

## Pra seu governo

O "DIÁLOGO COM  
PORTUGAL" HOJE  
SEGUNDO QUATRO  
NOVOS POETAS  
BRASILEIROS:  
LEONARDO GANDOLFI, LUIS  
MAFFEI, MAURICIO MATOS,  
SÉRGIO NAZAR DAVID

Jorge Fernandes da Silveira  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

*Explico-me: o diploma era uma carta de alforria; se me dava a liberdade, dava-me a responsabilidade. Guardei-o, deixei as margens do Mondego e vim por ali fora assaz desconsolado, mas sentindo já uns ímpetos, uma curiosidade, um desejo de acotovelar os outros, de influir, de gozar, de viver, — de prolongar a Universidade pela vida adiante...*

Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*

### 1. Sobre o título

>>

Os sentimentos contraditórios de Brás Cubas, o "defunto autor", personagem de Machado, sobre como governar a vida no Rio de Janeiro imperial, concluído o bacharelato em Direito em Coimbra, podem ser comparados aos do seu compatriota e companheiro de oitocentos Gonçalves Dias, de volta ao Brasil das mesmas margens do rio onde não gorjeia o Sabiá, com uma obra-prima na mão, a memorável "Canção do exílio", e na cabeça a idéia iluminada de bem governar a literatura brasileira, por meio de uma profissão-de-fé, em que reivindica uma nova viagem de volta, agora mais profunda que a interior: não o retorno das origens, uma viagem de formação universitária, acadêmica, a Portugal, imposta pela carência nacional em termos de instituições de ensino; mas, sim, informada da última novidade da Europa, o Romantismo, uma viagem de formação internacional às origens da brava gente nativa, às raízes indígenas da mediação entre o natural e o culturalmente original na sociedade moderna brasileira.

Se se pode concluir, de acordo com as reflexões de Antonio Candido, que o texto literário, ao invés de ser usado e abusado como documento social, deve ser investigado e apreciado como uma forma de representação textual da sociedade, não há de faltar justeza na apropriação das suas palavras a respeito do "bom governo" das cidades do reino, visto através das

obras dos autores do "ciclo pombalino", a fim de dar como, sucintamente, introduzidos os objetivos deste ensaio que, desde a epígrafe machadiana, propõe entre texto e contexto uma união de unha e carne:

88>89

Aproximadamente com tais características [confiança na razão, fé no princípio do progresso, fidelidade ao real], ocorreu no Brasil uma pequena Época das Luzes, que se encaminhou para a independência política e as teorias da emancipação intelectual, tema básico do nosso Romantismo após 1830. Historicamente, ela se liga ao pombalismo, muito propício ao Brasil e aos brasileiros, e exemplo do ideal setecentista de *bom governo*, desabusado e reformador. [...] Algo moderno parecia acontecer; e os escritores do Brasil se destacam no ciclo do pombalismo literário, como o *Uruguai*, de Basílio da Gama, justificando a luta contra os jesuítas; *O desertor*, de Silva Alvarenga, celebrando a reforma da Universidade; *O reino da estupidez*, de Francisco de Melo Franco, atacando a reação do tempo de D. Maria I. Isto, sem contar uma série de poemas ilustrados de Cláudio Manuel da Costa e Alvarenga Peixoto, formulando a teoria do *bom governo*, apelando para as grandes obras públicas, louvando o governante capaz: Pombal, Gomes Freire de Andrada, Luís Diogo Lobo da Silva. (Candido, 2000: 88-89; grifos meus)

### 1.1. o subtítulo

No panorama da literatura em língua portuguesa visto do projeto de investigação universitária em andamento entre as pontes Rio-Niterói (Universidades Federais Fluminense e do Rio de Janeiro) e Porto-Gaia (Universidade do Porto), no qual este ensaio se integra, há vida para além dos fantasmas românticos e modernistas.

No universo próprio da lírica, nem tudo é Madrid-Buenos Aires ou Londres-Nova Iorque, no novo horizonte da poesia brasileira desejanste de reconhecimento ou acolhimento, num tempo igual a tantos outros, em que a chance de escrever e divulgar bons originais continua sujeita a uma língua de valor no mercado editorial, mas não necessariamente de expressão de uma cultura poética mais forte.

Em síntese antecipada, os quatro poetas aqui apresentados devem ser vistos como leitores empenhados na retomada do diálogo entre Brasil e Portugal, cujos pontos extremos de ruptura e manutenção do corte, segundo Antonio Candido, estão fixados entre as fases nativista (1830) e heróica (1922-1930) do Romantismo e do Modernismo brasileiros, respectivamente. Ou seja, o momento decisivo em que o século XIX, seguido pelas três primeiras décadas da centúria seguinte, "se encaminhou" (repetindo as palavras de Antonio Candido, o interlocutor ideal nesta matéria) "para a independência política e as teorias da emancipação intelectual".

>>

Como questão preliminar, interessa informar que os autores portugueses que estes poetas lêem não são escritores de culto entre os nossos leitores atuais, ou melhor, no meio dos poucos consumidores de literatura portuguesa no Brasil.

O que há neles, para que possam vir a ser, supostamente, vozes intercomunicantes em português no conjunto das poéticas futuras?

Indiferente à pretensão de formular e responder a perguntas de caráter generalizante, nas hipóteses de leitura aqui levantadas, no âmbito restrito dos quatro poetas escolhidos, há o propósito de atualizar as considerações de Candido sobre o fim do "diálogo com Portugal":

Dentre as manifestações particulares daquela dialética [localismo e cosmopolitismo], ressalta o que se poderia chamar "*diálogo com Portugal*", que é uma das vias pelas quais tomamos consciência de nós mesmos. [...] Na literatura brasileira, há dois momentos decisivos que mudam os rumos e vitalizam toda a inteligência: o Romantismo, no século XIX (1836-1870), e o ainda chamado Modernismo, no presente século (1922-1945). Ambos representam fases culminantes de particularismo literário na dialética do local e do cosmopolita; ambos se inspiram, não obstante, no exemplo europeu. Mas enquanto o primeiro procura superar a influência portuguesa e afirmar contra ela a peculiaridade literária do Brasil, o segundo já desconhece Portugal, pura e simplesmente: o *diá-*

logo perdera o mordente e não se ia além da conversa de salão. Um fato capital se torna deste modo claro na história da nossa cultura; a velha mãe pátria deixara de existir para nós como termo a ser enfrentado e superado. O particularismo se afirma agora contra o academismo, inclusive o de casa, que se consolidara no primeiro quartel do século XIX, quando chegaram ao máximo o amaciamento do diálogo e a conseqüente atenuação da rebeldia. (Candido, 2000: 102-103; grifos meus)

90>91

Diante da vontade manifesta de saber mais sobre as últimas "notícias do bloqueio" ao diálogo, importa chamar a atenção para as reflexões do ensaísta e professor de literatura brasileira na Universidade Nova de Lisboa, Abel Barros Baptista, no posfácio à sua recente coletânea de ensaios do Mestre brasileiro, a única publicada em Portugal: *O direito à literatura*. Diz ele que

"Desconhecer Portugal" não designa, por isso [deliberada opção], algum estado de coisas prévio, lastimável ou louvável, mas uma construção e o resultado de uma construção projectada. O trabalho crítico de Antonio Candido, prolongando o projecto literário do modernismo de 22, produziu um paradigma crítico, *ainda dominante*, que, articulado com uma dimensão institucional decisiva, universitária, estabeleceu a possibilidade de desconhecer Portugal "pura e simplesmente", dando esse desconhecimento como resultado natural do processo de "formação" da literatura brasileira. (Baptista, 2004: 251-252; grifos meus)

Hoje, voltar a escrever poesia com os sinais evidentes de leitura da literatura portuguesa pode ser considerado (sem manifesto ou com "construção projectada") um modo inteligente de a nova poesia brasileira, de frente para o nativismo romântico oitocentista e o heroísmo modernista de 22, pôr a cabeça no lugar e os pés no chão, dizer a si mesma se, indo e vindo à roda do mundo imperialista dos signos, reconsidera o caminho de casa – revisita a língua portuguesa – para melhor entender o lugar que lhe cabe no exclusivo universo mediático dos senhores da comunicação contemporânea.

Este ensaio procura dar alguma notícia – e não apresentar conclusões – desse retorno consciente e crítico às razões na busca das raízes do Brasil contra Portugal.

Em “La poesía de la experiencia”, introdução a uma coletânea dos seus próprios poemas, afirma Luis García Montero:

Según Langbaum [*La poesía de la experiencia*, un estudio de la poesía inglesa a partir de Wordsworth y Coleridge, centrado en los monólogos dramáticos de Browning], la moral poética del romanticismo sólo encontró justificación en la mirada relativa de una experiencia individual. Puesto en crisis el universalismo de la razón ilustrada, había que encontrar apoyo en las circunstancias individuales. Su estudio no procura la defensa de la poesía que se limite a narrar testimonios superficiales de la vida; por el contrario, se dedica a explicar unos poemas que pretenden crear artísticamente, debido al perspectivismo sentimental, las condiciones necesarias para que se reproduzcan en el lector las experiencias estéticas vividas por el poeta. (Montero, 2004: 10)

>>

Saber estar entre a vivência sentimental do poeta e a experiência intelectual do poema é, pois, um desafio que “a moral poética do romantismo” impõe ao leitor. Talvez seja a recepção, este ponto crítico, o melhor posto de observação de alguma poesia brasileira em progresso no século XXI. Talvez seja – para repetir palavras de Roberto Schwarz em “As idéias fora do lugar”, introdução do seu método de análise a *Ao vencedor as batatas*, ensaio sobre Machado de Assis – “uma espécie de chão histórico, analisado, da experiência intelectual.” (Schwarz, 1977: 24). Para um dos poetas de leitura anunciada, “é na função sintática da queda / que se assalta o chão / e suas virtudes” (Gandolfi, 2006: 7).

### 1.2. ainda o subtítulo

Os autores portugueses em vista, pelo seu uso da língua nossa de todos os dias, dão asas à imaginação, despertam o desejo, absurdo, de surpreender nos novos poetas a intenção

perversa de escrever literatura brasileira na contramão dos ideais apontados por Antonio Candido na célebre sentença da *Formação da literatura brasileira*:

Sem desconhecer grupos ou linhas temáticas anteriores, nem influências como as de Rocha Pita e Itaparica, é com os chamados árcades mineiros, as últimas academias e certos intelectuais *ilustrados*, que surgem homens de letras formando conjuntos orgânicos e manifestando em graus variáveis a vontade de fazer *literatura* brasileira. (Candido, 1975: 24-25)

92>93

Vontade de escrever Brasil de caráter decididamente inconfidente, visto que toda e qualquer "obra" que negasse a tradição portuguesa, reivindicasse um novo cânone ou propusesse um outro padrão de valor era desmentida, embargada, censurada. Como o Brás Cubas de Machado, outro brasileiro de ficção empenhada, José de Alencar, observa com ironia a exigência de diploma "made in" Portugal: "Começou então a vogar uma idéia singular: que o diploma de escritor em nosso país não se recebia da opinião nacional: era preciso ir recebê-lo do outro lado do Atlântico." (*apud* Cardoso/Cunha, 1970: 254)

Contra este modo da expansão da colonização portuguesa – "um processo de equilíbrio de antagonismos" (Freyre, 1997: 53) – Sérgio Buarque de Holanda expõe as raízes da "formação brasileira":

Mesmo em seus melhores momentos, a obra realizada no Brasil pelos portugueses teve um caráter mais acentuado de feitorização do que de colonização. Não convinha que aqui se fizessem grandes obras, ao menos quando não produzissem imediatos benefícios. Nada que acarretasse maiores despesas ou resultasse em prejuízo para a metrópole. O preceito mercantilista, adotado aliás por todas as potências coloniais até o século XIX, segundo o qual metrópole e colônias hão de completar-se reciprocamente, ajustava-se bem a esse ponto de vista. (Holanda, 2006: 107)

A reabertura do diálogo implica atenção e tensão renovadas diante do modernista manifesto em defesa da “língua brasileira” (“Vamos logo pra questão do brasileiro”, Mário de Andrade em carta a Manuel Bandeira), em que o inestimável valor da oswaldiana “contribuição milionária de todos os erros” (“Falação”), na economia do nosso imaginário poético, não se divide, isto é, não se multiplicou em moeda corrente para todos os falantes do português do Brasil. Se, mesmo entre os autores modernistas, o “brasileiro” (como dizem os portugueses ainda) menos do que uma prática freqüente de escrita é mais uma palavra-de-ordem datada e localizada (“Abaixo os puristas”, Bandeira), entre aqueles em que o erro nunca chegou a ser uma experiência de licença poética, mas continua sendo um estigma de pobreza econômica e, logo, igualmente cultural, a leitura anunciada dos quatro poetas pode ser uma tentativa de pôr a velha questão da língua portuguesa, a dividir os irmãos transatlânticos, em novos termos de discussão, quer dizer, de pôr noutros termos o diálogo interrompido. Abel Barros Baptista bem o sintetiza:

>>

A revisão do modernismo reabre necessariamente o *diálogo* com a tradição poética portuguesa porque o estabelecimento dum cânone poético brasileiro é impossível sem conduzir àquilo mesmo que o contraria e que por isso intenta excluir: o estabelecimento brasileiro dum cânone poético da língua.  
(Baptista, 2004: 264; grifo meu)

## 2. Os poetas dialogantes: Leonardo, Luis, Mauricio e Sérgio

“Desde luego, toda mirada panorámica tiene el riesgo de no atender como se merecen las trayectorias individuales de los poetas” (Montesinos, 2006: 290). De olho no que diz o crítico e poeta espanhol, apresentam-se autores e obras.

*No entanto d'água*, de Leonardo Gandolfi, A, de Luis Maffei, *Aquém das retinas*, de Mauricio Matos, e *A primeira*

*pedra*, de Sérgio Nazar, são livros de poesia publicados em 2006. Três estreantes e um, Sérgio Nazar David (mais conhecido sem o segundo sobrenome), já com dois livros de poemas: *O romance do corpo* (1997) e *Onze moedas de chumbo* (2001). Todos eles são professores de literatura portuguesa no Rio de Janeiro. Têm os quatro pós-graduação na matéria que ensinam. Mais precisamente: Mauricio e Sérgio são doutores, com teses sobre Camões e autores do século XIX, respectivamente; Luis, já mestre, doutora-se no mesmo Herberto Helder e Leonardo conclui o mestrado sobre Carlos de Oliveira. O paralelo entre o ensino de literatura portuguesa e a escrita da poesia é, portanto, de fundamental importância para a compreensão das considerações que se seguem acerca dos quatro professores e ensaístas que fazem muito boa figura no papel do mestre aprendiz.

### 2.1. no entanto, Leonardo

Em obediência à ordem alfabética, é interessante começar com Leonardo Gandolfi. Dos quatro é o único que se apresenta com a cara e a coragem, sem orelhas, prefácio, posfácio ou dados biográficos, embora venha a lume sob a chancela da Coleção Guizos, uma homenagem da Editora 7Letras (com trabalho notável na divulgação de novos autores) ao gato da poetisa Adília Lopes, a preferida entre nove dos dez leitores de poesia portuguesa contemporânea no Brasil.

*No entanto d'água* está dividido em três partes. Os poemas não têm títulos, reafirmando a impressão de que entre os vinte e dois do volume há um progressivo diálogo, sobretudo se se sublinha no título da última seção, “– Quem são estes?”, o travessão, nítido sinal de deixa para a fala, sem perder de vista que os poemas da primeira parte, “Sete”, somam seis, multiplicando, em síntese, a hipótese de que o oitavo poema da série seja o primeiro da segunda parte, “Rosto”, que tem um total de oito, assim como a última, ou de sete menos um, se não se conta como seu o primeiro poema do conjunto. “Qualquer coisa de intermédio” (Sá-Carneiro, “7”), mais e menos, no *volume* desta água, têm sentido.

Responsável pela chamada de atenção à importância da análise da "função sintática da queda" da palavra no poema, citada no final do item 2, Leonardo deixa, à primeira leitura, a impressão de que a sua maneira de dividir o verso, "que por lógica interna" dir-se-ia à Cabral (um "lugar comum"), tem muito do ritmo contido e característico da poesia de Carlos de Oliveira (recomenda-se a leitura de um poema como "Estalactite", de *Micropaisagem*, em atenção ao contexto da palavra "caligrafia" numa citação adiante). É dos quatro, porém, aquele em que os sinais da leitura de autores portugueses são menos visíveis. Camões, é claro, está: "cuidado que se ganha em se perder tais pássaros", "Sete anos de pastor jacob servia", "possa impedir que homônimos raquel./ lia e filhos estejam entre os seus". A Fiama Hasse Pais Brandão de "Isaias, Empédocles, filhos" pode estar também identificada, nos últimos versos de extração camoniana transcritos ou, a de "água significa ave", nas imagens da água alada e do ovo-vôo, por vir. Mas isto são impressões mais ou menos precisas, isto é, imprecisas.

>>

Os termos de Leonardo com a intertextualidade do trabalho poético firmam-se, todavia: por meio de um "elefante" de passagem drummondiana (cf. "O elefante", o poema), via Chico Alvim (cf. "Elefante", o livro), pelos versos; por um "carneiro" em pele (sacrificial) dum cordeiro de *finisterra*; por querer ser um poeta de circunstância espacial sob a experiência do tempo; por obra da muito engenhosa maneira de sugerir que, entre dois cursos, duas memórias, um sujeito pode dizer-se em trânsito semântico "na função sintática da queda que assalta o"... *no entanto d'água*; pela cumplicidade entre o título (surpreendente) do livro e alguns poemas que o repetem, para que, devagar, o leitor levante o seu hipotético repertório de imagens, em que o que está contido no título, *no entanto d'água*, vai, progressivamente, expandindo-se numa espécie de conteúdo arbitrário, imotivado *a priori* e motivado *a posteriori*, como, por exemplo: [no em tanto da água].

Leiam-se dois poemas de "Sete", o terceiro e o sexto,  
o último:

Lugar comum da boca  
O sulco que estes dedos deixam  
Dar e não receber  
maiúsculo e mesmo assim  
o no entanto dessa água  
Promessa que prepara  
na iminência de músculos  
o motivo remoto do que desce

96>97

Teu tanto quando toca a extremidade  
areia num dos cantos do papel  
(Gandolfi, 2006: 11)

Talvez  
o tempo  
decantado o movimento  
separe dentro com os mesmos dedos  
a queda  
do que ainda cai  
Providência e precaução  
que não livram no entanto  
teu percurso  
do invisível resumo deste chão  
(*Idem*: 17)

*No entanto d'água*, ela se move, a poesia. Bebendo na fonte de Luiza (*Terra imóvel*), originária de Galileo (*Eppur si muove*), Leo tem consciência de que a ascensão das águas próprias, quer dizer, a linhagem ascendente de quem escreve está em curso, em *formação*, nas linhas descendentes do poema:

A imagem no entanto é a do ovo  
cujo subjuntivo se diz vôo

Ou sobre a cama  
junto ao lençol  
o travesseiro e esta palavra contígua  
Caligrafia atravessando a carne do carneiro

para chegar ao espaço em branco do teu ombro  
Interseção  
[...]  
Ovo e leitura  
A mesma declinação  
(*Idem*: 23)

O ovo espera o carneiro sem feminino ou plural

Espera  
porque esperar é o que vem dentro dele

Ao mesmo tempo  
o ombro assimila a mão que o toca com vagar  
até ser ele não só ela mas também toda a leitura  
o mesmo enxerto  
[...]  
O ovo espera o carneiro ainda e no entanto  
(*Idem*: 33)

>>

“Ainda e no entanto”, pois, todo excerto de leitura é um “enxerto” na escrita. Sim, o corte e o recorte; o micro e o macro, o tanto pouco e o tanto muito. Quer dizer: entre o nome contido na forma adversativa ou conclusiva, “no entanto”, e a sua hipotética “declinação” em forma de leitura expansiva, [no em tanto], a água, “esta palavra contígua”, “[s]ubstituição e excesso. Continua” (*idem*: 45).

Dentre as muitas qualidades de *La vida de los otros* (filme alemão ganhador do Oscar de melhor película de fala não inglesa, em exibição em Salamanca), uma das mais notáveis é a transformação do censor em carteiro. Aquele que à força corta ou arranca a língua do outro acaba como um diligente entregador da palavra alheia. Na última cena da fita, esse homem de palavras vê na vitrine imensa de uma livraria o cartaz de lançamento de um “roman à clef”; reconhece o autor (posto à escuta, o espiou, e liberou-lhe a escrita, clandestino), entra, compra o livro, lê a dedicatória e sorri, mais com os olhos do que com a boca. É com um meio sorriso que o ex-oficial da STASI (sigla da

Polícia do Estado na antiga Alemanha comunista) descodifica nos caracteres da dedicatória do livro o seu outro nome, antes da queda do muro.

Moral da história do cruzamento do escritor-testemunha com o censor-carteiro (baseada na fábula do lobo e do "carneiro"): todo profissional das letras é um grande receptor. *No entanto d'água*, "[e] o que lembramos / é mar", diz Sérgio Nazar. Se o emissor português for, como se suspeita, de baixa frequência na sua poesia ("e o assassino é uma voz em off"), dar a Leonardo o que é de Sérgio é um modo de afirmar que esses poetas a(ssa)ssinam (Herberto Helder) alguma coisa em comum.

98>99

## 2.2. no mais, Luis, inda que

*A*, de Luis Maffei, tem prefácio de Luis Carlos Patraquim ("Paratexto flanando de parapente"), contracapa de Eucanaã Ferraz (um excelente poeta bem recebido e editado em Portugal), minibiografia do Autor e um texto conclusivo ("Afinal, *A*"), como se fosse o abc de *A*. Mais de meia centena de poemas compõe o livro: uns sem títulos, outros com uma dedicatória saliente, um time de onze títulos sobre futebol, mas, de saída, o que é digno de nota são os títulos dos poemas, em tinta mais débil, de lado, como se, literal e simbolicamente, postos à margem, posicionassem-se, como um apêndice ou uma rubrica, a contrapelo da poesia de base nobre e de estilo culto ("Francisco de Goya", "Jean-Luc Godard", "Baudelaire", "In Brecht", "Ludwig Van Beethoven", "Blue de Derek Jarman", "Bandeira X") que o seu Autor escreve. No músico que Luis também é, uma tal forma de composição sugere o efeito do contracanto.

Em nome do "diálogo com Portugal", em *A* há os nomes dos poemas ("A-Adília Lopes", "Herberto Helder"), as míticas palavras de consumo e costume comuns ("Ainda sobre a lógica do pão diz-se: / naqueles tempos em que a saudade era apenas / uma maneira em português de dizer as coisas"), as imagens do corpo erotizado à maneira de Eugénio de Andrade ("nada é tão futuro como falar da boca.").

Mesmo que não se concorde com os juízos de Sérgio Buarque de Holanda sobre Camões e *Os Lusíadas* no muito conhecido quarto capítulo de *Raízes do Brasil*, "O semeador e o ladrilhador" (transplantados por Silviano Santiago em ensaio recente), há uma consideração sua que merece atenção:

Mais tarde, quando o cheiro da canela indiana começava a despovoar o Reino, outras razões se juntam àquelas para condenar a empresa do Oriente. É que o cabedal rapidamente acumulado ou a esperança dele costuma cegar os indivíduos a todos os benefícios do esforço produtivo, naturalmente modesto e monótono, de modo que só confiam verdadeiramente no acaso e na boa fortuna. (Holanda, 2006: 111)

>>

Associar esta consideração a sarcásticos versos de Luiza Neto Jorge:

Que não houve nunca gentes que emigrassem dessas revoltas  
vigorosas águas, em pé, com peixe até aos ovários  
até às guelras a ponta fenícia da nau cravada  
no fundo  
à conquista daquelas especiarias que eram o sândalo a  
pimenta  
a aventureira nádega.  
(Jorge, 1993: 221)

e, sem falar nos naufragados de Cesário, nos desempregados de Campos ou nos pobres de Llansol, associá-la a estes versos de Luis

não  
isto não é uma lista  
apesar de  
[...]  
portas  
ventres  
sândalo  
(Maffei, 2006: 39)

contextualiza a forte presença do poeta d'outrora no poeta de A, e nos outros, e favorece a afirmação de que, se for justo haver dúvidas de que o conhecimento dos clássicos provenha de eruditas leituras do texto original, há a certeza de que é, sobretudo, por meio dos seus autores-leitores-críticos-intérpretes contemporâneos que os novos poetas brasileiros apuram e ministram (são professores, é bom não esquecer) o interrompido "diálogo com Portugal", tornando-o desabusamente inteligente e, afetivamente, reformador. "Um Camões e outros iguais" — é uma "Declaração de amor" de Clarice — "não bastaram para nos dar para sempre uma herança de língua já feita" (Lispector, 1984: 134-135).

Dois poemas de A são excelente exemplo do que se diz.

Num, o poeta é apresentado dentro da perspectiva original do livro, aquela em que se observa a disposição dos poemas com título *a latere*. Quando deslocado — porque flagrado do outro lado da sua experiência como poeta, isto é, o poema — o sujeito causa surpresa por parecer-se consigo, um indivíduo ainda desconhecido, já que visto a olho nu, fora de foco, sem o aparato revelador do verso. Trata-se duma muito interessante interpretação do "comigo me desavim", em que o desconcerto, no nível da vivência pessoal, é desde o começo mediado pela própria poesia; essa máquina de emaranhar imagens, poesia, cujo processo de simultaneidade entre o lido e o vivido enquadra o poema, revelando-o o instrumento que desfoca o real e dá sentido de realidade à representação imaginária que se tem das coisas e das pessoas. O poema (para ler ouvindo *Saudades do Brasil em Portugal* com Amália e Vinicius, David e Natália) chama-se "Fotografada entrevista com Gastão Cruz" e é a versão final do encontro, no Rio de Janeiro, entre o poeta brasileiro e o poeta português, vista através do espelho da lente de uma câmara fotográfica e, sobretudo, revista pela leitura de um poema de Ruy Belo, em que o autor de *Boca bilingue* ficcionaliza a morte de Herberto Helder, "Vat 69". Registrem-se apenas alguns versos iniciais deste longo poema escrito a quatro mãos

sobre a impressão digital de Mariana e sob o impacto da visão das duas mãos verdadeiras de um poeta:

era antes da morte de gastão cruz mas era também  
antes do almoço quando pegamo-nos cercados pelas  
lentes de miragem dos dedos de mariana e foi assim que descobri  
que as mãos de alguns poetas podem ter cinco dedos de cada  
lado mesmo que dentro do fogo  
e mesmo assim segurar um mundo de transfigurações  
não sei se de linguagem nem sei bem do que é que falo  
mas vi que o mundo cabe em mãos assim em côncavo ou  
mãos que abrigam o eterno desabrigo da iminente despedida  
isso e o almoço a saber bem mas era antes do almoço e da  
infância eu não sabia  
inda que [...]  
(*Idem*: 53)

A posição de ver *aquém das retinas* é tão habitual nessa "brava gente brasileira!" (*Hino da Independência*), que bota um olho no caixilho, enquadra o outro de lado e insiste em escrever poesia, que Mauricio Matos a fixou no título do seu livro. Mas é pela interlocução imediata entre outra citação de Sérgio Buarque de Holanda e o segundo poema escolhido de A que se anima o "diálogo com Portugal":

A esse chão e tosco realismo [falta de rigor, método] cabe talvez atribuir a pouca sedução que, ainda em nossos dias, exercem sobre o gosto um tanto romanescos de alguns historiadores muitas façanhas memoráveis dos portugueses na era dos descobrimentos. Comparada ao delirante arroubo de Colombo, por exemplo, não há dúvida de que mesmo a obra do grande Vasco da Gama apresenta, como fundo de tela, um bom senso atento a minudências e uma razão cautelosa e pedestre. Sua jornada fez-se quase toda por mares já conhecidos – uma cabotagem em grande estilo, disse Sophus Ruge – com destino já conhecido, e, quando foi necessário cruzar o Índico, pode dispor de pilotos experimentados, como Ibn Majid. (Holanda, 2006: 110)

### Overlapping 3

Eu lhe diria: quem és tu?  
que estas armas me têm maravilhado de  
estupendas  
e ele, certo de pena e braçadeira,  
ele  
do ocidente capitão de maura lança  
ele em silêncio:  
"eu sou esse notável  
e grande ponta, da lança em obra  
nunca feita gêmea, sou  
de quem falas, sou aquele quando  
o luxo nada mais é  
que  
alimento":

sei:  
Zinedine Zidane  
ou

eu lhe dizendo quem ele é  
que estas formas me têm, maravilhado,  
de pertença.  
e o ar  
dos sintomas sombra em azul hereditário  
o ar em silêncio:  
eu sou este, tremido  
quando falo, sou decerto quando  
o luxo nada mais é  
que  
evidência.  
(*Idem*: 86-87)

Sob o ponto de vista do leitor de literatura hoje (especialmente, em nossos dias, o que diz "maravilhado", "hereditário"), o prognóstico de Sérgio Buarque de Holanda sobre o herói camoniano (de "pouca sedução") compromete seriamente a argúcia do historiador. Num ensaio paralelo a este, em andamento, ser-lhe-á dada a merecida atenção crítica. Na carnavalesação (Bakhtin) do encontro entre Vasco da Gama e o

gigante Adamastor (*Os Lusíadas*, canto V) com que agora o confronto, tudo vai em sentido contrário à carreira de insucesso que Sérgio Buarque de Holanda prevê para Vasco da Gama na obra dos (novos) historiadores futuros.

Nas mãos com o que há de mais interessante sobre o poema de Camões (Sena, com certeza) e de mais crítico a respeito da fixação de um imaginário português épico mais irreal do que ideal (Lourenço), Luis dá o valor devido ao que torna o poema de leitura pouco conhecida e, portanto, útil e necessária hoje: o conhecimento do papel do piloto, o mouro, na condução da viagem, sim; mas, sobretudo, reconhecendo-lhe a importância de ser o portavoz na intermediação da "mensagem" que hoje mais interessa no poema: pela força do diálogo a pergunta curiosa vence a lança furiosa. ("Quem és tu? Que esse estupendo corpo, certo, me tem maravilhado!" - *Lus.*, V, 49, 3-4)

Para Luis, Ibn Majid, a "maura lança" se chama, hoje, Zenedine Zidane, o "ponta de lança": "sei: / Zinedine Zidane / ou". Um lance de mestre. Gol! Parodiando um samba de outros carnavais, cujo refrão (a duas vozes com Candido) está no título deste ensaio, "Pra seu governo já tenho outro em seu lugar".

Ao pôr (hipoteticamente) em boca de Zidane (o argelino capitão da seleção francesa de futebol), a máxima atribuída a Joãozinho Trinta (já lendário carnavalesco das escolas de samba do Rio) - "quem gosta de miséria é intelectual, pobre adora luxo" -, num campo de apostas, como o futebol, num desfile de concorrentes, como o carnaval, Luis chama de novo à cena os "dois irmãos unidos" (Portugal e Brasil) e duas partes da raça desunida (Ocidente e Oriente). Sobrepondo (*overlapping*) um ao outro, no que se interpreta como provocatória homenagem ao samba-exaltação da era Vargas (anos de 40 e 50), ou ao sambarroque dum Tropicalismo contra-revolução (década de 60), ou ao sambarenredo do Brasil que saúda e pede passagem à Rede Globo, o poeta prega a sua partida de "pertença" ao chão natal de "tosco realismo" sob o céu azul de anil do Brasil varonil, em silêncio: uma rima pobre, lixo, "o luxo nada mais é / que / evidência"... da miséria.

### 2.3. no enquanto, Mauricio

*Aquém das retinas*, de Mauricio Matos, divide-se em duas seções. A primeira, sem título, tem trinta e nove poemas; "Cabula", título da segunda, um conjunto de seis poemas em prosa, "é uma metáfora estrutural que identifica a passagem pelo inferno, passagem do escravo [...]", segundo Teresa Cerdeira, na Apresentação. Registrem-se ainda, além da auto-apresentação do autor e do volume, os comentários de Eduardo Coelho e de Luis Maffei, no interior da capa e da contracapa, respectivamente.

104>105

A temática da morte está sempre presente. Em "The weird sister", cinco poemas em série salteada, 02, 03, 04, 06, 09, em que a subtração no número entre mortos e vivos de 1 a 9 é tanto uma técnica de contar que há presente, mas não há uma contagem contínua, quanto uma estratégia de fazer errar o sentido da "indesejada das gentes", como disse de maneira definitiva Manuel Bandeira, autor, aliás, muito revisitado pelos quatro poetas em excursão.

Mauricio volta à casa paterna, visita os seus mortos e conta. E o que se conta é épico. Por isso, desde o primeiro título, "Aquém das retinas ou como quebrar um brinquedo", há nos seus poemas histórias da "Infância", onde os mortos na ditadura, de 64, morrem de verdade: "Todos os militares eram apenas uma cabeça inútil".

Há também aquelas histórias com uma visão intimista e fantasmagórica do fim, pois, "se o mundo destila peçonha", para um leitor apurado nos "sorvedouros" de Pessanha, é no âmago das retinas que se fixam as imagens que passam; imagens do assombro e do "alumbramento" (Bandeira), numa palavra, da maravilha, que quer dizer o mesmo. Como na bela "Invocação das coisas passadas" de dois mundos perfeitamente coabitados pelas suas e nossas raízes do Brasil: cordura e truculência, jeitinho e mau feitio (não de todo estranhas ao elegante ZZ, ofendido, na última Copa, "apagando" o agressor, isto é, entrando de cabeça na barriga do acidental inimigo italiano).

“Invocação das coisas passadas”, pois, poema à maneira de Álvaro de Campos, que apetecia transcrever por inteiro:

como quem apaga o cigarro no copo de leite  
[...]  
no espelho  
hoje virão a esta casa os amigos dos outros  
para dizer que são meus ainda  
virão para jamais voltar  
como não voltaram os que morreram antes de mim  
nesta casa que me viu nascer

como quem derrama leite no cinzeiro  
(Matos, 2006: 21)

>>

*Aquém das retinas*, “esta obra de apurado rigor construtivo” (lê-se no comentário de Eduardo Coelho, no interior da contracapa), a partir do ponto de vista doméstico e psicológico, da vivência pessoal, alcança uma extraordinária visão da experiência em poesia (ou da poesia da experiência) sobre o nosso tempo histórico, lendário, mítico e místico. Poemas como “Carnaval”, “Azul e branco do Salgueiro, 1947” (dedicado à mãe), “Caveira de burro”, “Reflexões sobre Aline filha de Iemanjá no regresso do inferno-de-mim” são bons exemplos.

Duma relação assim tão concertada entre dois mundos, o real e o imaginário, entre duas realidades, a vivida e a imaginada, nos poemas de Mauricio levanta-se, naturalmente, a figura do leitor de literatura, mais propriamente, de literatura portuguesa. No mais português dos quatro poetas brasileiros professores de literatura portuguesa, são muitos os títulos de filiação à “mãe-pátria”: “Dirigindo-me a Jorge de Sena”, “Acerca do regresso d’*O pianista* de Gastão Cruz”, “Recanto de Luiza [Neto Jorge]”, “Acerca de Avalor ou Bimarder” e, claro, entre outros, “Violoncelos”, “Acerca da inscrição de Camilo Pessanha”.

“A poesia de Mauricio” – lê-se no interior da contracapa do livro de Maffei – “tem encontros raros, como o do galaico-

português com o ioruba, como o do onze de setembro com um camonizado amor”:

**Tão alto como um onze de setembro**

*E agora José*

Drummond

tão alto como um onze de setembro  
maior que um oceano em tempestade  
mais longo do que toda a imensidade  
conforme o que me lembro e não me lembro

distante como deus da humanidade  
divino como o que não compreendo  
humano como a vida nos vai sendo  
segundo a nossa finda eternidade

de tão contrário a mim já não me entendo  
nem sei se é maremoto ou calmaria  
aquilo que nas águas ando vendo

porém se me perguntarem nalgum dia  
por que desta maneira estou vivendo  
direi que é por ti minha maria  
(*Idem*: 60)

“Admiración de lo extraño: al fin y al cabo eso es nombrar.” (Neuman, 2007: 21) Como se fosse volta a mote alheio, a resposta a uma hipotética pergunta sobre a experiência de amar à maneira de Camões, o soneto – um quadro das figurações de amor e morte que se cruzam no imaginário pós 11 de setembro de 2001 – é, ao fim e ao cabo, uma versão contemporaníssima do dia em que todos os nascidos no “desconcerto do mundo” morrem e perecem mais um pouco.

Na forma de um soneto, na sua estrutura espaço-temporal, pode estar a síntese deste volume de estréia, em que o hábito de leitura significa um modo de habitação em cadeia: assistir ao mundo, nele assistindo como agente ou paciente: “perscruto enquanto a noite principia”. E, porque é deste jeito, não pode

deixar de ser um modelo da visão que temos da nossa canonizada relação com a cultura de língua portuguesa, o nosso medievo e "camonizado amor", ora aquém das retinas, condensado em palavras sobre/sob a morte por excesso ou escassez de vida (maremoto e calmaria), ora além das retinas, deslocado por essas palavras em hipóteses de vida sobre vida (mar [e] moto) ou de morte sobre vida (cal [e] maria). São modos de ler na água à maneira de *overlapping*, quer dizer, em *no entanto d'água* ou [no em tanto da água], se o texto crítico se faz entender.

#### 2.4. no entretanto, Sérgio

>>

"Nossas asas um dia vão querer voltar para casa", este verso final de "V. Vôo", quinto da série de XXX (assim mesmo, poemas numerados em romanos, inscritos no título) de *A primeira pedra*, de Sérgio Nazar David, dá o tom, elegíaco e alegre, de um livro sóbrio: na parte interior da capa, uma breve nota introdutória, não assinada; na parte interior da contracapa, uma pequena bibliografia, e "Notas", no final, sobre a origem dos textos. Muitos dos melhores poemas falam da morte do pai, vista através da infância ao seu lado, numa casa de origem libanesa, como, por exemplo, "XXIX. Mortos", um dos poemas em prosa do volume. Destaque, no começo, para o pungente "XXV. Patri Mortuo", sem deixar de chamar a atenção para o de temática semelhante que o precede, "XVI. Um zero zero", em que a falta da preposição a no título, à portuguesa, comparada ao "2 a o", no verso abaixo, põe em jogo o sentido de todo o livro:

[...]

Dorme, menino. Teu pai está cansado  
de acordar. Lembra-te quando  
voltaste do colégio com um paletó  
que não era teu, que encontraste  
numa sala vazia. Tu dizias:

[...]

Lembras-te daquela final do campeonato brasileiro  
em que o Fluminense perdeu de 2 a 0 para o Internacional,

quando esquecemos nossas almofadinhas no Maracanã?  
Engraçado: por que não compramos outras?  
És como eu. Sentes saudades o tempo todo,  
mas não sabes olhar pra trás.  
(David, 2006: 58-59; grifo meu)

108 > 109

Na memória afetiva do diálogo entre pai e filho, há, por um lado, a invocação de uma lição a guardar (“lembra-te”), por meio da voz exemplar da figura paterna que fala do passado, e, por outro lado, a evocação do tempo (“lembras-te”), em que a memória de que fala o filho expressa-se menos como a consciência culpada das coisas perdidas, esquecidas, ou não cumpridas do que através da hipótese, coloquialmente bem humorada, de revisão desse mesmo passado. Por exemplo: uma expressão comum, como “daquela [partida] final do campeonato”, ganhar um toque “engraçado”, se a falta da palavra subentendida for interpretada como gralha de português ou fala de pai libanês, trocando o gênero das palavras (“aquela final”). O sinal de pertença que os identifica resume-se num lugar-comum da cultura familiar (“és como eu”) e num lugar-comum da língua nacional (“saudade”). São dois sinais particulares de nascença: o que identifica um com o outro é o que os distingue dos outros, quer no seio familiar, em que a semelhança entre pai e filho registra-se por meio da fala popular, um provérbio – tal pai tal filho –, quer no terreno da língua de cultura, em que se assinala a extraordinária diferença de só em português haver a palavra saudade.

Sérgio está, portanto, entre sinais. Teria ele um modo estranho de ser brasileiro e de estar na variante brasileira da língua, segundo a visão romântico-modernista dos séculos passados. Dos quatro é Sérgio, porém, o de filiação confessadamente estrangeira, é ele, entre os outros, aquele que para matar as saudades do pai, desmentindo-o, ou a si mesmo, sabe olhar “pra trás”, para aprender a (re)fazer a viagem sentimental de regresso à “velha pátria mãe” (Candido), a língua portuguesa revisitada:

### III. De Lisboa

[...]

Parto amanhã  
à procura de uma casa  
(com meu pai).

Regresso ainda  
a Lisboa uma semana e depois parto definitivamente.  
Se não te escrever, *entretanto*,  
ficará para quando  
estiver tudo mais calmo.

[...]

As sardinhas do outro dia estavam *ótimas*.

É melhor acostumar-mo-nos

à verdade das coisas.

Um grande abraço *desde* Lisboa  
numa tarde amena de *Setembro*.

(*Idem*: 11; grifos meus)

>>

É de um entrelugar sócio-lingüístico-cultural, o entretanto, que Sérgio escreve muitos dos seus poemas. ("Amo, entretanto, seu peso abstrato"). "Se não te escrever, entretanto," quer dizer: se não te escrever entre a partida para o Rio e a ida a Lisboa, conforme o "registro" do português de Portugal. Ou seja: não quer dizer só contudo, porém, numa palavra, entretanto, conforme o registro do português do Brasil. Dos quatro é ele, Sérgio, o que parte de ou volta a Portugal, Lisboa, de fato e através da língua que, gentil ("as sardinhas estavam *ótimas*") ou criticamente, copia ("de Lisboa", como no título, ou "desde Lisboa"?), datando-a, à portuguesa, por ênfase ou simpatia, com maiúscula ("Setembro").

Se, comparado com Camões, Pessoa não é muito frequentado pelos outros, Sérgio, na sua "Lisboa revisitada", não lhe deixa também de copiar a emprestada e surrada máxima náutica, para, todavia, contestá-la:

### XIX. Globo da morte

Meu estranho sobrevivente,  
plantado na sala,  
navegar  
navegar mesmo  
só no que não é preciso.

[...]

Puxo um fio:

"Te ligando pra dizer oi. Eu tô com,  
selecionei uns filmes aqui  
pra a gente ver semana que vem.  
Queria que você fosse comigo."

(*Idem*: 45)

110>111

O que importa, no entretanto, é o que não era preciso: viver. Partindo do Pessoa-Campos (o "estrangeiro sobrevivente de si mesmo") fixado na legenda, tal qual quadro de mensagem edificante "plantado" na parede, Sérgio parece querer arrancar-lhe a máscara, à medida que, prolongando-lhe os versos, dá um nó na sintaxe lusíada e, à maneira de Bandeira, "macaqueia" a língua do brasileiro, e diz em alto e bom som puxando um fio, isto é, falando no telefone: *errar é preciso*.

"Te ligando pra dizer oi. Queria que você fosse comigo." Onde ir numa língua que começa no tu e acaba no você? Em direção ao português falado no Brasil, em busca do desejado "cânone poético brasileiro" (Abel Barros Baptista), porque, Candido, Pessoa e vida ensinam, só se volta a um país natal: ao seio da língua materna.

"Como quem apaga o cigarro no copo de leite"? "Como quem derrama leite no cinzeiro"?

### 3. “— Quem são estes?”

—“Eu lhe diria: quem és tu?”

De versos de Mauricio, em forma de pergunta, na “trilha da despedida”, volta-se ao princípio, a questões formuladas por Leonardo e por Luis (Camões e Maffei), e mantém-se a palavra com Sérgio:

#### XVIII. Feelings

Hoje, vendo Lisboa desaparecer lá embaixo  
chorei. Olho a janela do avião.  
O dia está intensamente claro.  
Mergulho no azul profundo do céu de Portugal.  
No rádio toca Feelings, a trilha  
da despedida.  
[...]  
Lisboa é velha e incomparável  
misteriosa, medieval.  
(*Idem*: 43)

>>

Mesmo em tempo de vida tocada ao som *fake* de “Feelings” (dum brasileiro que se chamava Morris Albert), em que plágio quer dizer intertextualidade e, “incomparável”, descartável, nas suas diferentes viagens na terra de Garrett e através da pequena história de família, na fronteira identitária entre duas línguas e duas culturas, um poeta da sensibilidade de Sérgio Nazar David, com certeza, não atira, ao contrário, lança, levanta *A primeira pedra*. Título, “levando ao limite o gesto da escrita” (homenagem a Fiama Hasse Pais Brandão), que não só legitima o poder da memória na sua poesia como, igualmente, pelo valor simbólico que “pedra” mantém (berço/sepultura, construção/destruição, lápide/versão), inaugura um momento decisivo na nova poesia brasileira, em que a “escola carioca”, ele, Leonardo Gandolfi, Luis Maffei e Mauricio Matos, “homens de letras”, ou melhor, formados em Letras, professores no Rio de Janeiro, vão formando novos

leitores e (repetindo o Mestre, atento ao que diz Abel Barros Baptista sobre a sua "construção projectada de um paradigma crítico, universitário [paulista], ainda dominante, de desconhecer Portugal") "manifestando em graus variáveis a vontade de fazer *literatura* brasileira" em diálogo com a literatura portuguesa. <<

Salamanca, 31 de Março de 2007

112>113

---

## BIBLIOGRAFIA ∨

Baptista, Abel Barros (2004), "O cânone como formação: A teoria da literatura brasileira de Antonio Candido", in Antonio Candido, *Direito à literatura e outros ensaios*, Coimbra, Angelus Novus, pp. 249-282.

Brandão, Fiamma Hasse Pais (2006), *Obra breve*, Lisboa, Assírio & Alvim.

Candido, Antonio (1975), *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*, Belo Horizonte-Rio de Janeiro, Itatiaia [1959].

-- (2000), *Literatura e sociedade*, São Paulo, Folha de São Paulo [1965].

Cardoso, Wilton / Cunha, Celso (1970), *Português através de textos*, Belo Horizonte, Bernardo Alvares.

Cerdeira, Teresa (2006), "Um batuque no compasso do coração", in Mauricio Matos, *Aquém das retinas*, Rio de Janeiro, 7Letras, pp. 7-9.

David, Sérgio Nazar (2006), *A primeira pedra*, Rio de Janeiro, 7Letras.

Freyre, Gilberto (1997), *Casa-grande & senzala*, Rio de Janeiro-São Paulo, Record [1933].

Gandolfi, Leonardo (2006), *No entanto d'água*, Rio de Janeiro, 7Letras.

Holanda, Sérgio Buarque de (2006), *Raízes do Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras [1936].

Jorge, Luiza Neto (1993), *Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim.

Lispector, Clarice (1984), *A descoberta do mundo*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

Maffei, Luis (2006), *A*, Rio de Janeiro, Oficina Raquel.

Matos, Mauricio (2006), *Aquém das retinas*, Rio de Janeiro, 7Letras.

Montero, Luis García (2004), *Poemas*, Madrid, Visor Libros. >>

Montesinos, Toni (2006), *Experiencia y memoria: ensayos sobre poesía*, Sevilla, Renacimiento.

Neuman, Andrés (2007), "Suspende", *Babelia*, El País, 24 marzo, pp. 21-22.

Santiago, Silviano (2006), *As raízes e o labirinto da América Latina*, Rio de Janeiro, Rocco.

Schwarz, Roberto (1977), *Ao vencedor as batatas*, São Paulo, Duas Cidades.