertos
ainda ou flor que anima
a pedra no deserto

e a deixa logo preña,
é régua que calcula a
linguagem e lhe engenha
modelos de medula.¹⁴⁴

“Poesia é a grande arte da construção da saúde transcendental. O poeta é, portanto, o medico transcendental.

A poesia dispõe livremente da dor e do estímulo, do prazer e do desprazer, do erro e da verdade, da saúde e da doença. Mistura tudo em nome de seu grande fim dos fins – a *elevação do homem acima de si mesmo*”.

¹⁴⁴ Nelson Ascher, “definição de poesia”. In: *O sonho da razão*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993, p. 55.

Novalis [Georg Friedrich Philipp Von Hardenberg], “Poesia”, *Werke, Tagebücher und Briefe*. Tradução de Johannes Kretschmer. In: Roberto Acízelo de Souza (Org.). *Uma ideia moderna de literatura: textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó, SC: Argos, 2011, p. 53.

Ao dialogar com a narrativa de Melville, o personagem-narrador do romance de Vila-Matas almeja rastrear o que define como “o amplo espectro da síndrome de Bartleby na literatura, (...) a doença, o mal endêmico das letras contemporâneas, a pulsão negativa, ou a atração pelo nada que faz com que certos criadores, mesmo tendo consciência literária muito exigente (ou talvez precisamente por isso), jamais cheguem a escrever; ou então escrevam um ou dois livros e depois renunciem à escrita” (Vila-Matas, 2004, p. 10).

Consoante o anônimo personagem de Vila-Matas, é inquestionável a moderna, e mesmo contemporânea, existência de uma “literatura do Não” (*ibidem, passim*), literatura praticada por uma série de escritores como Stéphane Mallarmé, Paul Valéry, Fernando Pessoa, Franz Kafka, Samuel Beckett, Nathaniel Hawthorne, Robert Walser, J. D. Salinger, para citar apenas uns poucos entre tantos outros expoentes da escrita dos séculos XIX e XX apontados.

Poema, poeta e poesia colaboram na redação da inevitável sentença

Excomungados, banidos.

Escravos e deportados.

Refugiados, sumidos,
expulsos, expatriados.

Colonos e perseguidos.

Emigrados, deslocados.

Imigrantes e detidos,
apátridas, exilados.

Nômades e transferidos:

papéis desaparecidos,
mãos e pés extraviados.

Todas as raças se exportam.

Todos os credos comportam

ofendidos e humilhados.¹⁴⁵

Segundo o parecer de Leila Perrone-Moisés, a “síndrome de Bartleby”, diagnosticada por Vila-Matas, seria “a doença dos escritores atormentados e desistentes”. A professora e pesquisadora a relaciona à “impressão de que tudo já foi dito e de que só resta a cópia; a afirmação de que as formas de representação, na linguagem, tornaram-se incapazes de dizer a totalidade do real, restando apenas fragmentos e ruínas da grande literatura do passado; (...) [à] constatação de que aquilo que se chamava literatura está fadado a desaparecer e a angústia de ainda não vislumbrar o que poderia surgir em seu lugar” (“Mais!”, *Folha de S. Paulo*, 13.02.2005).

No ostracismo, o poeta ensaia uma autodiagnose

aqui agora

paro para recordar

da minha paixão

sem medo da escuridão

eu vivi como um cego¹⁴⁶

Mesmo ciente de semelhante panorama, e ainda que seja um dos *bartlebys* detectados por Vila-Matas, Bernardo Soares – semi-heterônimo de Pessoa, autor do *Livro do desassossego* –, ao pensar sobre seus próprios frágeis motivos para continuar escrevendo, parece falar em nome de outros autores tentados pelo emudecimento: “(...) é que a prosa ou o verso que escrevemos, destituídos de vontade de querer convencer o alheio entendimento ou mover a alheia vontade, é apenas como o falar alto de quem lê, feito para dar plena objectividade ao prazer subjectivo da leitura” (PESSOA, 1999, p. 46).

Em sua obra, ao relacionar, complementar e antiteticamente, as mais diversas *doenças* do âmbito literário, Vila-Matas, paradoxal *bartleby*, mesmo assim parece participar, ao lado de Soares (Pessoa), dessa tão harmônica quanto silenciosa aliança profética: “Escreverei notas de rodapé que comentarão um texto invisível, mas nem por isso inexistente, já que seria perfeitamente possível que esse texto fantasma acabasse ficando como que em suspenso na literatura do próximo milênio” (2010, p. 11).

¹⁴⁵ Felipe Fortuna, “O mundo gira”. In: *O mundo à solta*. São Paulo: Topbooks, 2014, p. 75.

¹⁴⁶ Yosano Akiko, “Descabelados” - 2. In: *Descabelados*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007, p. 51.

4 SOBRE TUDO QUE É O CASO

[até então]

A configuração dos objetos constitui o estado de coisas.

Ludwig Wittgenstein, Tractatus Logico-Philosophicus

1. “e começo aqui”. “No princípio”. Prenuncio, feito um criador de galáxias, minha jornada narrativa, *javista*, em que de modo minimamente lógico, ao menos de início – já que no princípio “era o *logos*” –, ensaiarei dizer duas ou três coisitas acerca do verso e da prosa, sobretudo, à volta do poema – também da poesia – e do ensaio. Raça de Caim (quem me dera, de Abel), apresentarei enfeitáveis oferendas reflexivas sobre meus processos e mínimos feitos criativos. Se alimento esse despropósito, é motivado, por exemplo, pela leitura de “O ensaio e sua prosa”,¹⁴⁷ de Max Bense, em que o ensaísta se e nos indaga: “Não seria bom que os poetas e os escritores se exprimissem de vez em quando sobre seu material, suas criações, sobre prosa, poesia, fragmentos, versos e frases?”. A impressão de Bense é a de que “daí poderia surgir uma teoria respeitável, no âmbito da qual o processo estético se apresentaria não apenas como fruto da criação, mas também como fruto da reflexão sobre a criação”. Para ele, além do mais, “tal teoria teria a vantagem de ser de origem ao mesmo tempo racional e empírica”.

2. “(...) A filosofia não é uma disciplina quase científica: no momento em que se pensa nela em continuidade com a literatura não tem mais sentido nenhuma segmentação disciplinar. (...) (...) *Narrativa* significa contar uma história (...). Simplesmente contar uma história sobre um desses grandes temas, a respeito dos quais cada um coloca sua própria vida. (...) (...) O objetivo dessas histórias é dar sentido à existência do autor. Fornecer-lhe um modo de entrar em contato com os grandes homens do passado. Eu leio Platão, Cervantes, Dante, e a certa altura me pergunto: qual é a minha relação com todos eles? E escrevo uma história.”¹⁴⁸

3. “Peço desculpas por expor-me assim diante de todos vocês; mas acho mais útil contar aquilo por que passamos do que simular um conhecimento independente de qualquer pessoa e

¹⁴⁷ Revista *Serrote*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, nº 16, março de 2014, p. 169.

¹⁴⁸ Richard Rorty, “Depois da filosofia, a democracia”. In: BORRADORI, Giovanna. *A filosofia americana*. Conversações com Quine, Davidson, Putnam, Nozick, Danto, Rorty, Cavell, MacIntyre e Kunh. São Paulo: Editora UNESP, 2003, pp. 158, 160-161.

uma observação sem observador. *Na verdade, não existe teoria que não seja um fragmento cuidadosamente preparado de alguma autobiografia*”¹⁴⁹ (grifo meu). Onde lê-se teoria, leia-se poesia, e, com o devido cuidado, feito Kaváfis,¹⁵⁰ despersonalizo-me, e empenho-me nessa espécie de (auto)biografema:

Andei, semblante numinoso,
refletindo o ser no meu sagrado nome,
quando o deus me deu-me,
per-missão, a comandar os homens.

¹⁴⁹ Em Valéry, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 2011, p. 212.

¹⁵⁰ Pois se algo pude “aprender dos doutos” em meu percurso, conforme a sugestão de Kaváfis, não posso esquecer-me de seus primordiais conselhos, expressos, por exemplo, em “Ítaca” (In: *Poemas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006, pp. 146-147):

Se partires um dia rumo a Ítaca,
faz votos que o caminho seja longo,
repleto de aventuras, repleto de saber.
Nem Lestrigões nem os Ciclopes
nem o colérico Posídon te intimidem;
eles no teu caminho jamais encontrarás
se altivo for teu pensamento, se sutil
emoção teu corpo e teu espírito tocar.
Nem Lestrigões nem os Ciclopes
nem o bravio Posídon há de ver,
se tu mesmo não os leares dentro da alma,
se tua alma não os puser diante de ti.

Faz votos de que o caminho seja longo.
Numerosas serão as manhãs de verão
nas quais, com que prazer, com que alegria,
tu há de entrar pela primeira vez um porto
para correr às lojas dos fenícios
e belas mercancias adquirir:
madrepérolas, corais, âmbar, ébanos,
e perfumes sensuais de toda a espécie,
quanto houver de aromas deleitosos.
A muitas cidades do Egito peregrinas
para aprender, para aprender dos doutos.

Tens todo o tempo de Ítaca na mente.
Estás predestinado a ali chegar.
Mas não apresses a viagem nunca.
Melhor muitos anos leares de jornada
e fundeares na ilha, velho enfim,
rico de quanto ganhaste no caminho,
sem esperar riquezas que Ítaca te desse.
Uma bela viagem deu-te Ítaca.
Sem ela não te ponhas a caminho.
Mais do que isso não lhe cumpre dar-te.

Ítaca não te iludiu, se a achas pobre.
Tu te tornaste sábio, um homem de experiência,
e agora sabes o que significam Ítacas.

Fui de um lado a outro, um rato
no mercado de interesses,
sem que nada desejasse.

Mendiguerrante em busca
da água-e-pão de cada dia,
é meu direito estar ao sol,
sem tua sombra sobre mim.

Toda coisa me pertence, digo,
ou se nenhuma, exijo,
restitua o que me devem:

se já deste algo a outro,
dá-me o mesmo a mim também,
e, se ainda nada o deste,
começar por mim é bem.

Em verdade, eu sou um cão,
da espécie a que mais louvam
a aparência radiante –
nem por isso alguém ousou
excursionar comigo à caça
no antropomundo em vão.

Se eu não me tivesse sido,
em liberdade de palavra,
nem gostaria de ter vindo,
feito filósofo, desvairar.

Ancião, enfim, morri
após comer um polvo cru,
disputado com o cão

que mordera meu tendão.
Ou, de cólera contrariada,
prendendo a respiração.

Ora ao sol de Sinope,
já não podem me tirar
o que me não puderam dar.

(“No antropomundo, o Cão”)

3.1 Como Valéry já se desculpou por mim, prezando mais a liberdade que a autoridade, confesso aqui meu estratagema de, desde o início, e de algum modo, *montaignizar* tudo tanto quanto puder (embora não pinte a mim mesmo, querendo-me nu, e apenas esboce farrapos de *versiprosa* para outros *eus*). O neologismo não é meu, mas apenas o aportuguesamento do verbo “*to montagnize*”, forjado por Charles Blount (autor de ensaios anônimos), no início do século XVII, devido à familiaridade que os escritos de Montaigne alcançaram na Inglaterra à época, conforme “ensaia” Lucia Miguel Pereira em seu “Sobre os ensaístas ingleses”.¹⁵¹ O que quero dizer com isso? Que banco o excêntrico, clownesco (quem dera inglês), que o que ensaio, ou seja, tento, ao ousar escrever, é uma busca que não se submete às limitações de um ponto de vista único. Experimento tentativas de apreensão, aproximações sucessivas, em que prezo a mobilidade, a diversidade e o ecletismo perspectivistas.

3.2 “Estão aqui minhas fantasias, pelas quais não procuro dar a conhecer as coisas e sim a mim mesmo: talvez um dia elas venham a ser conhecidas por mim (...).

E se sou um homem de alguma leitura, sou um homem de nenhuma memória. (...)

Que se veja, naquilo que tomo emprestado, se eu soube escolher com que realçar meu tema. Pois faço os outros dizerem o que não consigo dizer bem, ora por fraqueza de minha linguagem, ora por fraqueza de meu senso. Não conto meus empréstimos; peso-os. E se tivesse desejado fazê-los valer pelo número ter-me-ia sobrecarregado deles duas vezes mais. (...) Nos raciocínios e ideias que transplanto para meu colo e misturo com os meus, por vezes deixei propositalmente de assinalar-lhes o autor, para pôr um freio à ousadia dessas críticas apressadas que se atiram sobre toda espécie de escritos, principalmente escritos recentes de

¹⁵¹ PEREIRA, Lucia Miguel. “Sobre os ensaístas ingleses”. *Serrote*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, nº 22, março de 2016, p. 7.

homens inda vivos (...). Quero que eles deem um piparote no nariz de Plutarco pelo meu nariz, e que se escaldem injuriando Sêneca em mim. É preciso esconder minha fraqueza sob essas grandes autoridades. (...)

Não há coisa alguma pela qual eu queira quebrar a cabeça, nem mesmo pelo conhecimento, por maior valor que tenha. Não procuro nos livros mais do que proporcionar-me prazer por um divertimento honesto; ou, se estudo, não procuro neles mais do que a ciência que trate do conhecimento de mim mesmo, e que me ensine a bem morrer e a bem viver. (...)

Digo livremente meu parecer sobre todas as coisas, até mesmo sobre as que possivelmente ultrapassam minha competência e que de forma alguma considero como sendo minha jurisdição. O que opino sobre elas é também para expor a medida de minha visão, não a medida das coisas. (...)¹⁵²

3.3 “863 (814)

Montaigne contra os milagres.

Montaigne a favor dos milagres.”

“689 (64)

Não é em Montaigne mas em mim que encontro tudo aquilo que nele vejo.”

“649 (833)

Montaigne. O que Montaigne tem de bom só pode ser entendido com dificuldade. O que ele tem de mau, (...) poderia ter sido corrigido num instante se lhe tivessem avisado de que ele criava histórias demais e que falava excessivamente de si.”¹⁵³

4. Da incerteza de nosso julgamento a um teste de poesia, científico. O que faz de um poema um poema? Pode um poema ser tão teórico quanto um ensaio? Empenhar-se prioritariamente em produzir pensamento? Isso o faria deixar de ser poema? O poema, Augusto, sob avaliação crítica, sob análise acadêmica. *Eu* [(...) “Os cachorros anonymos da terra/ São talvez os meus unicos amigos! (...)”]¹⁵⁴. Compondo um “Réquiem para Macabéa, minha mãe”:

¹⁵² Michel de Montaigne, “Dos livros”. In: *Os ensaios*: Livro II. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006, pp. 114-116 e 118.

¹⁵³ PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. 274, 283 e 352.

¹⁵⁴ Augusto dos Anjos, “Gemidos de Arte”. In: *Eu*. Fac-símile da edição do autor de 1912. São Paulo: Biblioteca Mário de Andrade: Edições Narval, 2015, p. 79-85.

II - À sombra do assum

O poemeu não sei mais quem o era,
arquivo morto de museu.

“Será que ainda vão rematar-me o arremate?”,
temia, persecutório, um rol de hipóteses
que ia desde chacina, pogrom, genocídio, emboscada,
etc.,
ao atropelamento sem socorro em rua metropolitana.

Neurótico de guerras, esquizofrênico,
não enjeita, catatônico, seu papel social:

Poemeste é você já quase sem sinais vitais,
sem plano de saúde que o atenda;
o poema,
ele ou ela, é sem direitos fundamentais,
feto perdido no lixo, corpo
mutilado
de namorada embrulhado
em capa de revista de celebridade
televisiva para vosso deleite.

Para o poema, órgão e doador, não havia os meios
de transporte
expressivos de João ou Ana.

Não havia sequer a escola pública nem
para alfabetizar o futuro leitor do poema.

Com farofa seca na marmita,
os sem-terra e teto, ao sol do meio-dia,
comiam, espedaçado, um poema.

No poema havia o que se chama vida interior:
vermes diversos nas entranhas da infância.

Na real, o poema desafina o realejo,
adiando uma furtiva lágrima à cova rasa.

Só, o poemeu beija a parede e a treva fria,
e isso apenas quando o amor é possível.

5. Mas não posso prosseguir sem, em cumprimento, apertar a mão de Wallace Stevens,¹⁵⁵ cujos versos, quando pouco, me sugeriram títulos de poemas, como este:

155

“I

Em vinte montanhas nevadas
Só uma coisa se movia:
O olho do melro.

II

Eu estava entre três opções,
Como árvore
Em que pousaram três melros.

III

O melro girava no vento outonal.
Era um figurante na pantomima.

IV

Um homem mais uma mulher
Dá um.
Um homem mais uma mulher mais um melro
Dá um.

V

Não sei se prefiro
A beleza das inflexões
Ou a das insinuações,
O assovio do melro
Ou o instante depois.

VI

O gelo cobria a longa janela
Com bárbaros cristais.
A sombra do melro
Cruzava-a de lá para cá.
E na sombra
Desenhou-se
Uma causa indecifrável.

VII

Ó homens magros de Haddam,
Por que sonhais aves douradas?
Acaso não vedes o melro
A caminhar por entre os pés
Das mulheres que vos cercam?

VIII

Sei de nobres entoações,
E ritmos lúcidos, irresistíveis;
Mas sei também
Que o melro tem a ver
Com o que sei.

IX

Quando voou além de onde a vista alcança,
O melro demarcou o limite
De um de muitos círculos.

X

Ao ver melros voando
Numa luz esverdeada,
Mesmo os caftens da eufonia
Exclamariam espantados.

XI

Ele atravessa Connecticut
Num títburi de vidro.
Certa vez teve medo:
Por um instante pensou
Que a sombra da carruagem
Eram melros.

XII

O rio está correndo.
O melro deve estar voando.

III - Um pio alto e o depois

Das folhas de relva em viço,
um tanto ralo de capim.

O que foi uivo, selvagem som,
agora, anônimo desassossego mudo,
em diuturno ganido se converte,
soando o bem pouco pra não se acabar.

Com o parco salário me compra a rosa tosca,
no restante mês se esvai, minguando,
carecendo o nunca mais.

É supérfluo e imprescindível pra quem,
como ele, pressente que vive pra nada, e sofre,
se pouco, de leve fome permanentemente.

Não consegue dizer-se a palavra última fatal,
ao perder, em meio à tortura, o direito à queixa.

Se pudesse rezar alcançaria,
não digo o pão e a água viva,
mas a alguma graça com que se ilude.

Pensa, põe-se em dúvida:

XIII

Era noite, a tarde toda.
Nevava
E ia nevar.
E o melro imóvel
Num galho de cedro.

“e se eu me arrependesse
de mim, todo de tudo, de,
desde sempre, ter nascido?”.

Mas não alcança ainda se privar de si,
requer-se, a qualquer custo, poema,
mesmo que para varrer-se, e ser o chão do ser.

6. Cumpro a pena anunciada pelo poeta-crítico¹⁵⁶ a bramar poemas e hipóteses, menos orgulhoso que desesperado, claro.

IV - Nove modos de ver a graúna

Ave arribada.

Subnutrida, canta e,
sem comida ou abrigo,
não mendiga.

Ao céu, se esfalfa em ser
mais do que muito é.

Faz por merecer o afeto
que não recebe nem de um cão.

(Baleia é morta,
piedade, ó Pai)

Vítima de má ruína sertaneja,
muito pouco sobrevive,
antimatéria opaca.

¹⁵⁶ Valéry, Paul. *Maus pensamentos & outros*. Belo Horizonte: Editor Âyiné, 2016, p. 17.

Inumana sombra ao sol,
 especular nonsense em vão,
 da lucidez de gente doida.

Ainda assim, de si
 demanda o algum sentido
 a decompor exílio,
 assombro e boa-fé.

Macabéa, cais fecundo
 de saudades, morituro,
 meu amor.

7. “Por meios diversos chega-se ao mesmo fim”, assegurou *monsieur* Montaigne.¹⁵⁷ Se nutro alguma pretensão estética ou teórica enquanto penso/sinto e escrevo o que quer que seja, pergunto-me o que distinguiria um fragmento de prosa estrita de um outro de poesia pura. A opção que a autoria fizesse pelo verso¹⁵⁸ por si só seria insuficiente. Há muito, poemas foram e têm sido escritos em prosa.¹⁵⁹ Há mais, tratados e similares eram escritos em verso. Um mais amplo e atento empenho é necessário ao exercício de distinguir, em uma obra literária, a sutileza da fluida demarcação entre poesia e prosa.

7.1 Bacon. Leu o *Eclesiastes* de Salomão e, certamente, todo o Platão que pôde, e assim sentenciou (embora atribua o feito ao sábio rei israelita): “Que toda a novidade é apenas o

¹⁵⁷ Montaigne, Michel. *Os ensaios*: Livro I. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 7. Mas também: “Posso explicar como em duas repetições você muda o significado você verdadeiramente muda o significado”, fazendo uso de repetições e do aproveitamento casual de qualquer coisa que esteja à sua volta, ensina Miss STEIN, Gertrude. In: *O que você está olhando – Teatro (1913-1920)*. São Paulo: Iluminuras, 2014, pp. 14-15.

¹⁵⁸ “A palavra ‘verso’, na acepção que aqui nos interessa, opõe-se a ‘prosa’. Essa oposição pode ser esclarecida etimologicamente. (...) ‘prosa’ – do vocábulo latino *prorsus* e, em última instância, de *provorsus*, que quer dizer ‘em frente’, ‘em linha reta’ – é o discurso que segue em frente, sem retornar. ‘Verso’ – do vocábulo latino *versus*, participio passado substantivado de *vertere*, quer dizer ‘voltar’, ‘retornar’ – é o discurso que retorna. Convém aqui talvez alertar contra um erro comum: o que opõe a poesia à prosa, confundindo-a, portanto, com o verso”. Em Cicero, Antonio. *A poesia e a crítica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 95.

¹⁵⁹ “O sentido da oposição entre verso e prosa na cultura oral primária (que é aquela que não conhece a escrita) não é idêntico ao que tem na cultura que emprega a escrita. Refiro-me aqui, em particular, à escrita alfabética. Nesta, podemos dizer que o texto em prosa é aquele que não passa de uma linha para outra senão ao chegar à margem direita da superfície sobre a qual é escrito, isto é, senão devido a uma contingência física. Em princípio, mesmo um texto extenso poderia ser escrito numa única linha que se prolongasse indefinidamente, sem jamais retornar à margem esquerda. Em contraste com isso, o texto em versos é o que passa de uma linha para outra – retorna à margem esquerda – ainda que não haja nenhuma necessidade física para isso”. Em Cicero, Antonio. *Op. cit.*, p. 95-96.

esquecido”.¹⁶⁰ Algo de que tento não me esquecer, especialmente no que se refere ao exercício artístico.

8. O pintor Degas fazia versos com alguma frequência, afirma Valéry, mas enfrentava substantivas dificuldades nessa atividade secundária à sua pintura. Valéry narra que Degas, ao conversar com Mallarmé em certa ocasião, disse-lhe: ““Sua profissão é infernal. Não consigo fazer o que quero e, no entanto, estou cheio de ideias...””. No que Mallarmé lhe respondeu: ““Absolutamente não é com ideias, meu caro Degas, que se fazem os versos. É com palavras””. Conforme Valéry, Degas muitas vezes, como que lembrando, repetia-lhe essa frase, para o autor de “O Cemitério Marinho”, “tão justa e tão simples”.¹⁶¹

8.1 Bandoleiro, o poeta dispõe apenas de um único meio expressivo, a palavra, resultado arbitrário da associação entre som e sentido, recurso público roubado à tradição e subvertido em verso por *gentinha* como Antônio Fraga,¹⁶² “desobrigado vagabundo”:

será que aguentam essa virada,
sacanocratas belas-lettras?

relógio se falava bobo,
homem, pra quirica,
dava lugar no bonde,
anauê era fruta e a malandragem
escolava o panilairo português,
nossa língua cabaçada

calão e gíria, avacalhada sintaxe,

¹⁶⁰ “Da vicissitude das coisas”. In: *Ensaio de Francis Bacon*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 177.

¹⁶¹ Em Valéry, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 2011, p. 216.

¹⁶² “Seu evêmero fez que sim com a cabeça e como já tava mais pra lá do que pra cá por causa das batidas deu de contar uma história comprida de misere que acabou com um negócio assim

– Sou poeta por ser vagabundo ou vagabundo por ser poeta? A resposta depende muito de quem faz a pergunta Do ponto de vista ético todo poeta é vagabundo e do ponto de vista estético todo vagabundo é poeta Poeta ou vagabundo em potencial mas sempre poeta e vagabundo ou vagabundo e poeta Ora se entre poetas e vagabundos a diferença é miliminima não acontece o mesmo entre vagabundos e malandros O primeiro é sempre um idealista e é portanto individualista enquanto que o segundo é pragmatista e é povo Há entre os dois a diferença quilométrica que há entre uma balada de françois villon e um samba de noel rosa...”. Fraga, Antônio. *Desabrido e outros trecos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999, p. 36.

gozava bem gostoso o verbo puto
e vagabundo se fazia, sopa no mel,
nos trilhos da Leite em Pó

e se vigário caía no dito conto,
francesa era dada à caridade,
desse esbregue tu não escafede
nem pelo vernáculo

que a vida, pra uns,
mamão com açúcar,
pra outros tantos, mermão,
já tava mermo quiera só
um cotoco de braço vira-lata,
e, como dizia o poeta,
uma mão era um mamão

fome aqui é mato, eu sei,
tudo ponto de vista torto
desguiando o fino trato,
que agora, cara, vai na lata:

seu anatole, bacanaço, esculhambou sim,
mas afanou de ursada o samba maior
que arreliou um porrilhão de gente,
e era bem dele, fraga,
cobra criada no mangue

enredo que desceu o morro,
michê de rua navenida,
tá abafando aí na academia,
o miserê da hora

e o morro, tocando ou não o horror,

não esporra mais nem por decreto
um desabrigo, um outro treco

8.2 Encantamento verbal, prodígio, magia antiga, crença em magistral arbítrio artístico, eis os fundamentos aparentes de um bom poema.

8.3 Sortilégio de cigano, leitura de tarô, miragem e fumo: o poema.

8.4 O poema tendo tanto mais valor quanto melhor lide com o empreendimento impossível de melhor estabelecer a convencionada indissociabilidade som-sentido, ou seja, o conúbio entre a palavra, ente do âmbito da sonoridade física, e o pensamento abstrato.

8.5 Poesia escrita: arte da linguagem verbal, articulada com o intento de produzir certos efeitos, dos quais um deles seria certa emoção, ou sensação, a que chamamos poética, algo como um simulacro de “*Lettera innamorata*” para Caroline:

Última escrita,
diagnose.

Ao solo,
perco os meios
de pensar-dizer,
conexos;
confuso acerca do que seja
mundo ou eu.

Subjeto enamorado,
tudo em mim
se funde e desagrega
em vão mutismo.

O que os sentidos apreendem
não desenha mais sentido,
é inaudível gromelô.

Linguagem a vir,
 se assim chamada,
 capaz de me expressar,
 de que não sei palavra agora,
 será aquela em que coisas
 mudas então me falam.

Idioleto
 a me servir um dia,
 quem sabe após o túmulo,
 ou qualquer comarca estranha
 em que tua feminina lei
 ainda impere.

Onde algo em mim
 amor murmure.

8.7 Em um poema, os versos, formas da linguagem, seriam ordenados excentricamente, sem que atendessem a quaisquer outras necessidades, que não as geradas pelos mesmos e por seu arranjo.

8.8 Maquinaria verbal bem ajustada, o verso, em função de alcançar a condição poética.

8.9 “Nas obras, a arte é anônima. Não tem autor. *A assinatura é um ato comercial, não é um ato artístico.*” (grifo meu).¹⁶³

9. Manifesto-me, autocrítico, *d’après* Gombrowicz. Obedecemos à ordem do prosador: estrangeiros, não noutra geografia, mas noutra idioma, descartemos as convenções e falsificações do fazer artístico. Sob exílio idiomático, veremos o que restará de nossos versos, sem os mimos da língua-mamãe, por exemplo, em um “Deutschkurs” (“Curso de alemão”¹⁶⁴):

¹⁶³ Emmanuel Carneiro Leão, “5. Existência e poesia”. In: *Aprendendo a pensar*. Volume II. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 45.

¹⁶⁴ Chegada à

Ankunft im

- Das Zimmer ist groß und hell.
- Sie haben aber Glück.
- Und wer sind Sie?
- Sie haben noch Zeit.

*

Der Deutschkurs

- Das ist Ingeborg, die Katze. Brauchen Sie sonst noch etwas?
- Etwas verstehe ich nicht.
- Ich besorge noch schnell ein Programm.

- O quarto é grande e claro.
- A senhora tem mesmo sorte.
- E quem é o senhor?
- A senhora ainda tem tempo.

*

O curso

- Esta é Ingeborg, a gata. A senhora precisa de algo mais?
- Eu não entendi uma coisa.
- Eu ainda vou providenciar um programa.
- Isso é muito gentil.
- Eles vão tocar Mozart e Bach.

*

Sorte

- A senhora ainda tem outros parentes?
- Meus pais ainda são vivos.

*

Conhecimento

- Os senhores procuram alguém com conhecimento?
- Vou soletrar.

*

Festa de aniversário

- A senhora não parece bem.
- Espírito da época.

*

Medicamento

- Aqui estão suas gotas.
- Quantos comprimidos há na embalagem grande?
- Eu tenho que respeitar o regulamento. O que a senhora está fazendo?
- Já que tem que ser, que seja...

*

Senhor Kant? Não, Wittgenstein

- O entendimento de texto não foi difícil...
- ...porque eu conhecia a maioria das palavras.

*

Sra. Büchner

- A senhora foi uma hóspede agradável.
- Eu ainda tenho um presente de despedida para você.
- Eu posso até escolher... *Woyzeck!*
- De qualquer forma, não quero mais ver livros agora.

– Das ist aber nett.

– Sie spielen Mozart und Bach.

*

Glück

– Sie haben noch andere Verwandte?

– Meine Eltern leben noch.

*

Kenntnisse

– Sie suchen jemand mit Kenntnissen?

– Ich buchstabiere.

*

Geburtstagsfeier

– Sie sehen nicht gut aus.

– Zeitgeist.

*

Medikament

– Hier sind Ihre Tropfen.

– Wie viele Tabletten sind in der großen Packung?

– Bitte haben Sie Verständnis. Ich muss mich auch an meine Vorschriften halten. Was machen Sie denn da?

– Wenn schon, denn schon...

*

Herr Kant? Nein, Wittgenstein

– Das Leseverständnis war nicht schwierig...

– ...weil ich die meisten Wörter kannte.

*

Frau Büchner

– Sie waren mir eine angenehme Mitbewohnerin.

– Ich habe noch ein kleines Abschiedsgeschenk für dich.

– Ich darf es mir sogar aussuchen... *Woyzeck!*

– Ich möchte jetzt jedenfalls keine Bücher mehr sehen.

9.1 Evitemos os excessos: de metáforas, nobreza, depuração, condensação (que possam assemelhar versos a produtos químicos estéreis), da linguagem inacessível, de dialetos técnicos e malabarismo verbal. Recorramos ao apoético.

9.2 Não colaboremos para que poetas medíocres alcancem dimensões homéricas, bíblicas.

9.3 Duvidam do valor dos poemas, desrespeitam seu culto, o que enfatiza o ridículo da figura do vate. Paradoxalmente, amplia-se a quantidade de poetas, e, por isso, ao sem número de excessos poéticos elencados a serem corrigidos, é preciso adicionar o excesso de bardos e o respectivo excesso de versos.

9.4 Em imemorial passado, vimos poeta e versos venerados. Hoje, cabulamos seu ritual celebrado no vazio quase pleno. Sim, versos não agradam a quase ninguém mais. Entediam. É que o mundo dos poemas é artificioso, infantil. O ritmo e a rima dão sono, o canto é monótono. Suspeite-se de que esse modo de expressão e a sociedade mínima que a ele se dedica padecem de algum defeito fundamental, a que a natureza do homem contemporâneo se tornou um tanto avessa.

9.5 “Existem duas formas de humanismo, básica e diametralmente opostas: uma que poderíamos chamar ‘religiosa’, que põe o homem de joelhos diante da obra cultural da humanidade, e outra, ‘leiga’, que trata de recuperar a soberania do homem diante de seus deuses e suas musas”.¹⁶⁵

9.6 Retomemos como ponto de partida a sensibilidade do homem comum, não a de outro poeta, sensibilidade profissional. Compensem o aristocrático hermetismo da arte, de maneira que quanto mais refinado for o artista tanto mais leve em consideração os homens menos refinados. Do contrário, não seremos mais que padres, mutuamente despejando nosso Horácio, mal lido, reescrito, uns sobre os outros.

9.7 Em meio às mais graves, amplas e numerosas dificuldades, tanto no âmbito individual quanto social, desde o primeiro rapsodo, deixemos de nos considerar sacerdotes da poesia,

¹⁶⁵ Gombrowicz, Witold. “Contra os poetas”. Revista *Serrote*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, nº 12, novembro de 2012, p. 206. Esse ensaio, escrito e publicado em 1951 na Argentina, foi postumamente incorporado à edição do diário do autor.

para que não mais recitemos de cima a nossos restantes ouvintes, pois a escassa audiência (que agora também faz versos), ora reivindica nossa arcaica prerrogativa, o direito à megalomania. Não se tolera mais escutar de baixo.

9.8 Há tempos despojados de qualquer autoridade, evitemos toda ilusão extemporânea de poder, mesmo o linguístico.¹⁶⁶

9.9 Transborda o cálice do poeta. No caso, na cabeça do prosador, romancista, que se arvorou em crítico, “(in)defesa poética, ou sócrates após gombrowicz”:

i - o poema, *extrato farmacêutico*

vozescritura, muda e tagarela, de estranho *daimon*
retrato falado do acusado, monturo de ficções
malograda petição inicial cantada
em tese, o poema, senhores, depreende-se, (re)nasce
insana rebelião, de malsinada musa

inapreensível, conforme depoimentos rapsódicos, o poema, contradito em si
seria, embora artifício humano, nadalگو, monstruosa forma de vida

(supérfluo desserviço, o poema se autonomiza)

contrariado, o poema se arvora em mimetizar os guardiões da cidade
não se presta nem mesmo aos fins do poeta, por assim dizer, poéticos

o poema, fármaco, adoce e mortifica seu autor

¹⁶⁶ “Não lhes ocorre pensar que, num recital de poesia, é quase impossível assimilar o verso (porque não basta escutar um verso moderno uma única vez para entendê-lo), que milhares de livros são comprados para nunca ser lidos, que os que escrevem nos jornais sobre poesia são também poetas, e que os povos admiram seus poetas porque precisam de mitos. Não se dão conta de que, se as escolas não ensinassem às crianças o culto dos poetas nas aulas de idioma nacional, tão tristes e tão formais, se esse culto não se mantivesse por inércia entre os adultos, ninguém teria interesse por eles, exceção feita a uns poucos aficionados. Não querem ver que a suposta admiração pelo canto versificado é, na realidade, o resultado de muitos fatores, como a tradição, a imitação e até o sentimento religioso ou a paixão esportiva (pois assistimos a um recital de poesia do mesmo modo como assistimos a uma missa, isto é, sem compreender, meramente cumprindo um ato de presença a um *rito*; e o fazemos porque nos interessa a carreira dos poetas rumo à glória, da mesma maneira como nos interessam as corridas de cavalos)”. Em Gombrowicz, Witold. *Op. cit.*, p. 211.

moléstia em cólera, o poema sobrevive, órfico
 já o desafortunado poeta, este, entrevê a posteridade em vão:
delirium tremens a “40° de febre”

9.10 “O desespero do poeta moderno, deslocado do mundo, maldito em meio a seu povo, como o profeta nunca reconhecido por sua gente, o desespero desse poeta sem auditório possível também o conduz a uma poética da resistência. Sentindo-se destituído da potência criadora mais autêntica, percebendo que a fala da cidade, onde habita a massa inarticulada, se derrama em fórmulas ocas, em *slogans* e dialetos impostos pelo crescente monstro do universo industrial, o poeta irá se voltar para a exploração da linguagem coloquial e dos temas mais ‘antipoéticos’ possíveis, ‘costurados’ estrategicamente aos momentos de mais forte voltagem poética. Mas, acima de tudo, irá se munir de uma fúria sagrada ou de uma ironia feroz; de uma poética mitológica (como a recordar a ‘idade de ouro’ perdida) ou de uma negatividade mórbida (lembrar-se da poética cientificista de um Augusto dos Anjos); de uma poesia heróica (quando a consciência de que os tempos heróicos estão mortos a torna mais dramática) ou de uma poética exasperadamente paródica, cinicamente satírica.”¹⁶⁷

10. Blanchot¹⁶⁸ afirmou que, para Mallarmé, não poderia existir outra forma de magia que não fosse a literatura.

ii - o poeta, *multidão de seres excepcionais*

anfíbios, poema e poeta autodefinidos, senhores magistrados, dispensam acusações
 o poeta é acometido de obsessões mórbidas
 autocrítico, o poeta se excede em depreciatividade
 incriminando-se, o poeta expõe a sua húbri, vanglória desmedida, seu
 no mínimo, estranho e absurdo projeto pessoal e, por extensão, social

o poeta, esse pervertido cegovidente
 confesso misantropo, o poeta principia contraditória apologia

¹⁶⁷ Afonso Henriques Neto, “Baudelaire, Eliot, Kafka e Joyce: nas malhas das relações entrecruzadas”. In: *Cidade vertigem*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005, p. 162.

¹⁶⁸ Blanchot, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 333.

o poeta se desdiz e revela seu impotente, mas, por isso mesmo, desígnio virulento
 eivado de niilismo, o poeta desmerece os esforços políticos nacionais e, pior, simpatiza e até
 se identifica com inimigos históricos
 o poeta, aparentemente, faz mea-culpa

ilusões perdidas, o poeta é ou, pelo menos, está paranoico
 mesmo cômico da própria desrazão, o poeta, vê-se, alimenta grandes esperanças
 agrava sua situação em sincero testemunho, o que dificulta o julgamento

no intento de outra autodefinição, o poeta se confunde todo em meio a paradoxos
 e deixa entrever mais um traço psicótiquesquizofrênico de sua natureza
 em relatório pormenorizado, o poeta tenta descrever a sua rotina administrava e enumerar o
 que entende por suas exclusivas atribuições

o poeta calcula seu custo (preço e/ou valor) e, desorientado
 confessa a inutilidade (malebenefício) de seu famigerado mister
 o poeta, condição socioexistencial, não poderá, está claro, arcar com as custas judiciais
 sofre de extravagantes delírios de grandeza e, para surpresa da assembleia, os relata
 ele almeja justificar motivações, apela ao sentimentalismo
 se esmera em gerar provas contra si
 o poeta, beberrão preguiçoso, tenta nos confundir com seu palavrório ébrio
 e certamente fez uso de narcóticos ou psicotrópicos alucinógenos

o poeta nos fala sobre a sua trajetória
 faz um mapa, não da cidade, é claro, o imprestável, mas de si
 o poeta parece se dar muita importância, mas não fala nada com nada
 e, despropositadamente, começa a discorrer sobre um besouro
 insatisfeito, o poeta figura a si mesmo como outro inseto inconveniente
 dá a entender, parece-nos, que é como uma mulher cardiopata
 insinua que é como um albatroz e, subsequentemente, insulta a audiência

o poeta se declara inadaptado à pólis, fazendo uso, segundo os termos da própria escrita de
 ridículas metáforas
 o poeta se empenha em tentativas de confundir o júri e a plateia

insiste em eximir-se de responsabilidades pessoais e, conseqüentemente
da respectiva penalização legal
o poeta, afinal, realiza um esforço comovente por comunicar-se e ser compreendido
o poeta, não há o que fazer, é o pária do lado de lá, e não parece se importar
encerrado em si como em uma gruta, vislumbra-se cegueira
autossentenciado, o poema é seu desterro

11. Para Novalis,¹⁶⁹ todo homem devidamente esclarecido deviria, para alcançar a plenitude, abraçar a loucura de escrever uma Bíblia. Concordo. Meus parcos meios, no entanto, possibilitaram-me apenas reescrever o livro de *Jonas* (o palhaço-profeta – poeta –¹⁷⁰ perfeito).¹⁷¹ E nem ao menos adotei o método de Pierre Menard, o que certamente teria me dificultado em muito a coisa.

¹⁶⁹ Conforme Blanchot, *Op. cit.*, à mesma p. 333.

¹⁷⁰ Concordo com o filósofo Emmanuel Carneiro Leão quando diz que “o poeta é profeta no sentido de apresentar o por-vir no silêncio das falas”. *Op. cit.*, p. 55.

¹⁷¹ 1. ¹A palavra de J. foi justo a ele dirigida, Jonas, o pacífico pombo hebreu: “Levanta *Lógos*, e vai, e *Brahma* o *Verbum* contra Ninive, pois o índice de maldade subiu às alturas, e paciência de Jó tem limite”. ²Claro, levantou avoadado, que, nomeado ave columbiforme, era pombo, embora mais para dodô, e, embarcado, foi-se. ³Migrou, mas pra um longínquo fim de mundo – Társis, antípoda de Ninive – contrário à ordem do já citado J. ⁴Aí é que veio do nada o ventaréu tempestivo, e um pé-d’água de fazer pensar a embarcação. ⁵A marujada, invocada, invocou, cada qual o seu Jesus Cristinho. ⁷Porém não teve J., Jove ou Jah que desse jeito no dilúvio. ⁸Lançaram sorte e maldição, e, logo após, despejaram o fugitivo dorminhoco no proceloso mar. Colombo ancestral, ave sem nenhuma nave.

2. ¹Contudo, J., o precavido mandachuva, preparou (digamos *Moby*lizou) um grande “peixe”, seu celebrado Leviatã. ²Só que o prato seria o israelita, que, indigesto – por três dias, feito o futuro Messias no Xeol –, nas mamíferas entranhas, tornou-se, então, fãrmaco emético, humano vomitivo. ³Por isso, está escrito: “Ai daquele que confundir *profeta emético* com *poeta hermético*” (tradições nauseantes distintas, com diferencial fonético pelo menos nesta língua, a minha). ⁴Isso, todavia, não impediu Jonas de, como tantos poetas (Davi, Wilde, Trakl, Pessoa, Tolentino, etc.), clamar a J.: *De profundis* (o “Cântico das subidas”): ⁵“Estive na fossa, mas tu me colocaste pra cima” (versão à Woody Allen). ⁶E eis que, como Geppetto, do bucho do Peixe-Cão, emergiu feito vomitório do cetáceo sobre a terra firme, um pouco mais ligado na missão.

3. ¹De novo, segunda vez, a palavra de J. foi dirigida a Ioná ben Amitai (Pombo filho da Verdade): ²“Levanta *Lógos*, Jah disse, e vai, e *Brahma* o *Verbum*...”, etc. ³Lembrando a temporada na profunda dos infernos da baleia, levantado do chão, o estafeta – “Contínuo!”, diria o *Anjo Pornográfico* – agora foi mesmo. ⁴Mas ainda não disse o porquê de o pobre Jonas não querer fazer as vezes de pombo-correio salvador da pátria. ⁵É que o profeta sabia que se a gentalha arqui-inimiga daquela Sodoma & Gomorra, uns cento e vinte mil humanos e incontados outros animais, se convertessem do oba-oba, J. Deus se arrependeria da matança geral que ameaçou fazer e deixaria elas por elas. ⁶Jonas, como vimos, preferia morrer (literalmente) a bancar a marionete, palhaço divino que, de fato, era. ⁷Achava, parece, que um deus que não faz o que diz era uma vergonha homérica. ⁸Dito e feito. ⁹Os assírios ouviram o recado, vestiram uns sacos em si em suas bestas (imaginem isso), sentaram na cinza, se emendaram, deram vivas a J., e, como pagamento, umas décadas mais tarde, a mando da mesma santa divindade, exterminaram sem dó as dez tribos do Reino do Norte, ou seja, o povo, desde, sempre, escolhido, pelo próprio J., de que Jonas fazia parte. ¹⁰Vai entender o deus único.

4. ¹Eu só sei é que, pombas, Jonas ficou irado e, desgostoso de tudo, pediu pra si a morte a J., já que suicídio não dava pé mesmo, sem a autorização divina. ²O Eterno só dignou-se a perguntar: “Fica-te bem a tua ira?”. ³Desolado, e na dele, Jonas se afastou da cidade, agora, penitente, e, a leste dela, fez num monte uma tendinha e, na pouca sombra, ainda ficou, na esperança do fogo e enxofre, espionando os ninivitas ao longe. ⁴Isso

iii - a poesia, *vazio mais completo*

a poesia, há muito sabemos por consenso, é
 pernicioso, insisto, e o poeta, para além de qualquer dúvida
 cooptado, colabora, redige, ele mesmo, pasmem, em versos
 a própria sentença condenatória
 impeditivo ao contágio da cidade
 inarredável ostracismo, em que, desde então
 ensaia voluntária autocrítica:

– chiste indevido a qualquer hora e lugar
 irreduzível à fala do poeta
 eis a poesia, inescrita

nada e isto

12. Funerária Brás Cubas – Matriz

Marmota. Era *melhor não*, mas fiz: maus versos (não muitos), pouco caso (póstumo, é claro) de tudo (ou quase), de conta que já inexistia, ou que nada de mal estava acontecendo. Também, votos pra reencontrar alguém (lá, antes, ou cá, depois) a quem pudesse não desprezar muito – um raro *leitor raro*, talvez? “Temo(s) Tao-Nome”:

Mistério fora,
 era antes,
 aquele que é,

foi de dar dó em Deus. ⁵Comovido, o criador fez nascer, do nada (o de costume), uns dizem que uma aboboreira, outros uma mamoneira, pra fazer mais sombra sobre a cabeça do enfezado mensageiro, que feliz da vida dormiu de boas. ⁶No que amanheceu, J., “por brinquedo” (diria o *Bardo*), já tinha feito outra das suas: ⁷preparou, dessa vez, minimalista, um verme, que esculhambou a, sei lá, a coitada da planta. ⁸No que o sol bateu na moleira do profeta, ele acordou e, ao ver sua plantinha morta, pediu de novo a morte e desmaiou em piripaque. ⁹O Eterno, então, acorda seu rebelde emissário, perguntando: ¹⁰“Levanta-te. Fica-te bem tomares assim as dores de uma aboboreira?”. ¹¹E Jonas prossegue o número circense, em meio a um gemido: ¹²“O certo é que eu deprima até morrer”. ¹³“Estás certo. Tens compaixão de uma mamoneira que nem plantaste e querias que eu, mais uma vez, fulminasse meio mundo de gente e outros bichos, com filhotes e tudo o mais?”. ¹⁴Imagem e semelhança de. Resta saber o quê de quem.

e há de ser,
 e ser
 e
 ser,
 o que fora,
 era e ainda
 Império é.

Se não o posso conhecer,
 que o venha a descrever:

soberano antigamente ignorado,
 depois de amado e conhecido,
 e logo então bem desprezado.

Fonemas mal-pronunciados
 em não mais que quatro letras:

o dito sempre-eterno,
 soletrado Tetragrama:

YHWH

Lhe valha a autoria escondida
 de obra semiconcluída:

vera imagem em homem-húmus,
 feito um roto cão de palha,
 vazio-vaso e velharagem,
 terravermelhar.

Esse frágil-tênue sopro-argila
 tinha a carne triste assim,
 como em poucos livros vi:

onde estremece e pena em lama
 – Mal desgarrado, o grão mortal –
 a desfigura Transumana.

Isso, porém, foi *um antes* do apocalipse.

(Agora – quando é agora? – precisava era ouvir tua voz – escrita, ao menos –, ainda que só em certas partes de um bilhete despedaçado, como único quebra-cabeça, há muito perdido, e, além disso, de montagem e decifração ora improváveis – repetindo o, então, inaceitável óbvio: existirá, a ti, vida além de mim!)

Aqui (onde, sinceramente, não sei), nada há ao meu redor que não seja fragmento, memória mínima do que vinha sendo indiferentemente dilacerado. Além, sequer a sobrevida em que flunar, sem risco de queda previsível na poça rasa do desespero (em tom menor, talvez) estéril e supérfluo – desprovido de qualquer sentido redentor.

Hoje em dia, pós-morte, restitui-se (no que restou de mim) a vaidade de expressão, se realizável (preferi não, despreocupem-se), cabível apenas em tantas páginas quantas escreveria em busca do tempo perdido, romance que não tive tempo – nem suficiente paciência – tresler.

Por fim, naqueles últimos momentos (horas ou minutos?), a detestável urgência de chorar, inconsolavelmente (risos), ficou reprimida no mais íntimo e frustrado escaninho de minha alma um tanto morta. *Alma morta...* é péssimo (será mesmo?), mas o que lembra, *Bobók?* Dostoiévski? Não. Esse era *casa dos mortos*. Ora, é Gogol, mas no plural (também essa, à época, outra ficção não lida ainda, é pena), *Almas mortas*.

13. Quebra cabeça pós-dramático (um esboço-estudo).

13.1 Do tempo (cíclico-espiralado ao infinito, ou seja, à Beckett):

Decorrer de alguns poucos anos da existência de artistas semifracassados ou frustrados, de classe média baixa, pobres, miserandos ou quase.

13.2 Do (alugado) (des)lugar:

Um ateliê instalado em desassossegada mansarda pessoana, ou num pequeno quarto (para desgosto dostoevskiano) de pensão, ou, ainda, em cubículo de apartamento dividido com outros artistas, exilados do mundo e de si mesmos nesses cômodos mínimos.

13.3 Da quase (in)ação dos (arque)típicos personagens:

13.3.1 Um artista plástico contemporâneo – obcecado, e paralítico, por Duchamp, é claro – ainda assim – por divertido tédio e inevitável fome –, vive e pinta, e, por desfastio, esculpe e entulha, sem qualquer outro emprego de si. Como pintor, não sabe se ou o quanto é talentoso e por isso não consegue avaliar o valor de seus próprios quadros, nem muito menos lhes atribuir preço.

13.3.2 Um *marchand* (para não dizer mercador) principiante, ex-corretor imobiliário desempregado. Graduado e pós-graduado em filosofia – especializado em estética, mas ignorante do que seja o mercado de arte –, é apreciador e está muito interessado, como que por um problema lógico-matemático – mas simultaneamente metafísico –, na venda do trabalho do pintor, mas também incapaz de valorar e comerciar os mesmos quadros. Apesar de contaminado pela dúvida, conseguiu uma cliente – uma única cliente que sempre retorna a comprar ou, pelo menos, tentar comprar aqueles resultados pictóricos.

13.3.3 Uma esteta e ex-contumaz compradora de arte em situação econômica ora pouco melhor que a dos demais personagens, tornada em mecenas pelas circunstâncias. Retorna mensalmente ao ateliê do artista para se aventurar a comprar seus quadros – apenas um de cada vez. Enfrenta alguma dificuldade, restritiva de suas escolhas, pois nenhuma dessas obras tem preço, e é ela quem tem de, sem muito auxílio, arbitrar o valor que pagará, embora não possa pagar muito, mesmo que queira.

14. Sobre o possível convívio literário amistoso, uma consideração comovente, mesmo sem a trilha sonora do Luis Bacalov:¹⁷²

(...)

¹⁷² Entrevista realizada por Borja Hermoso para o periódico *El País*, “Cultura”, em 4 de julho de 2016. Acessado em: 29 maio de 2018.

“*El País*. O senhor disse certa vez que se arrependia de não ter se arriscado no mundo da criação. Isso é uma espinha travada na garganta?”

George Steiner. É verdade. Fiz poesia, mas logo me dei conta de que o que estava fazendo eram versos, e o verso é o maior inimigo da poesia. E eu disse também – e há quem jamais tenha me perdoado por isso – que o maior dos críticos é minúsculo diante de um criador. Portanto, vamos deixar claro, e não vamos nos iludir. Eu sou apenas um carteiro, eu sou O Carteiro [referência ao filme *O Carteiro e o Poeta*]. E me sinto muito orgulhoso disso, de ter entregue as cartas muito bem a tantos e tantos alunos. Mas não tenhamos ilusões”.

(...)

15. MEFISTÓFELES

“Gris, caro amigo, é toda teoria,
E verde a áurea árvore da vida.”¹⁷³

16. “Parafrazeando um conceito de Mefistófeles, poderíamos dizer que a crítica é cinzenta, e verdejante o áureo texto que ela aborda.”¹⁷⁴

17. “A crítica – quando não é feita com a pena da inveja, o ácido da vingança pessoal ou a maledicência jornalísticas –, a crítica apenas diz o que o criador já pressente, lúcido e atento.
(...)

A crítica à crítica só é justa quando esta deixa de ter – como nos prevenia Machado de Assis há mais de cem anos – uma ‘intenção benévola’; a crítica à crítica só é justa quando esta é escrita, como adiantamos acima, pela inveja, vingança ou maledicência. É por esses caminhos tortuosos (embora compreensíveis) da perversidade humana que a crítica erra, mesmo quando em mãos competentes, e é contra isso que o artista deve lutar, e não contra a crítica em si.

(...)

A separação entre x e y , entre os grupos A e B , visa a um esforço de avaliação em que vão ser configurados o autêntico e o falso, o melhor e o pior, o revolucionário e o conservador, o passível de inspirar novos textos e o necrosado etc. Se a avaliação é justa – e dificilmente ela o é na sua totalidade –, não há obviamente equívocos. Se os houver, e os há sempre, eles

¹⁷³ Johan Wolfgang von Goethe, “Quarto de trabalho”. In: *Fausto: uma tragédia* - Primeira parte. Tradução do original alemão de Jenny Klabin Segall. São Paulo: Ed. 34, 2004, p. 195.

¹⁷⁴ Antonio Candido, “Ironia e latência”. In: *O albatroz e o chinês*. 2ª edição, aumentada. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010, p. 159.

passam a ter a forma de um *recalque* no tecido histórico que é manufaturado pelo ‘crítico’. Isso quer dizer que toda avaliação é feita em favor de alguma coisa.”¹⁷⁵

18. “Ao contrário da linguagem sobre, a linguagem com procura ser, ela mesma, uma criação; mas uma criação peculiar, alimentada pela ideia de que não se fala sobre literatura de fora da literatura; ou, então: [...] uma crítica não criativa não pode ver a criação. Por isso a leitura hermenêutica ou poética confunde-se com a própria obra.”¹⁷⁶

19. “O artista deve lutar por um pensamento teórico que, – seu par –, contíguo a ele, mesmo que criativamente aberto a ele, desde si mesmo, autopoeticamente, se ponha enquanto escrita e pensamento, que o ajude a avançar, que, rivalizando com a literatura, busque antecipar seus movimentos, que invente uma possibilidade de seu futuro. O artista deve lutar por um pensamento teórico que possua as mesmas ousadias que as suas. O artista deve lutar por um pensamento teórico que não apenas requeira o novo, mas que o realize em sua própria prática. O artista deve lutar por um pensamento teórico que leve a arte a um constante movimento de superação. O artista deve lutar por um teórico que lhe seja um amigo e um concorrente, ou seja, o artista, ao invés de lutar contra a crítica, luta mesmo a seu favor, a favor da liberdade mais radical de sua criação, a favor do ultrapassamento do convencional no qual a escrita teórica – como qualquer outra arte – pode se estancar, a favor de sua transformação de subscrita em sobrescrita, a favor não de escrever tão somente sobre, mas de escrever, principalmente, por sobre.”¹⁷⁷

20. “(...) as leis poéticas – tão confundidas hoje, e caprichosas – seriam as únicas pelas quais se aferiria o merecimento das produções (...). (...) isso depende da crítica. Que ela apareça, convencida e resolvida – e a sua obra será a melhor obra dos nossos dias.”¹⁷⁸

21. “(...) Eliot considera que a obra crítica de Pound era ‘o *menos dispensável* corpus crítico de nosso tempo’. A própria ideia de minha pesquisa é, em certa medida, poundiana: ela pressupõe a escolha como fundamental e fundadora (...)”¹⁷⁹

¹⁷⁵ Silviano Santiago, “Prosa literária atual no Brasil” e “Fechado para balanço (sessenta anos de modernismo)”. In: *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 30-31 e 96.

¹⁷⁶ Eduardo Portella, “No Jogo da Verdade A Crítica é Criação”. In: *Fundamento da Investigação Literária*, apud: Pucheu, Alberto. *Pelo colorido, para além do cinzento (a literatura e seus entornos interventivos)*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007, p. 23.

¹⁷⁷ Alberto Pucheu, “Pelo colorido, para além do cinzento (quase um manifesto)”. Id. *Ibid.*, p. 18.

¹⁷⁸ Machado de Assis, “O ideal do crítico”. In: *O jornal e o livro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 12.

22. “Dentre os escritores que constituem o corpus de minha pesquisa [Pound, Eliot, Borges, Octavio Paz, Italo Calvino, Haroldo de Campos e Philippe Sollers], dois se destacam como precursores próximos e formadores dos outros: Ezra Pound e T. S. Eliot. As propostas desses dois escritores-críticos anglo-americanos do início do século foram assimiladas e desenvolvidas pelos seguintes.”¹⁸⁰

23. *Crítica de escritor*

“Wordsworth chamava seu irmão John de ‘o poeta silencioso’, e nesse sentido, talvez, sejamos todos poetas silenciosos. Na verdade, somos todos críticos silenciosos, já que nem todos têm um olhar poético, mas todos têm uma língua opinativa. Avaliar não é só natural e instintivo, é o que os escritores fazem supremamente, de modo que quando avaliamos somos como escritores. Há vinte ou trinta anos, aquilo que mais importa aos escritores, a primeira pergunta que eles fazem sobre uma obra literária – *é boa* – não tinha quase nenhuma relevância para os professores universitários. Os escritores são naturalmente interessados no que poderíamos chamar de *êxito estético*: para criar alguma coisa bem-sucedida é preciso tomar conhecimento das criações bem-sucedidas ou não tão bem-sucedidas de outras pessoas. Para a academia, boa parte dessa conversa sobre valor parecia, e às vezes ainda parece, mero impressionismo. A teoria literária com certeza não foi a única razão para a academia ter ficado cada vez mais precavida contra a avaliação. É verdade que certo pensamento pós-moderno e desconstrutivista desconfia da exigência de coerência no trabalho artístico e, portanto, pode ser indiferente ou hostil à discussão de seu êxito formal. Mas a crítica e a erudição convencionais, não teóricas, costumavam agir como se as questões de valor fossem irrelevantes, ou canonicamente estabelecidas. Desperdiçar o tempo de alguém explicando como um texto funciona não significava, necessariamente, sempre falar do quão bem ele funciona, embora se pudesse supor que o último estivesse no primeiro. (...) Mas para a maioria dos escritores, ávidos para aprender a imitar, essa é a única questão importante. Os tempos mudaram, e o que antes era chamado de guerras da teoria terminou num impasse produtivo, no qual, grosso modo, ambos os lados venceram – no final, as obras canônicas celebradas não perderam violentamente seu lugar, ao passo que o cânone foi, sem dúvida,

¹⁷⁹ Eliot apud Leyla Perrone-Moisés in *Altas literaturas*. 2ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 15.

¹⁸⁰ Leyla Perrone-Moisés, op. cit., p. 14.

frutiferamente expandido; e todos os críticos literários, até os mais tradicionais, tiveram percepções cruciais, transformadoras com a desconstrução e o pós-estruturalismo.

Mas ainda vale a pena tentar identificar e praticar algo que alguns chamam de *crítica de escritor* e distingui-la das tradições acadêmicas. A crítica literária acadêmica, afinal de contas, é uma usurpadora institucional atrasada. Antes das primeiras décadas do século XX, o estudo de textos literários se restringia ao estudo da literatura religiosa ou clássica. Na Inglaterra, é só por volta da Primeira Guerra Mundial que a ideia do estudo formal da literatura inglesa moderna começa a se configurar, em parte como uma arma no arsenal do nacionalismo inglês germanofóbico. A ascensão daquilo que seria chamado de Estudos Literários começa nessa época com a nomeação de professores intimados a praticá-los. Muitos desses professores, como foi apontado com sarcasmo, eram considerados amadores completos. Era um mundo em que, digamos, G. S. Gordon, quando sucedeu Walter Raleigh como professor de inglês em Oxford, segundo se diz, conseguiu o posto principalmente por suas contribuições ao *Time Literary Supplement*. Muitos desses primeiros professores contribuíram para dar às avaliações a má reputação e são responsáveis pela poderosa rebelião contra a avaliação e pela ambição de um status quase científico, que caracterizaram grande parte dos movimentos da crítica literária desde as décadas de 1940 e 1950.

Mas, obviamente, a crítica literária já existia muito antes de Oxford, Cambridge, Edimburgo, Aberdeen, Paris, Berlim, Moscou, Yale e Harvard [seria desnecessário, claro, que eu mencionasse a USP, etc.] a praticarem. Existia *como literatura*, pertencia à tradição literária e era exercida por escritores; e esse é o tipo de crítica que daria à avaliação uma boa reputação. Refiro-me a George Puttenham sobre retórica, Sidney sobre poesia, Samuel Johnson sobre todos, os ensaios de Hazlitt, Coleridge (um crítico a um só tempo prático e teórico, que cunhou o termo ‘crítica prática’), Baudelaire sobre Goya, Virginia Woolf, *A alma e as formas* de Lukács, Walter Benjamin sobre Proust ou Kafka, Elizabeth Hardwick, Julien Gracq [, Machado de Assis]. Essa é a tradição da crítica característica do escritor, a crítica de escritor, que persevera e continua. (Pensemos nos ensaios de Iossif Brodsky, de Czesław Miłosz sobre Dostoiévski, Milan Kundera sobre o romance europeu, Zadie Smith, Ali Smith, David Foster Wallace sobre a escrita contemporânea, e assim por diante.)¹⁸¹

24. “(...) exame cuidadoso e direto da matéria e contínua COMPARAÇÃO de uma ‘lâmina’ ou espécime com outra (...). Se alguém quiser saber alguma coisa sobre poesia, deverá fazer uma

¹⁸¹ James Wood, “Fazer uso de tudo”. In: *A coisa mais próxima da vida*. São Paulo: SESI-SP editora, 2017, pp. 75-78.

das duas coisas ou ambas. (...) É OLHAR para ela ou escutá-la. E, quem sabe, até mesmo pensar sobre ela. (...) Dichten = condesare. (...) a idéia de poesia como concentração (...). (...) A incompetência se manifesta no uso de palavras demasiadas. (...) O primeiro e o mais simples teste a que o leitor deve submeter o autor é verificar as palavras que não funcionam; que não contribuem em nada para o significado ou que distraem do fator MAIS importante do significado em favor de fatores de menor importância. (...) Uma definição de beleza: adequação ao objetivo. (...) Quer se trate de uma definição boa ou não, é fácil constatar que uma boa dose de crítica RUIM foi escrita por homens que presumiam que o autor estivesse tentando fazer algo que ele NÃO estava tentando fazer. (...) Rodolfo Agricola, numa edição que data de mil e quinhentos e pouco, diz que a gente escreve (...) para ensinar, para promover ou para deleitar. (...) Os processos inversos, não considerados pelos piedosos mestres da antiguidade, seriam obscurecer, embrulhar ou engodar e chatear.”¹⁸²

25. “(...) intérprete (...). (...) O poeta é o que diz, o que nomeia (...). (...) As palavras são também ações, e as ações uma espécie de palavras. (...) Não são os metros, um argumento suscitador de metros, que fazem um poema – um pensamento tão apaixonado e vívido que, como o espírito de planta ou animal, tem arquitetura própria e adorna a Natureza com algo novo. (...) oráculos (...). (...) Toda palavra foi algum dia poema. (...) A linguagem é poesia fóssil. (...) Todo pensamento é, outrossim, uma prisão, assim como todo céu. Por isso amamos o poeta, o inventor, aquele que, de qualquer forma, com uma ode, ação, aparência ou um comportamento, propiciou-nos um novo pensamento.”¹⁸³

26. “(...) O estudo do belo é um duelo em que o artista grita de medo antes de ser vencido. (...) e Vós, Senhor meu Deus! acordai em mim a graça de produzir alguns belos versos que provem a mim mesmo que eu não sou o último dos homens, que eu não inferior àqueles a quem despreza. (...) ‘Mesmo sendo eu poeta, não um tolo, como você crê’ (...). ‘Tive hoje, em sonho, três domicílios onde encontrei prazeres iguais. Por que obrigar meu corpo a mudar de lugar se minha alma viaja tão rapidamente? De que serve a execução de projetos, posto que o projeto, em si, é já um gozo suficiente?’. (...) a embriaguez da Arte é mais apta do que qualquer outra para encobrir os terrores do abismo; (...) [pode] representar uma comédia à beira do túmulo com uma alegria que o impede de ver o próprio túmulo, perdido como está

¹⁸² POUND, Ezra. *ABC da literatura*. 11ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 23, 34, 40, 63 e 65.

¹⁸³ Ralph Waldo Emerso, “O poeta” [1844]. Tradução de José Paulo Paes. In: Roberto Acízelo de Souza (Org.). *Uma ideia moderna de literatura: textos semanais para os estudos literários* (1688-1922). Chapecó, SC: Argos, 2011, pp. 168-182.

em um paraíso que exclui toda ideia de sepultura e de destruição. (...) Se Sócrates tinha seu bom Demônio, por que eu não havia de ter o meu bom Anjo, e por que não teria eu a honra, como Sócrates, de obter um brevê de loucura (...).”¹⁸⁴

27. “(...) Enfaticamente, a arte é conhecimento. (...) compreender uma obra de modo a submeter-se à sua própria disciplina. (...) A sensibilidade do artista é essencialmente a capacidade de proporcionar uma ressonância à coisa, de ver com os olhos da coisa. (...) o espectador não deve projectar na obra de arte o que nele ocorre para nela se ver confirmado, valorizado e satisfeito; pelo contrário, deve alienar-se na obra de arte, tornar-se semelhante a ela, cumpri-la a partir de si. Outra expressão do mesmo facto: ele tem de se submeter à disciplina da obra e não exigir que a obra de arte lhe dê alguma coisa. (...) Quem, na presença de uma obra moderna, afirma que em geral não é possível proferir um juízo, pensa que a sua incompreensão aniquila a coisa incompreendida. (...) A obra de arte é ela mesma e, ao mesmo tempo, um outro diverso de si própria. (...) As obras de arte são arcaicas na época do seu emudecimento. Mas, ao deixarem de falar, é o seu próprio silêncio que fala.”¹⁸⁵

28. Sobre “Arte e Filosofia”:

28.1 “Toda criação artística, toda produção filosófica é discurso de alguma língua.”.

28.2 “Se toda Arte já diz por si mesmo na obra tudo que tem a dizer, para que ainda um discurso sobre a Arte?

Resposta: para deixar o discurso vir a ser discurso no poema e tornar-se na sua diferença o espelho da poesia. Não existe apenas o discurso sobre, existe também, e sobretudo, o discurso a partir da Arte e suas obras, isto é, um discurso que não é somente consentâneo e adequado, mas até mesmo exigido pela Arte. Pois Arte é a experiência originária de um novo princípio que na viagem dos discursos pelo país dos homens vai desvelando o verbo histórico da realidade. O artista é o pensador do futuro, que no presente deixa o passado passar.”¹⁸⁶

29.

¹⁸⁴ Baudelaire, Charles. *Pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro: Record, 2006, pp. 25, 59, 65, 139, 159 e 273.

¹⁸⁵ Adorno, Theodor W. *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 2008, pp. 395, 400, 403, 415, 425, 426, 427 e 434.

¹⁸⁶ Emmanuel Carneiro Leão, “Arte e filosofia”. In: *Aprendendo a pensar*. Volume II. Petrópolis: Vozes, 1992, pp. 242-243.

“Contradição é uma marca ruim da verdade.
 Várias coisas certas são contraditas.
 Várias falsas passam sem contradição.
 Nem a contradição é marca de falsidade,
 nem a não contradição é marca de verdade.”¹⁸⁷

30.

“Envio-te a maçã, com estas palavras:
 recebe-a, se concordas em amar-me,
 e dá-me em troca a tua virgindade.
 Mas se és contrária ao meu desejo,
 toma-a da mesma forma:
 e nota como é efêmera a beleza.”¹⁸⁸

31. “É o seguinte: muitas e muitas vezes em minha vida pregressa, sob formas diferentes me apareceu um sonho, sempre dizendo a mesma coisa: ‘Sócrates’, me falava, ‘compõe música e a executa’. Até agora eu estava convencido de ser justamente o que eu fizera a vida toda o que o sonho insinuava e concitava a fazer, | à maneira de como costumamos estimular os corredores: desse mesmo modo, o sonho me exortava a prosseguir em minha prática, a compor música, *por ser a filosofia a música mais nobre* e a ela eu dedicar-me. Agora, porém, depois do julgamento e por haver o festival divino adiado minha morte, perguntei a mim mesmo se a música que com tanta insistência o sonho me mandava compor não seria essa espécie popular, tendo concluído que o que importava não era desobedecer ao sonho, mas fazer o que ele me ordenava. Seria mais seguro cumprir essa obrigação antes de partir, | e *compor poemas em obediência ao sonho*. Assim, comecei por escrever um hino em louvor à divindade cuja festa então se celebrava. Depois da divindade, *considerando que quem quiser ser poeta de verdade terá de compor mitos e não palavras, por saber-me incapaz de criar no domínio da mitologia*, recorri às fábulas de Esopo que eu sabia de cor e tinha mais à mão, *havendo versificado as que me ocorreram primeiro.*”¹⁸⁹ (grifos meus)

¹⁸⁷ PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 72.

¹⁸⁸ Platão. *In: Poesia greco-latina*. Seleção, notas e tradução direta do grego e do latim por Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1964, p. 169.

¹⁸⁹ Platão. *Fédon*. Texto grego John Burnet. Tradução Carlos Alberto Nunes. 3ª ed. Belém: Ed. UFPA, 2011, pp. 57-59.

32. “Os futuros filósofos, portanto, não devem evitar a poesia. Antes por ela devem ser iniciados na filosofia, ficando acostumados a inquirir sobre a verdade e a deleitar-se com ela, num perímetro prazeroso – ou a protestar e ficar contrariado com a sua falta. Este é o começo da educação, e obra bem começada é como terminar bem, como diz Sófocles.”¹⁹⁰

33. Eis aqui, afinal, meu inacabado e provisório *Atlas Mnemosine* (verbivocovisual, claro):

“Tanto a memória da personalidade coletiva como a do indivíduo vêm socorrer de um modo todo peculiar o homem artístico, que oscila entre a visão de mundo matemática [filosófica] e a religiosa [poética]: ela não o faz criando prontamente o espaço de reflexão, e sim atuando junto aos polos limítrofes do comportamento psíquico, de modo a reforçar a tendência à contemplação serena ou à entrega orgiástica.

(...)

Para que se possa penetrar a fundo nas fases críticas do desenrolar desse processo, ainda não se utilizou plenamente, na interpretação dos documentos, esse expediente do conhecimento, a saber, a função polar da figuração artística entre a fantasia imersiva e a razão emersiva – algo possível por estar documentado na configuração das imagens. Entre a apreensão imaginária e a visada conceitual está o tateio no manusear do objeto, com o subsequente espelhamento na escultura ou na pintura [ou no poema], que se denomina ‘ato artístico’. Essa duplicidade entre a função anticaótica (que pode se assim chamada, uma vez que a forma da obra de arte realça a unidade de modo seletivo e com clareza de contornos) e a entrega ao ídolo criado (que requer o olho do observador, e está culturalmente arraigada) é formada pelos apuros do homem espiritual, que precisariam constituir o objeto próprio de uma ciência da cultura que escolhesse como tema a história psicológica ilustrada do espaço intermediário entre o ímpeto e a ação.

(...)

O *Atlas Mnemosine* pretende, com seu material de imagem, ilustrar esse processo, que se poderia designar como uma tentativa de introjeção na alma dos valores expressivos pré-formados na representação da vida em movimento.”¹⁹¹

¹⁹⁰ Plutarco, em trecho de tratado “Como o jovem deve ouvir os poetas”, in Souza, Roberto Acízelo de (Org.). *Do mito das Musas à razão das Letras: textos seminais para os estudos literários* (século VIII a.C. - século XVIII). Chapecó, SC: Argos, 2014, p. 824.

¹⁹¹ Warburg, Aby. “Introdução à Mnemosine”. In: *Histórias de fantasmas para gente grande: escritos, esboços e conferências*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, pp. 363 e 365.

5 EU, WHITMAN EM PESSOA - [IN]CONCLUSÃO

Quando se fala e quando se escreve, acontece algo de louco: a verdadeira conversação é um puro jogo de palavras. Espantamo-nos (e podemos até nos divertir) ao perceber que as pessoas acreditam falar ‘pelas coisas’. Exatamente o que a linguagem tem de peculiar: cuidar de si mesma, eis o que todos ignoram. É por isso que ela é um mistério tão admirável e frutuoso – até porque, se alguém fala só por falar, vai dar expressão a verdades as mais esplêndidas, as mais originais. Mas se pretende falar de algo bem definido, a caprichosa linguagem vai levá-lo a dizer as coisas mais ridículas e desacertadas. Disso, também, nasce o ódio à linguagem que algumas pessoas sisudas sentem. Observam os seus caprichos, mas não percebem que a desprezível tagarelice é o lado infinitamente sério da linguagem. Se fosse possível fazer todo mundo compreender que, na linguagem, as coisas estão dispostas como nas fórmulas matemáticas [...] Estas constituem um mundo à parte, jogam só com si mesmas, não exprimem outra coisa a não ser a sua prodigiosa natureza, e por isso mesmo são tão expressivas! É exatamente por essa razão que se espelha nelas o estranho jogo de relações entre as coisas. Só por intermédio da sua liberdade é que elas são articulações da natureza e só nos seus livres movimentos é que se manifesta a alma do mundo, fazendo com que elas se transformem numa medida delicada e numa espécie de perfil das coisas. O mesmo vale para a linguagem: quem tem um sentido sutil do seu dedilhado, do seu tempo, do seu espírito musical, quem sente em si a refinada ação de sua natureza íntima e, quando decide segui-la, move a língua ou a mão, esse será um profeta; ao contrário, quem sabe tudo isso mas não tem ouvido suficiente ou, então, capacidade para escrever semelhantes verdades, será ridicularizado pela própria linguagem e escarneado pelos homens, como Cassandra entre os troianos. Se, com isso, eu acredito ter indicado, da forma mais clara possível, a essência e o ofício da poesia, também sei que nenhum homem tem condições de chegar a esse entendimento, e terei dito algo de tolo pelo simples fato de ter pretendido dizê-lo; dessa forma, não saiu poesia alguma. E se me sentisse forçado a me expressar? E se esse impulso linguístico no sentido de falar fosse a marca da inspiração da linguagem, da ação da linguagem em mim? E se a minha vontade quisesse apenas aquilo de que eu não posso escapar, isso não poderia, talvez, no fim das contas, de forma inconsciente, ser poesia e tornar

compreensível um dos mistérios da linguagem? Não seria, assim um escritor por vocação, já que um escritor não passa de alguém que se entusiasmou pela linguagem?¹⁹²

Do todo espaço aqui presente,
e tempo pretérito-futuro ido e vindo,
onde o poeta do amanhã, hoje?

Mudo, ouço muito raivoso, a canção
de versos sem porta para mim,
da confraria seleta dos cantores de tudo
(mas quem disse que preciso passar?).

O pórtico-escrita pró-infinito
deu em passagem para cova escura.

Não vou sem o pra onde
se me levam pelo braço.

Deturpo a mim mesmo,
não me dou a conhecer,
reverso e paragrafo,
desocupado narrador sem nome:
meus dentes não louvam minha língua,
tampouco vão feri-la.

A intenção de acréscimo de um só verso,
ao poema-mundo, por tantos coescrito,
resultou em mera nota ao pé da folha, assim,
parasitária relva e inevitavelmente minha.

Mas não clamo, não chamo,
não urro, não grito: desminto.

¹⁹² *Monólogo*, de Friedrich Novalis, apud Roberto Calasso, in *A literatura e os deuses*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, pp. 126-127.

Depois, não há mais poetas mortos.
 Estão muito vivos, acadêmicos,
 disponíveis à leitura refinada
 – putrefata – recitação
 (em boa prosa, apenas,
 validade já vencida para o verso).

O que não pode ser lamentável funeral
 é tão somente trivial constatação teórica.

Mas as vozes natimortas em prosa-verso
 não consolarão aos *bastardios* como eu?

Se as ouço e as repito mudamente,
 embora apenas contracante,
 e tudo em vida já disseram em meu lugar,
 também não dirão de mim?

Não foram-eram-são-seriam-serão tudo?
 Ou sou o que elas não vão me dizer?

Eu, atento, ainda,
 não mais ingenuamente, às vozes,
 procuro algum revés em prosa,
 viável aos meus recursos,
 como acompanhado
 pelos que cantaram
 a transcendente escrita.

Arritmia é meu silêncio discordante.¹⁹³

¹⁹³ Poemensaio que Esperando Leitor (“Eu, Whitman em Pessoa, breve biografema”. In: Lemos, W. B. *Rasga-mortalha – poemas dos outros*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014, pp. 55-56), ainda que o reitere, *preferiria não o fazer*;O]

REFERÊNCIAS

- AIRES, Matias. *Reflexões sobre a vaidade dos homens*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ADORNO, Theodor W. *Minima Moralia: reflexões a partir da vida lesada*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.
- ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2012.
- ADORNO, Theodor W. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 1997.
- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2008.
- AKIKO, Yosano. *Descabelados*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Coral*. 6. ed. Porto: Porto Editora; Assírio & Alvim, 2013.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Livro sexto*. 9. ed. Porto: Porto Editora; Assírio & Alvim, 2013.
- ANJOS, Augusto dos. *Eu*. Fac-símile da edição do autor de 1912. São Paulo: Biblioteca Mário de Andrade; Edições Narval, 2015, p. 79-85.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- ASCHER, Nelson. *O sonho da razão*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- ASCHER, Nelson. *Poesia alheia: 124 poemas traduzidos*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1998.
- ASSIS, Machado de. *O jornal e o livro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- AUERBACH, Erich. *Ensaio de literatura ocidental*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.
- AZEVEDO, Carlito. *Monodrama*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.
- BACON, Francis. *Ensaio de Francis Bacon*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BANDEIRA, Manuel. *50 poemas escolhidos pelo autor*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- BASHO, Matsuo. *Trilha estreita ao confim*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução, introdução e notas Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

BECK, Angelika G. *Alemão em 30 dias: aprenda um novo idioma em apenas um mês*. São Paulo: Martins, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2011.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas, v. 1*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no Romantismo Alemão*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

BENSE, Max. O ensaio e sua prosa. *Serrote*. Rio de Janeiro, n.16, março de 2014. Instituto Moreira Salles.

BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BERARDINELLI, Alfonso. Os confins da poesia. *Inimigo Rumor* n. 19. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora Ltda.; São Paulo: Cosac Naify e Lisboa: Cotovia, 1. sem. 2003.

BERMAN, Antoine. *Cartas para Fouad El-Etr*. Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2018.

BERNSTEIN, Charles. *Histórias da guerra: poemas e ensaios*. São Paulo: Martins, 2008.

BÍBLIA DE Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002.

BÍBLIA – v.1: Novo Testamento: os quatro Evangelhos. Tradução do grego, apresentação e notas por Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BLAGA, Lucian. *A grande travessia*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. São Paulo: Companhia da Letras, 2011.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BLOOM, Harold. *Como e por que ler*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

- BLOOM, Harold. *O Livro de J* [traduzido do hebraico por David Rosenberg; [interpretado por] Harold Bloom; tradução de Monique Balbuena. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.
- BLUME, Rosvitha Friesen; WEININGER, Markus J. *Seis décadas de poesia alemã: do pós-guerra ao início do século XXI: antologia bilíngue*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2012.
- BONVICINO, Régis. *Página órfã*. São Paulo: Martins, 2007.
- BORRADORI, Giovanna. *A filosofia americana*. Conversações com Quine, Davidson, Putnam, Nozick, Danto, Rorty, Cavell, MacIntyre e Kunh. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- BORGES, Jorge Luis. *Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CAGE, John Cage. *De segunda a um ano*. 2. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.
- CALASSO, Roberto. *A folie Baudelaire*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- CALASSO, Roberto. *A literatura e os deuses*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CALVINO, Italo. *Mundo escrito e mundo não escrito: artigos, conferências e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CAMPOS, Augusto de. *Poesia da recusa*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CAMPOS, Augusto de. *Verso, reverso, controverso*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Decio; CAMPOS, Haroldo de. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CAMPOS, Haroldo. *A educação dos cinco sentidos*. São Paulo: Iluminuras, 2013.
- CAMPOS, Haroldo. *Qohélet = O-que-sabe: Eclesiastes: poema sapiencial*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- CANDIDO, Antonio. *O albatroz e o chinês*. 2. ed. aumentada. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CHARTIER, Roger. *Práticas da leitura*. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.
- CELAN, Paul. *Arte poética*. Lisboa: Edições Cotovia, 1996.
- CELAN, Paul. *Cristal*. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- CELAN, Paul. *Não sabemos mesmo o que importa*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2014.
- CESAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- CICERO, Antonio. *A poesia e a crítica: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

- CICERO, Antonio. *A poesia entre o silêncio e a prosa do mundo*. O silêncio e a prosa do mundo. (Organização de Adauto Novaes). São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2014.
- CICERO, Antonio. *Guardar*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- CICERO, Antonio. Homero e a essência da poesia. *Mutações: entre dois mundos*. (Organização de Adauto Novaes). São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2017.
- CICERO, Antonio. *Porventura*. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- CICERO, Antonio. *Poesia e filosofia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CIORAN, E. M. (Emile M.). *Silogismos da amargura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- CORDEIRO, Rogério et al. (Org.). *A crítica literária brasileira em perspectiva*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2013.
- COSTA, Carlos [Henrique]. *Tempo desejo*. Rio de Janeiro: Editora Antigo Leblon, 2006.
- COCTEAU, Jean. *A dificuldade de ser*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. 6. ed. São Paulo: Martins Fonte, 2006.
- ELIOT, T. S. *Poesia*. São Paulo: Arx, 2004.
- ELIOT, T. S. *O uso da poesia e o uso da crítica: estudos sobre a relação da crítica com a poesia na Inglaterra*. São Paulo: É Realizações, 2017.
- EMERSON, Ralph Waldo Emerson. *Ensaio*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1994.
- ESPANCA, Florbela. *Charneca em flor*. Rio de Janeiro: Batel, 2009.
- FLAUBERT, Gustave. *Cartas exemplares*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2005.
- FORTUNA, Felipe. *O mundo à solta*. São Paulo: Topbooks, 2014.
- FRAGA, Antônio. *Desabrigo e outros trechos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- FRANK, Anne. *O diário de Anne Frank*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- FRANZEN, Jonathan. Tarde demais para salvar o mundo?. *Serrote*. Rio de Janeiro, n. 28, mar. 2018. Instituto Moreira Salles.

FRIEDRICH, Nietzsche. *Como alguém se torna o que é*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

GEERTZ, Clifford. *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2018.

GOETHE, Johan Wolfgang von. *Fausto: uma tragédia - Primeira parte*. Tradução do original alemão de Jenny Klabin Segall. São Paulo: Ed. 34, 2004.

GOETHE, Johan Wolfgang von. *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

GOMBROWICZ, Witold. *Contra os poetas*. *Serrote*. Rio de Janeiro, n. 12, nov. 2012. Instituto Moreira Salles.

GULLAR, Ferreira. *Toda poesia*, 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

GULLAR, Ferreira. *O prazer do poema: uma antologia pessoal*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.

HAMBURGUER, Michael. *A verdade da poesia: tensões modernistas na poesia desde Baudelaire*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. São Paulo: Edições 70, 2010.

HEIDEGGER, Martin. *Explicações da poesia de Hölderlin*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2013.

HELDER, Herberto. *Poemas completos*. Porto: Porto Editora, 2014.

HENRIQUES NETO, Afonso. *Cidade vertigem*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

HOCQUARD, Emmanuel. *Dois andares com terraço e vista para o estreito*. *Inimigo Rumor* n. 19. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora Ltda.; São Paulo: Cosac Naify, 2. sem. 2006; 1. sem. 2007.

HÖLDERLIN, Friedrich. *A morte de Empédocles*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Hipérion ou O eremita na Grécia*. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.

JUNQUEIRA, Ivan. *Essa música*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

KAFKA, Franz. *Diários*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KAFKA, Franz. *28 desaforismos*. Florianópolis: Editora da UFSC: Bernúncia, 2010.

KAVÁFIS, Konstantinos. *Poemas*. Seleção, estudo crítico, notas e tradução José Paulo Paes. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

KAVÁFIS, Konstantinos. *Reflexões sobre poesia e ética*. Apresentação, tradução direta do grego e notas José Paulo Paes. São Paulo: Ática, 1998. Poemas. Seleção e tradução Trajano Vieira.

KAVÁFIS, Konstantinos. *60 poemas*. Seleção e tradução Trajano Vieira. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

KRAPP, Juliana. Limite. *Inimigo Rumor* n. 18. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora Ltda.; São Paulo: Cosac Naify, 2. sem. 2005; 1. sem. 2006.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *A imitação dos modernos: ensaios sobre arte e filosofia*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*, v. 2. Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*, v.1. Teresópolis: Daimon Editora, 2008.

LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LEMOS, W. B. *Rasga-mortalha : pomas dos outros*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014.

LERNER, Ben. O ódio pela poesia. *Serrote*. Rio de Janeiro, n. 25, mar. 2017. Instituto Moreira Salles.

LIMA, Jorge de. *Anunciação e encontro de Mira-Celi*. Rio de Janeiro: Record, 2006. p. 45.

LIMA, Luiz Costa. *A ficção e o poema*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LIMA, Ricardo Vieira (Seleção e prefácio). *Roteiro da poesia brasileira anos 80*. São Paulo: Global, 2010.

LINS, Vera. *Poesia e crítica: uns e outros*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

LOURENÇO, Eduardo. *Pessoa revisitado*. Rio de Janeiro: Tinta-da-china, 2017.

MACHADO, Amanda; MOURA, Marina (Org.). *Poesia gay brasileira: antologia*. Coedição Belo Horizonte: Editora Machado; São Paulo: Amarelo Grão Editorial, 2017.

MACHADO, Antonio. *Campos de Castela*. Goiânia: Caminhos, 2017.

MALLARMÉ, Stéphane. Crise do verso. *Inimigo rumor*, n. 20. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora Ltda.; São Paulo: Cosac Naify, 2007 (?).

MALLARMÉ, Stéphane. *Um lance de dados*. Introdução, organização e tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.

MARKSON, David. Isto não é um romance. *Serrote*. Rio de Janeiro, n. 10, mar. 2012. Instituto Moreira Salles.

MATOS, Gregório de. *Poemas escolhidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 326.

MEDEIROS, Adailton. *Poema ser poética (Pré-texto para Eduardo Portela) e mais oito pré-textos*. Rio de Janeiro: Edições Achiamé, 1982.

- MEIRELES, Cecília. *Antologia poética*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- MEIRELES, Cecília. *Viagem: vaga música*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- MELO NETO, João Cabral de. *Museu de tudo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- MENDES, Murilo. *Poemas*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- MENDONÇA, Vanderley et. al. (Org.). *Lira argenta: poesia em tradução*. São Paulo: Selo Demônio Negro, 2017.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. 3. ed. São Paulo: É Realizações, 2013.
- MIŁOSZ, Czesław. *Não mais*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.
- MONTAIGNE, Michel. *Os ensaios: Livro I*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- MONTAIGNE, Michel. *Os ensaios: Livro II*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- MONTAIGNE, Michel. *Os ensaios: Livro III*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MONTALE, Eugenio. *Diário póstumo*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- MORAES, Vinicius de. *Nova Antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- MORICONI, Italo (Org.). *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a literatura*. 3. ed. revista e ampliada. São Paulo: É Realizações, 2015.
- NEIMAN, Susan. *O mal no pensamento moderno: uma história alternativa da filosofia*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Crepúsculo dos ídolos, ou, Como se filosofa com o martelo*. São Paulo: Companhia da Letras, 2014.
- NOVAES, Adauto (Org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- NUNES, Benedito. *A clave do poético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- NUNES, Benedito. *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- PAES, José Paulo. *Poesia completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- PAIXÃO, Fernando. *Arte da pequena reflexão*. São Paulo: Iluminuras, 2014.
- PARMÊNIDES. *Da natureza*. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

- PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PÁVLOVITCH, Miodrag. *Bosque da maldição*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PEDROSA, Celia; CAMARGO, Maria Lucia de Barros (Org.). *Poéticas do olhar e outras leituras de poesia*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
- PEDROSA, Celia. *Sobre poesia: outras vozes*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.
- PEDROSA, Celia; ALVES, Ida (Org.). *Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- PEREIRA, Lucia Miguel. Sobre os ensaístas ingleses. *Serrote*. Rio de Janeiro, n. 22, mar. 2016. Instituto Moreira Salles.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. 2. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: quem do eu, além do outro*. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. O mal de Bartleby. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 13 de fev. 2005. *Mais!*
- PESSOA, Fernando. *A educação do estóico*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.
- PESSOA, Fernando. *Fausto*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2013.
- PESSOA, Fernando. *Cartas de amor*. Organização Walmir Ayala. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- PESSOA, Fernando. *O banqueiro anarquista e outras prosas*. Seleção e introdução de Massaud Moisés. São Paulo: Cultrix, 1988.
- PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Volume único (Organização, Introdução e Notas de Cleonice Berardinelli). Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2005.
- PESSOA, Fernando. *Obras poéticas*. Volume único (Organização, Introdução e Notas de Maria Aliete Galhoz). Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008.
- PESSOA, Fernando. *O guardador de rebanhos e outros poemas*. Seleção e introdução de Massaud Moisés. São Paulo: Cultrix, 1988.
- PETIT, Michèle. *A arte de ler ou como resistir à adversidade*. São Paulo: Ed. 34, 2009.

- PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- PIGNATARI, Décio. *31 poetas, 214 poemas: do Rigveda e Safo a Apollinaire (Uma antologia pessoal de poemas traduzidos, com notas e comentários Décio Pignatari)*. 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.
- PIVA, Roberto. *Um estrangeiro na legião, v. 1: obras reunidas*. São Paulo: Globo, 2005.
- PLATÃO. *Fédon*. 3. ed. Belém: Ed. UFPA, 2011.
- PLATÃO. *Íon*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- PLATÃO. *A República*. 8. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.
- POUND, Ezra. *ABC da literatura*. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- POUND, Ezra. *Os cantos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- PRZYBYCIEN, Regina; GOMES, Cleuza (Org.). *Poetas mulheres que pensaram o século XX*. Curitiba: Ed. UFPR, 2007.
- PUCHEU, Alberto. *A fronteira desguarnecida: (poesia reunida 1993-2007)*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.
- PUCHEU, Alberto. *Pelo colorido, para além do cinzento (a literatura e seus entornos interventivos)*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.
- PUCHEU, Alberto. *A poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2014.
- REDONDO, Tércio. *Woyzeck: exploração social e forma dramática: comentário e tradução integral da tragédia de Georg Büchner*. São Paulo: Nankin, 2015.
- RICHARDS, I. A. *A prática da crítica literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- RIDING, Laura. *Mindscapes*. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- RILKE, Rainer Maria. *Auguste Rodin*. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.
- RILKE, Rainer Maria. *A melodia das coisas: contos, ensaios cartas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.
- RIMBAUD, Arthur. *Correspondência*. Tradução, notas e comentários de Ivo Barroso. São Paulo: Topbooks, 2009.
- RIMBAUD, Arthur. *Iluminuras: gravuras coloridas*. 3. ed. Tradução Rodrigo Garcia Lopes; Maurício Arruda Mendonça. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- RIMBAUD, Arthur. *Poesia completa*. Tradução, prefácio, organização e notas de Ivo Barroso. 3. ed. definitiva. Rio de Janeiro: Topbooks, 2009.

- RIMBAUD, Arthur. *Prosa poética*. Tradução, prefácio e notas de Ivo Barroso. 2. ed. revista. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- RIMBAUD, Arthur. *Rimbaud livre*. Introdução e traduções de Augusto de Campos. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- ROQUETTE-PINTO, Claudia. *Margem de manobra*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2005.
- ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- ROSA, João Guimarães. *Magma*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha: Primeiro Livro*. São Paulo: Ed. 34, 2002.
- SALOMÃO, Waly. *Poesia total*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SANCHES, Francisco. *Que nada se sabe*. Lisboa: Veja Gabinete de Edições, 1991.
- SANTIAGO, Silviano Santiago. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SECCHIN, Antonio Carlos. *Todos os ventos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- SILVA, Dora Ferreira da. *Transpoemas*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira, 2007.
- SILVESTRIN, Ricardo. *O menos vendido*. São Paulo: Nankin, 2006.
- SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*. São Paulo: Iluminuras, 2013.
- SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmentos sobre poesia e literatura (1797-1803), seguido de Conversa sobre poesia*. São Paulo: Editora Unesp, 2016.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. São Paulo: Peixoto Neto, 2004.
- SISCAR, Marcos. *De volta ao fim: o “fim das vanguardas” como questão da poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.
- SISCAR, Marcos. *Poesia e crise*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.
- SNYDER, Gary. *Re-habitar: ensaios e poemas*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.
- SOUZA, Roberto Acízelo de (Org.). *Do mito das Musas à razão das Letras: textos seminiais para os estudos literários (século VIII a.C. - século XVIII)*. Chapecó, SC: Argos, 2014.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. *Uma ideia moderna de literatura: textos seminiais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó, SC: Argos, 2011.
- STAROBINSKI, Jean. *É possível definir o ensaio?*. *Serrote*. Rio de Janeiro, n. 10, mar. 2012. Instituto Moreira Salles.

STEIN, Gertrude. *O que você está olhando: Teatro (1913-1920)*. São Paulo: Iluminuras, 2014.

STEIN, Gertrude. Parte IV - A questão da identidade, uma peça. *Inimigo Rumor* n. 17. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora Ltda.; São Paulo: Cosac Naify, 2. sem. 2004; 1. sem. 2005.

STEVENS, Wallace. *O imperador do sorvete e outros poemas*. Seleção, tradução, apresentação e notas Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SZYMBORSKA, Wislawa. *Poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

THOMAS, Dylan. *Poemas reunidos (934-1953)*, 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2003.

TSVETÁIEVA, Marina. *Indícios flutuantes (poemas)*. São Paulo: Martins, 2006.

TSVETÁIEVA, Marina. *O poeta e o tempo*. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2017.

VALÉRY, Paul. *Maus pensamentos & outros*. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2016.

VALÉRY, Paul. *Monsieur Teste*. São Paulo: Editora Ática, 1997.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

VERNANT, Jean-Pierre Vernant. *O universo, os deuses, os homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VIEGAS, Francisco José (Org.). *Cem poemas para salvar a nossa vida*. Lisboa: Quetzal Editores, 2014.

VILA-MATAS, Henrique. *Bartleby e companhia*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

VILA-MATAS, Henrique. *O mal de Montano*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

VIOLA, Alan Flávio. *Crítica literária contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

WARBURG, Aby. “Introdução à Mnemosine”. In: *Histórias de fantasmas para gente grande: escritos, esboços e conferências*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WHITMAN, Walt. *Folhas de relva: A Primeira Edição (1855)*. 8. reimpr. São Paulo: Iluminuras, 2016.

WHITMAN, Walt. *Folhas de relva: Edição do Leito de Morte*. São Paulo: Hedra, 2011.

WILLER, Claudio. *Um obscuro encanto: gnose, gnosticismo e poesia moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

WOOD, James. *A coisa mais próxima da vida*. São Paulo: SESI-SP Editora, 2017.