

Desassombro

Ferraz, Eucanaã

Rio de Janeiro: 7Letras, 2002

Desassombro e a radicalidade dos desextremos

A história da literatura moderna, como se disse, é a de um descomedimento. A desmesura moderna, sua *hybris*, deixa-se ler na atitude transgressora de algumas obras consideradas como as mais “radicais” desse período. Mas a noção de radicalidade que esteve em jogo em certa revisão da modernidade é uma noção essencialmente... moderna: a obra radical seria, assim, a obra ultramoderna, isto é, aquela que radicalizasse os próprios princípios de transgressão característicos da modernidade.

Talvez o acontecimento decisivo da literatura moderna seja a redescoberta da linguagem. A erosão do sentido, a elisão do referente e a eleição do significante convergem finalmente para uma apostasia em relação à estética romântica e seus corolários: a interioridade, a expressividade, o sujeito. Na “origem” – com todas as aspas – dessa ruptura pode-se ler um movimento de suspeita em relação à noção de linguagem como representação, como veículo transparente e portador de um sentido que lhe fosse anterior: o sentido do real, a intenção do autor, a interioridade do sujeito.

A redescoberta da linguagem poderia conduzir a uma maior eficácia expressiva da escrita literária, devido a um ganho de consciência quanto ao papel da linguagem nas obras. Mas o que veio a prevalecer foi o desenvolvimento de um novo pensamento sobre a linguagem, cujo marco decisivo talvez seja a obra de Mallarmé. A passagem conhecida de *Crise de Vers* prescreve a “desaparição elocutória do eu” como via necessária para a consecução da obra pura. Toda uma plêiade de escritores modernos, das mais diversas formas, seguiria a vereda descortinada por essa proposta: vereda que aponta para a transgressão dos limites do mundo pela linguagem, para a dobra dessa sobre si, para a linguagem pura e, como querem Blanchot e Foucault, “exterior”.

Daí termos chegado à formação de um coro de descontentes com o movimento excludente – exclusão, pelo menos aparentemente, do mundo, do sujeito, do real – da *hybris* moderna. O debate, entretanto, é freqüentemente pautado em termos de uma oposição entre os “formalistas” e os que se lhe opõem, entre os que concedem um privilégio ao trabalho do significante e os que se lhe opõem. Mas haverá mesmo oposição? Ou ainda: será a “forma” o lugar dessa diferença? Como situar *Desassombro*, terceiro livro de Eucanaã Ferraz, nessa discussão? Como esse livro ajuda a situar a própria discussão?

Desassombro convida-nos a pensar uma radicalidade outra: se a radicalidade privilegiada pela modernidade aponta para uma violação das margens, *Desassombro* instala a poética de Eucanaã Ferraz na zona difícil de uma *radicalidade dos desextremos*, uma radicalidade entre margens. Pois trata-se de uma poética que, incluindo em si a riqueza da fatura textual moderna, esquivava-se entretanto de seu movimento de exclusão. O rigor formal é ostensivo, por exemplo, na dicção quase escandida, na sintaxe elíptica – ressonâncias claramente cabralinas –, na corda-bamba do conciliar concisão e poema narrativo, em certas imagens precisas e imprevistas (“sóis de lata”; “rio de gesso”; “facas apressadas,/afiadas” [aludindo a morcegos] etc.). Mas a “forma”, aqui, não se opõe àquilo que, às vezes, ela pode garrotar; a forma é o trabalho poético a fim de fazer surgir o *outro da forma*, é a linguagem mobilizada para fazer falar o que, nela, excede-a: o mundo, o real, a sujeira inscrita na linguagem.

Pode causar alguma estranheza falarmos de “sujeira” a respeito de uma poética onde um rápido levantamento lexical indicaria precisamente o contrário: “folha alva”, “água translúcida”, “jóia de gelo”, “cristal” etc. Mas se é verdade que existe, em *Desassombro*, um certo *élan* para o puro, o perfeito, não é menos verdadeiro que essas mesmas noções de pureza e perfeição devem ser repensadas no contexto dessa poética. Assim, a “sílabas clara” do poema deve ser a conquista da linguagem a fim de permitir o vislumbre de uma outra clareza, relativa, essa, às experiências que, conquanto sempre mediadas pela linguagem, permanecem irredutíveis a ela: o amor, o desejo, a angústia, os afetos etc. Ou ainda, conforme desenvolveremos mais adiante, a própria linguagem é irredutível a si mesma. É a essa parte irredutível, inscrita na linguagem como o que se deixa/não deixa dizer, que chamamos sujeira, já que não se pode limpá-la da linguagem, nem mesmo isolá-la para nomeá-la com clareza. A sujeira, portanto, não é determinada por uma “escrita suja” no sentido, digamos, espontaneísta ou anticonscente da expressão; por isso não se opõe à “escrita limpa”, como a de Eucanaã Ferraz. É necessário insistirmos: a clareza faz surgir a *outra clareza*, isto é, a sujeira – em *Desassombro* o amor, o desejo, os afetos –, que não deixa de ser o *outro da clareza*, uma vez que não se permite experimentar a não ser indiretamente, obliquamente, obscuramente.

Mas sigamos mais de perto as pistas do poeta. Na primeira seção do livro, “À mesa de trabalho”, ele nos confia o manejo de seus instrumentos:

Procurar palavra
em palheiro.

Sem circunlóquios,
não faltando à clareza.

Obstáculos
não façam extensa

e fatigante a marcha
contra o dicionário.

O gesto necessário.
E só.

Uma verdadeira ética da relação escritor–leitor aqui se configura, de resto já delineada em seu belo livro anterior, *Martelo*. Vimos que a figura do escritor trabalhador é uma imagem cara à modernidade; mas a leitura reclamada pela literatura moderna é geralmente uma experiência de esforço, árdua. Em Eucanaã Ferraz, contudo, a ética proposta é bem clara, como tudo o mais em sua poesia: todo o trabalho ao escritor (“procurar palavra/ em palheiro”), nenhum trabalho ao leitor (“não faltando à clareza”, “obstáculos/ não façam extensa [...] a marcha/ contra o dicionário”). Daí também sua sintaxe elaborada, por vezes violentamente elíptica, porém sempre fluida, desimpedida.

O poema seguinte, pertencente à mesma seção de cunho metalingüístico, adverte: “Sem que fabriquemos/ na procura do cristalino/ o tão-somente incolor”. E aqui reencontramos o problema da linguagem. O poema não deve ser o cristal puro, encerrado em sua beleza, mas deve abrir-se ao acaso, à imperfeição do mundo, pois “quanto de erro/ é acerto /na fórmula de fingirmos?”. O poeta “já não sonha/ o perfeito”, porque sabe que “toda palavra é defeito”. Qual o defeito da palavra? Primeiramente, é certo, a hemorragia inestancável dos significantes, que não cessam de diferir e remeterem uns a outros em um processo infinito. Mas também uma certa negatividade peculiar de que é portadora a linguagem, uma espécie paradoxal de falta presente na linguagem. Outro poema dessa seção vai nos ajudar a desenvolvê-la; nele, somos apresentados a um poeta que imagina a posteridade comentando seus defeitos como escritor, até o dia em que quedará esquecido: “Até que, não demorará, descanse, esquecido,/ exemplo de mero *versejador*,/ de poeta a quem faltasse// alma”.

Qual a falta da linguagem? – Alma. O que faltava ao personagem do poema, “mero *versejador*” – “*versejador*” deve ser aqui entendido em seu sentido coloquial, de mero fabricante de versos, daquele que se consigna apenas à técnica do verso, ignorando o *outro da técnica* –, é precisamente aquilo que, mesmo comparecendo na linguagem, comparece como falta. Pois a alma, na significação vital, não idealista que a nosso ver assume nesse poema, é aquilo – como o mundo, o real, os afetos – de que só se pode ter uma experiência oblíqua, indireta, imperfeita: a alma deixa-se dizer pela linguagem, com a condição de que não seja nomeada diretamente, perfeitamente. Assim, o poema perfeito, para sê-lo, teria de ser desprovido de alma. Mas um poema a que *faltasse* alma seria um poema... imperfeito. O poema é, então – permita-se o trocadilho, apenas para fazer justiça a um mestre de Eucanaã Ferraz ainda não evocado – “a falta que alma”.

Essa falta, alma, deixa-se ler ainda em outro traço marcante da experiência de leitura de *Desassombro*. Se até aqui nos entregamos ao suplemento da palavra crítica, instigada sobretudo pela seção inicial, metalingüística, do livro, temos de indicar uma outra experiência de leitura propiciada por *Desassombro*. Nessa, a leitura não é a *provocação* de uma nova escritura, em que ler é desde já escrever, substituir as palavras do escritor por outras (modalidade de leitura, de resto, privilegiada pela literatura moderna), mas antes prevalece a experiência do acolhimento da palavra do escritor, sob a forma da fecundação de um silêncio, de uma *desvocaçã*o em cujo espaço as palavras do escritor latejam infinitamente e subtraem à palavra crítica o impulso de que ela se origina.

É preciso notar que esse silêncio não está necessariamente vinculado à concisão da escrita; não se trata de uma economia da voz. A leitura silenciosa é antes uma resposta fiel ao apelo silencioso dessa poética. Mas de que silêncio estamos falando?

O grande salto da teoria literária na modernidade consiste justamente na incidência radical da abordagem crítica sobre a parte diretamente dizível do literário – daí a importância decisiva da noção de “procedimento” cunhada pelos formalistas russos –, em substituição a uma crítica impressionista que tendia a sucumbir às dificuldades de abordagem do texto e incorrer em uma linguagem vaga, imprecisa, inconsistente. Essa abordagem aos, digamos, aspectos palpáveis do texto, teve, como se sabe, um desenvolvimento extenso e vigoroso no campo teórico. A literatura moderna, por sua vez, concentrava seu trabalho na invenção de novos procedimentos que instigavam a palavra crítica. A instigação da palavra crítica tornou-se, finalmente, uma espécie de critério implícito de valor para as obras modernas.

Se nos permitimos essa digressão é para chamarmos a atenção para a necessidade de se valorar, também, a instigação do silêncio pelo texto literário. Silêncio que é, portanto, uma positividade, algo que surge através da eficácia do texto – e, em outro sentido, uma negatividade, pois não se deixa dizer claramente. Silêncio que advém, tanto quando se atinge um ponto de convergência precisa entre os recursos do verso – dicção, ritmo, imagem, sentido –, formando uma zona de reciprocidade complexa, mediante a qual a palavra crítica recua; como quando se articula, conforme se dá em *Desassombro*, aquelas experiências irreduzíveis ao dizer de que já falamos.

Pois o que dizer de versos como: “Tudo em mim, então, era uma concha/ que se fechou de susto/ e os penhascos doíam/ sem nenhum remédio”? A imagem exprime a sensação de um modo irrecuperável pela perífrase crítica – a idéia é antiga, como se sabe, mas nem por isso “superada”, “ultrapassada”. É o que dizer de “às vésperas do teu corpo,/ teu corpo é nunca”? Falar do *déplacement* inevitável do objeto em relação ao desejo? Pode ser, mas há

outro modo de leitura: o silêncio que é a repetição infinita das palavras únicas do poema, repetição como única maneira de acessar a experiência de sentido propiciada pela reciprocidade complexa do poema. A poesia não se esgota na ordem do saber; a poesia é uma certa experiência do saber, onde jamais se descarta o que se aprendeu.

O silêncio pertence, portanto, à mesma categoria dos demais atributos – alma, mundo, afetos – do poema que o tornam perfeito-imperfeito. Que se leiam poemas como “Imaginassem as amendoeiras”, ou aquele em que Julia Mann tenta comunicar aos filhos o que não se pode dizer e, entretanto, “era como se os filhos entendessem, os olhos,/ os cabelos, os dentes deles entendessem”, poema que é um duplo da tarefa paradoxal de uma poética como a de Eucanaã Ferraz, ou ainda aquele outro em que a fuga desesperada de um javali exala um “odor// do que – sua/ perícia – quer/ viver”, poema em que os cinco sentidos passam ao sentido verbal, impregnando o poema de vida, da sujeira do real.

Pela capacidade de fazer surgir com intensidade na linguagem esses atributos que foram, por vezes, alijados da literatura moderna; capacidade viabilizada justamente por um apuro formal, pela assimilação da redescoberta da linguagem moderna; pelo dizer do dizer e o dizer do não-dizer, pela forma e o *outro da forma*, pela provocação e o silêncio, por tudo isso *Desassombro* convida-nos a propor uma outra radicalidade: a difícil radicalidade dos desextremos.

Francisco Bosco
UFRJ