

Morrer como programa

Em *Noiva*, o auto-aniquilamento é um método

Francisco Bosco

É um lugar-comum - e nem por isso equivocado - dizer que a poesia brasileira contemporânea é heterogênea, que não existem mais movimentos estéticos com pretensões vanguardistas (porque, a rigor, não pode mais existir vanguarda), que vigora uma coabitação, sem restrições *a priori*, de múltiplas dicções, múltiplas poéticas que se filiam a múltiplas tradições dentro da tradição. De acordo. Mas, ainda assim, podem-se identificar modos de fazer, modos de leitura e seleção, inflexões e até (quando alienados pela repetição) cacoetes dominantes. Hoje creio poder-se afirmar que a década de 1990 distinguiu-se, em aberto contraste com a poesia dita "marginal" dos anos 70, por apresentar poetas de fatura culta, hiper-conscientes da tradição literária, lançando mão de procedimentos bastante ostensivos em sua materialidade, e muitas vezes egressos ou docentes de pós-graduações em letras. Carlito Azevedo foi, no meu entender, o poeta mais representativo desse momento. Sua sintaxe a um tempo barroca e enxuta, sua autoproclamada eleição do mundo "sublunar" (embora com propensão abstratizante) e seu amplo arco de referências estéticas apareceram como a poesia "pós-moderna" por excelência e influenciaram, acredito, alguns contemporâneos e muitos mais jovens.

Atualmente, embora a fase de maior predomínio dessa dicção pareça ter passado, há certa tendência ou perspectiva geral que permanece fundamentalmente a mesma. Assim, por um lado, outros poetas de primeira linha que surgiram nos anos 90, como Eucanaã Ferraz e Claudia Roquette-Pinto, parecem infletir suas poéticas na direção de possibilidades preteridas na década anterior (Ferraz não enfatiza mais o *martelo* - título de um livro seu de 1997 -, mas expande e aprofunda sua singular lírica construtivista; e Roquette-Pinto, desde *Margem de manobra* (2004), abre cada vez mais sua poesia à realidade urbana, à mundaneidade, para além de seu universo anterior de flores, depuradas sensações mentais e exímias construções sintáticas); mas, por outro lado, jovens poetas destacados ainda mantêm fortes laços com os traços dominantes dos anos 90, como se pode verificar no recente *Rilke shake*, de Angélica Freitas, um livro, como o título evidencia, de sabor paródico, intertextual, poesia da consciência saturada da poesia, poesia do *re-ludere*, irônica e com uma boa dose de humor.

Esse brevíssimo panorama foi necessário para eu tentar apresentar um livro que se destaca na poesia brasileira contemporânea. *Noiva* (Editora Azougue, 2008), de Renato Rezende, apresenta uma poesia radicalmente distanciada da maior parte dos procedimentos mais característicos da poesia contemporânea (portanto do sentido geral desta), e mesmo quando incorpora alguns deles, estes ganham sentido diferente nesse outro contexto. Para começar, os poemas de *Noiva* são despidoradamente impregnados de subjetividade e interioridade (embora se dirijam à impessoalidade, à transubjetividade). Não têm pudor, ainda, de chamar as paixões humanas por seus nomes próprios: felicidade, angústia, medo, amor (sem, todavia, qualquer ilusão de expressividade). Não querem ostentar um saber, e ainda se opõem ao saber (mas não são de modo algum ignorantes). Não fazem citações, paródias, pastiches; não são irônicos e *desabusés* (pelo contrário, engajam-se numa aventura existencial, lançam-se a um projeto "Gigantesco, Insensato"). Não fazem manifestações sucessivas de facticidade (mas partem de uma suspeição profunda da linguagem). E que, assim procedendo, *Noiva* se revele um livro inequivocamente contemporâneo, trata-se de um paradoxo que é constitutivo do próprio conceito de contemporaneidade, como procurarei mostrar adiante.

Mas, feita a aproximação negativa, como abordar positivamente esse livro? *Noiva* é o diário de uma ascese. Seus poemas encenam o "grande esforço interno" que, por meio de uma renúncia aos prazeres, à mundaneidade e ao desejo sexual, aspira ao Amor. O sentido dessa ascese é, portanto, místico: trata-se de abdicar de Eros para encontrar Ágape ("O amor nos une a todos: somos todos vivos e mortos: *homo caritas est*"), de trocar os prazeres ("Nenhum prazer vale nada")

do corpo ("Esse corpo nunca mais") e o desejo sexual por um "orgasmo que não seja físico", um "fundir místico de corações". Para tanto, lança mão de um método de auto-aniquilamento em que a linguagem é mobilizada para a destruição do corpo e do eu imaginário. A violência que impregna os poemas tem sentido metodológico: "Corte minha cabeça/ e beba meu sangue". A linguagem torna-se uma instância em que o eu pratica uma ginástica de autodestruição ("Tenho sido meticulosamente destruído"). Pois, para alcançar o Amor, é preciso morrer: "A pessoa viva deseja. A morta ama". Morrer é o programa da experiência de Noiva. Mas é aqui que as coisas se complexificam, no ponto nevrálgico em que se cruzam e se afastam a linguagem e a experiência. Pois "a experiência de *Noiva*" é a um tempo descrita e realizada pela linguagem do livro. Poesia não é, aqui, "emotion recollected in tranquility", como definiu Wordsworth, ou um "objeto estético", como preferem alguns teóricos do século 20; mas antes a tentativa de uma contemporaneidade entre linguagem e experiência. "Ela cortou a ponta da minha cabeça. Me misturei ao céu". Violentar a linguagem - e portanto o eu, que se constitui por meio dela - é o método do êxtase. Há aí, talvez, uma espécie de animismo, em que à aniquilação do corpo na linguagem corresponde uma aniquilação real do eu. O eu se desfaz por meio de certa operação com a linguagem, a operação de *abri-la*; o que, talvez, *Noiva* compreenda como poesia.

A ambigüidade e a incerteza irredutíveis desse método decorrem, justamente, de que o sujeito é linguagem, de que é a linguagem que, mediadora, afasta-nos do real, e de que qualquer tentativa de esburacar, suspender, anular essa distância só pode ser feita por meio da linguagem. *Noiva* debate-se todo o tempo com esse paradoxo: "Posso ser enquanto falo?", ou "Nada é onde há palavra". Daí que, como esclarece Eduardo Guerreiro Losso, "o sucesso do empreendimento ascético é posto em dúvida, está sempre se colocando em forma de pergunta: *Saberei renascer em vida?* Isso não ocorre porque tal sucesso não seja possível (...) antes, porque, por mais malabarismo literário que se faça para captar o não-literário, a linguagem não pode afirmar esse lugar, declarar-se nesse lugar: o meio é a mensagem, e por meio da linguagem a experiência mística absoluta, aquela que vai fazer da vida algo mais próximo da morte, só pode ser inquirida". Esse inquirir permanente evidencia o estado sempre inacabado da experiência, de que a *Noiva* é o emblema: a noiva é o que está por vir, é o que se dirige a, é o ser em estado de movimento, na direção do Amor. Daí que a ascese seja infinita, e o eu deve estar sempre renunciando ao corpo e abrindo a linguagem, onde ritualiza sua morte imaginária, rumo ao real: "A questão é que nunca me sei suficientemente morto".

Livro que descreve e atualiza uma experiência ascética, *Noiva* é por isso mesmo uma obra contemporânea. Pois seus traços extemporâneos - elogio à improdutividade e ao vazio, renúncia ao desejo sexual, ao saber, à ironia, ao jogo lúdico com o intertexto infinito - não apenas coabitam com uma consciência deste tempo, como o revelam, precisamente, por meio dessa distância. Mais que isso, colocam com radicalidade questões centrais para nosso tempo. E só podem fazê-lo porque não negam esse tempo. Entre outras coisas, a própria capa do livro o evidencia. Nela, a foto do próprio autor, repetida três vezes, vestido de noiva, com uma luz que faz parecer que ele está em chamas. Serialidade e fotografia. Além disso, os poemas apresentam uma consciência apurada dos problemas da linguagem. E instauram uma vasta polifonia que não dá margem a qualquer sujeito tradicional (aproximam-se, sob esse aspecto, da poética de Alberto Pucheu, cujos "arranjos" de vozes alheias também procuram instaurar uma vida impessoal, transubjetiva). É só a partir daí que se pode colocar a questão da experiência mística, que se torna então uma questão do nosso tempo, para o nosso tempo, e não de um pretense lugar fora dele. Insisto nesse ponto para que não se confunda esse livro com os de outros poetas cuja escrita cheira a naftalina. Não é, absolutamente, o caso. Sua parte extemporânea é constitutiva de sua contemporaneidade - e aqui reencontro o tema e a razão de sua singularidade. Diferente tanto dos escritores que negam seu tempo, quanto daqueles que aderem plenamente a ele, reproduzindo-o apenas, Renato Rezende se situa na única perspectiva de onde, para Agamben, pode-se revelar o contemporâneo: "Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo aquele que não coincide perfeitamente com este nem se adéqua às suas pretensões e é por isso, neste sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse desvio e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo".