

## ESCONDERIJO DO TEMPO: ONDE O POETA FINGE SINGELAMENTE

Maria da Glória Bordini

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Já dizia Fernando Pessoa que poetar é algo como fingir a verdade. Afora o franco desgaste dessa definição mimética, pode-se cogitar se a ficção é mesmo a característica do poético. A questão da poesia continua desafiando teóricos e críticos da literatura, que, ou se inclinam para a vereda aristotélica da mimese, ou para a vereda romântica da expressão emocionada, ou, mais modernamente, para a vereda neo-idealista da linguagem auto-suficiente.

Os poetas, nesse ínterim, continuam a produzir poemas, que impõem suas próprias vias de acesso ao conhecimento. Tal é o caso de Mario Quintana, em *Os Esconderijos do Tempo* (Porto Alegre, L & PM, 1980). O processo de representação poética do mundo, que tem grangeado para o escritor gaúcho admiradores nas camadas mais heterogêneas do público, consagrando-o aos olhos tanto dos críticos como do povo, nesta obra aparece descrito de próprio punho, em inúmeros poemas. Acompanhar essa descrição resulta em construir uma arte poética adequada ao fenômeno Quintana, não porque o poeta seja um estudioso do assunto, mas porque seus versos se auto-explicam a quem quer que lhes dê a devida atenção.

A teoria literária de um Iuri Lotman, por exemplo (ver *A Estrutura do Texto Artístico*. Lisboa, Estampa, 1978), postula que na poesia, pura fala, tudo adquire sentido, mesmo aquelas partes da gramática mais enfadonhas, como a fonética e a morfologia. Decifrar como ocorre essa formação cumulativa de sentidos, passando por todos os entrecruzamentos de níveis lingüísticos, seria a tarefa do crítico. Entretanto, há outras possibilidades de entendimento da poesia, menos técnicas, mas não menos esclarecedoras.

Letras de Hoje, 17 (1): 115 a 121

O leitor comum, não especializado, nem repara nas palavras, quando as lê, nem no valor de significação de seus componentes. Todavia, apreende e molda sentidos para si, que o impelem a prosseguir na leitura e, mais ainda, até a continuar comprando livros de um autor. Essa sedução do ler decorre de uma série de representações, vivências mentais que possuem duração, ritmo, imagens, conceitos, afetos, e que se confundem com as representações não provenientes da leitura, a tal ponto que, por momentos, realidade e ficção se tornam coisas muito semelhantes, igualmente capazes de segurar a atenção, as emoções e pensamentos daquele que lê.

Ao ler-se **Esconderijos do Tempo** as palavras suscitam lenta, insidiosamente, à medida que se associam umas às outras, de verso a verso, de estrofe a estrofe e de poema a poema, a experiência mental de um mundo que se apóia somente **nelas, equilibrando-se sobre o nada**. Por isso, não **cabem, ao ler-se um poema**, as costumeiras intromissões na biografia sentimental ou prática do autor. Como toda arte, a poesia é feita, mesmo quando se vale do concretamente vivido para daí retirar os contornos de realidade com os quais reveste não o que é, mas o possível de ser, como queria Aristóteles.

Ler poesia é justamente viver aquela experiência única, raras vezes à disposição na vida cotidiana, de descobrir um mundo novo, não o de todos os dias, o dos historiadores, mas aquele de que não se cogitou ainda, e que, todavia, se impede à memória depois que dele se tomou conhecimento, tanto quanto qualquer entidade natural. Ler poesia é embrenhar-se nesse mundo de sons e imagens, como aventureiro, armado de tudo quanto é preciso para abrir-lhe as veredas, mas com a atenção à frente e não no que se traz às costas à guisa de equipamento. Uns a enfrentarão de mãos vazias, com a nudez dos inocentes, outros, filhos deste século, de automóvel com ar condicionado. Não interessa, porém, o arsenal, o que se tem, mas a travessia, o estar ali.

Quintana sabe melhor do que ninguém dessa relação misteriosa entre leitor e poema, quando diz, em **Os Poemas**, que,

Os poemas são pássaros que chegam  
não se sabe de onde e pousam  
no livro que lê.

...

alimentam-se um instante em cada par de mãos  
e partem. E olhas, então, estas tuas mãos vazias,

Depreende-se daí que o processo de criação poética é obscuro e só se mostra, timidamente, à leitura. Não é atoa que para o próprio escritor os "pássaros", uma vez pousados no livro, constituem o mesmo enigma que para o leitor, seres fugidios, necessitados de alimento, daquilo que se tem e do que se é, para virem a existir ante aquele que lê.

Resta saber que alimento é esse, com o qual se podem capturar por uns instantes esses pássaros errantes. É evidente que nessa concepção de poesia o lado experimental, o prazer do jogo de sons e sentidos pelo próprio jogo não salta à vista. A experimentação dos recursos expressivos precisa existir, se o que se quer são representações cativantes, mas os modos dessa experimentação, dessa vontade de dizer o mundo a fim de que o leitor não retire dos "pássaros" o alimento que vem de si é sempre muito pessoal. No caso de Quintana, o fazer poético, o lado técnico, se oculta sob a frase mansa, aparentemente descomprometida consigo mesma, que não se prende a rimas ou metros, mas não renuncia por um instante sequer a um ritmo e a uma sonoridade tensos e coordenados como a musculatura que faz o pássaro voar, por mais livre e solto que seu percurso no ar aparente ser.

O mundo das representações de Quintana, então, não dispensa esse conhecimento técnico, o apuramento dos meios de expressão, embora o esconda zelosamente do leitor, deixando a este com a convicção de que seu encantamento, a forma como foi preso e cativado para alimentar esses pássaros chegados de não se sabe onde, é resultado apenas das figuras deles, de sua plumagem, agilidade e leveza, do fato de serem ariscos e desconhecidos. Até lhe parece que eles são por si mesmos e que ninguém os criou.

O próprio autor os vê assim, separados de si, inalcançáveis e inexplicáveis, quando, em **Eu Fiz um Poema**, confessa,

Eu fiz um poema belo  
e alto  
como um girassol de Van Gogh  
...

Agora  
não sei que chuva o escorreu  
suas palavras estão apagadas  
siheias uma à outra como as palavras de um dicionário.



Essa sensação de não ser dono de seus "pássaros", de perdê-los, poderia vir da idéia platônica de que os poetas não sabem o que fazem, são ainda e sempre possuídos pelos deuses e, ora maravilhosos, ora em desespero, só reconhecem vozes alheias e temíveis no que são obrigados a dizer.

Nessa maneira de entender a atividade poética, o eu que fala no poema adquire uma impessoalidade paradoxalmente pessoal, impregnando o mundo que está construindo de um cunho aparentemente muito seu, enquanto na verdade esconde-se por trás de cada coisa e a apresenta ao leitor como um espelho que sempre reflete o rosto deste. Quem jamais pensou ter convivido a vida inteira com uma imagem como esta?

De repente, na copa, o refrigerador compõe  
ruidosamente a garganta, enquanto estremecem  
de medo os frágeis habitantes do porta-cristais:  
— Meu Deus, meu Deus, ele agora vai fazer um  
discurso! (Noturno, p. 79)

O que parece ser um banal poema em prosa, sustentando só pela comparação inusitada do estremecer do refrigerador com o pigarro de um orador, revela-se um solerte trabalho com as vivências habituais do leitor, que, juntando duas experiências aborrecidas como o ruído do refrigerador à noite e o ritual preparatório dos oradores, de repente vê, no espelho da imagem assim criada, uma relação de magia jamais percebida. A mestria em lidar com o mecanismo da comparação, a base primordial da metáfora, dá a medida da arte poética de Quintana: ninguém enfrentará refrigeradores e oradores com o tédio costumeiro após viver essa imagem. Nem que seja uma leve lembrança dessa associação inesperada ficará a contornar os encontros com essas duas entidades do cotidiano, temperando-lhes a formalidade e o aborrecimento.

Essa tese se confirma em *Alquimias* e em *Se o Poeta fala num gato*. Nesses dois textos verifica-se que poetar é fazer um trabalho esmerado com os recursos potenciais de representação que a língua oferece a qualquer um, rumo ao nunca visto, ao legitimamente intocado. Nada em Quintana é impensado, espontâneo, transbordamento da emoção, como queriam os poetas românticos e como ele pretende fazer crer com seus disfarces de vate platônico. O mundo

apresentado em seus poemas é feito, nitidamente feito, para parecer singelo e capturar pela singeleza. O poeta é sempre o "fingidor".

Não fosse assim, não diria Quintana, em *O Poema Interrompido*, que escrever um poema abre um espaço de magia, onde nada causa espanto e tudo é mais empolgante que a visita do corvo ao poeta de Poe:

Oh! como poderia ser alguém chamando-me? Como poderia ser um pássaro? (...) Quem fez um poema não se espanta de nada. Volto ao abrigo da lâmpada e recomeço a discussão com aquele adjetivo, aquele adjetivo que teima em não expressar tudo o que pretendo dele... (p. 77).

A consciência de que o poema é onipotente e anula a realidade, soma-se a de que o poeta é um lutador, bem assim como para Drummond, "lutar com palavras /é a luta mais vã. /Entanto lutamos /mal rompe a manhã". (*O Lutador*, in: —. *Reunião*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1969, p. 67). Se para este as palavras são fêmeas ariscas e "levíssimas", para Quintana têm vontade própria e devem ser dobradas à força de persuasão. Enquanto em Drummond a luta pela expressão é comparável ao cerco amoroso, para o poeta gaúcho a metáfora é outra, a da *Selva Selvaggia* de Dante, onde as palavras-animais emboscam o poema para devorá-lo. A luta, aqui, é bem mais primitiva do que no Rio de Janeiro, dá-se entre homem e uma quase-natureza, a linguagem, como se esta existisse à humanidade. É o que se depreende de versos como estes:

As palavras espiam como animais:  
umas, rajadas, sensuais, que nem panteras...  
outras, escuras, furtivas, raposas...  
mas as mais belas palavras estão pousadas nas  
//frondes mais altas, como pássaros...

(...)

que importa qual seja enfim o seu verdadeiro universo?  
Ele em breve será inteiramente devorado pelas  
//palavras!

O abismo entre o que se quer expressar e a língua se reproduz se a imagem do poema for invertida e passar a ser entendida como a relação entre a crítica e o poema. Também aqui, há a "armadi-



lha" que medeia o espaço entre as palavras em estado de liberdade, na língua, e aquelas sintaticamente domesticadas pelo poema. A idéia de que o ato comunicativo, tanto para o emissor como para o receptor, pode cair em ciladas e ser destruído reflete a situação sempre provisória dos sentidos postos em circulação nas falas humanas, de um lado dependentes do sistema legal da língua, de outro dos códigos não verbais estabelecidos entre os participantes do ato comunicativo, oriundos de toda a sorte de contextos, do social ao psicológico. Por isso, talvez, a necessidade que o poeta sente de sobrepor sua poesia à realidade não verbal, investindo-a do poder de fechar-se para o mundo e de suprimir a este ao ser lida e transformada em representações livres pela fantasia do leitor.

Não será gratuitamente que Quintana afirma a beleza do poeta em *O Poeta é Belo* (p.115), porque "os seus farrapos /são do tecido da eternidade". A ligação da beleza à poesia, embora habitual na arte literária de raiz greco-latina, só no século XX veio a sofrer contestação, com os movimentos chamados modernistas, que punham em dúvida a noção idealista do belo como algo absoluto e desligado da História. O poeta de Porto Alegre não teme ser visto como passadista: para ele, beleza há quando se conseguem capturar e nutrir aqueles "pássaros", os momentos em que uma associação entre vivências separadas as ilumina de tal sorte que suas imagens se superpõem e um novo ser está criado enquanto perdurarem os leitores que lhe dão sangue e vida. Essa é a idéia de perenidade perseguida pelo autor, a de que as iluminações de seus versos são mais do que simples lampejos, são como fotografias que fixam o instante fugitivo em que um homem descobriu um sentido novo para as coisas.

Nada mais ilusório que pensar nessa concepção de poesia como uma sobrevivência do classicismo idealista. Quintana não tem nada de clássico e muito menos de romântico. Sua arte poética está alinhada nas mesmas fileiras dos mais audazes "modernos". A diferença, ou, melhor, a sua marca pessoal está no predomínio de um trabalho metafórico sobre outros recursos tais como rimas, paralelismos, aliteraões, consonâncias ou dissonâncias, grafismos ou desarticulação mórfica e sintática. Prefere não lidar com as entranhas da linguagem, como tantos vanguardistas, e busca a inovação no plano das significações, não dos signos. Por esta razão, sua poesia, versada em frases de ritmo e construção tantas vezes

coloquial, despida de repetições sonoras ou de enigmas de pensamento, pode parecer simples e ser olhada com certo descaso, como já o foi no passado, por não apresentar experimentos. Entretanto, dificilmente se encontrará um poeta de imaginação tão poderosa e menos disposto às modas momentâneas do que ele. Sua arte inova num sentido para além do material tangível da linguagem, ao contrário do que tendem a fazer, ainda hoje, os poetas brasileiros contemporâneos, repetindo fórmulas que o modernismo de 22 inaugurou. Lidar com significações, cõscio de que estas só se dão entre o signo, o emissor e o receptor, e que variam constantemente no circuito da luta pela expressão, esta é a concepção de poesia singularíssima de Quintana, a qual se traduz no poema sem título que inicia com o verso "Quem disse que a poesia é apenas/agreste avena?"

A poesia é a eterna Tomada da Bastilha  
o etemo quebra-quebra  
o enforcar de judas, executivos e catedráticos  
/em todas as esquinas

e,  
e um rufar poderoso de anjos,  
entre cortinas incendiadas,  
os Anjos do Senhor estuprando as más belas  
/filhas dos mortais... (p.95)