

caneta? máquina de escrever ou computador?) muitas vezes assume um caráter fetichista, prestando-se a mistificações de toda sorte... É claro que, em alguns casos, a discussão sobre os suportes da escrita, os instrumentos utilizados, alcança excelente rendimento poético. Basta pensar em João Cabral, por exemplo, falando da diferença entre o lápis e a tinta, entre a escrita noturna e solar (mesmo que se trate da luz precária de um “sol de aspirina”). Na maioria dos casos, contudo, a discussão em torno desse assunto descamba com facilidade para o clichê, para a frivolidade.

No que me diz respeito, escrevo sempre às quinta feiras, entre 21h37 e 23h42. Uso somente papel arroz importado do Nepal, pena de ganso e tinta nanquim especialmente preparada para meu uso por um químico malaio. Escrevo rigorosamente 458 palavras por dia e sempre termino com uma palavra iniciada pela letra o. As razões para isso provêm de uma cabala bizarra cujo segredo só revelarei em meu leito de morte.

RAPTO: PARA DENTRO DO POEMA

SÉRGIO ALCIDES¹

Acho que alguém só é de fato um “poeta” em duas situações: ou quando está mais vivo em face da linguagem, escrevendo, ou quando já morreu completamente para ela, e emudeceu, livrando do ruído possível de sua voz a leitura dos seus poemas. No primeiro caso, esse alguém é uma pessoa. No segundo, um nome próprio. De um lado, há um corpo presente. Do outro, não mais.

Digo isso por causa de W. H. Auden. Sempre considero com a maior seriedade uma de suas reflexões mais terríveis: “Aos olhos dos outros, um homem é poeta se tiver escrito um bom poema. Aos próprios olhos, ele é poeta apenas no momento em que faz a última revisão num novo poema. No momento anterior, era apenas um poeta em potencial; no momento seguinte, é um homem que parou de escrever poesia, talvez para sempre”.

Não estaria faltando algo aí? São só três momentos? O potencial, a revisão e o depois? Quando se dá a escrita? Faz parte da “potência”? Então não é um “ato” poético de valor próprio, mesmo que resulte no inacabamento? Talvez seja um tempo de puro rapto (segundo um antigo lugar-comum), um tempo cujo estatuto é tão difícil de entender e descrever que nem pode ser considerado um “momento”, um ponto convencional numa sucessão de acontecimentos.

Mas é perigoso seguir por essa via, que leva direto ao universo de preocupações românticas sobre a criação poética. Não que eu tenha alguma coisa contra o Romantismo. É que isso não seria justo com Auden, que tanto desconfiava da exaltação dos românticos – e que ensinou essa desconfiança em seus brilhantes ensaios, assim como no aparente classicismo de sua poesia. Lembro-me por exemplo de outra frase sua muito ferina: “Como me agrada que a observação mais idiota já feita sobre os poetas, ‘os não-reconhecidos legisladores do mundo’, tenha partido de um poeta cuja obra detesto”. Trata-se aí de ninguém menos do que Shelley.

¹ Nasceu no Rio de Janeiro, em 1967. Está radicado em São Paulo desde 1998 e cursa doutorado em História Social na USP. É autor de *Nada a ver com a Lua* (1996) e *O ar das cidades* (2000). Publicou o livro *Estes penhascos. Cláudio Manuel da Costa e a paisagem das Minas 1753-1773* (2003) e várias traduções de poesia.

Agora, não se pode dizer que Auden fosse de fato anti-romântico. Seu problema era com a aura sagrada e heróica que o Romantismo espalhou ao redor do poeta, esse maldito, esse iluminado. É do mesmo autor a famosa definição: “Um poeta é, antes de mais nada, uma pessoa que ama a linguagem apaixonadamente”.

Acho que o rapto da escrita se dá quando esse amor é de algum modo correspondido. É a única maneira não-mística de admitir a existência disso que chamam de “inspiração”. Digo não-mística porque a linguagem, como todo mundo sabe, é um feito humano e (im)perfeitamente terreno, o que já nos dá alguma segurança de que a poesia será uma coisa nossa, e não um peso a mais sobre as nossas cabeças, ou um ícone a ser reverenciado.

A inspiração deve ser uma espécie de acidente lingüístico, uma derrapagem que nos leva ao desvio. Subitamente, a linguagem se impõe à consciência. Não como ela se dá no cotidiano, nas relações interpessoais, até nas preocupações mentais do dia-a-dia: instrumentalizada, meio invisível, quase imaterial e aparentemente mais “natural” – como se o maior artifício não estivesse por trás de expressões como “bom dia”, “por favor”, “puxa vida!” ou “falta d’água”. A inspiração nos confronta com a solidez das palavras, com a sua espessa materialidade ao mesmo tempo cultivada e indomável.

Porque a poesia não pode prescindir de nenhum dos pólos dessa ambigüidade: nem do que a linguagem tem de mais culto nem do que ela tem de mais selvagem. Aliás, qualquer bom poema provavelmente servirá para demonstrar a falsidade dessa oposição. Quando escreve: “Ah, todo o cais é uma saudade de pedra!”, Álvaro de Campos parece colher as palavras com a mão; “cais” não é cais, é saudade; mas “saudade de pedra” não é saudade, um substantivo abstrato, que não petrificaria dessa maneira. Enfim, as palavras soam como se existissem numa significação bruta, anterior aos significados. No entanto, boa parte do jogo retórico do verso está em conhecermos, antes, a significação convencional de seus termos, o que é o nosso horizonte de expectativas a serem quebradas; no início, “ah” transforma tudo o que vem depois numa locução interjetiva, cujo conteúdo é o próprio espanto pelas sucessivas inadequações de “cais”, “saudade” e “pedra”. Isso é porque o poeta “é um fingidor”? Sim, mas principalmente porque, sendo-o, ele é um *fazedor* – e por isso ele foi assim designado, em grego, na poética idade da nomeação do mundo, quando as palavras e as coisas ainda se misturavam e interdeterminavam de um modo hoje desconhecido fora da poesia. O verso é poético porque *faz* uma coisa, literalmente (aliás, “literalmente” é aqui um advérbio preciso).

Nada disso explica o que motiva o desvio que chamam de inspiração, desvio que se efetiva como se fosse uma mudança de “modo” da linguagem, uma transformação obtida por meio de um clique. Não sei se vale a pena buscar uma explicação objetiva, nem acho que isso seja uma questão teórica válida – ainda que talvez interesse a psicólogos. Suponho que, entre os poetas que não negam o estímulo vago de uma inspiração, cada um elabora sua própria teoria, para satisfação particular.

Para mim, quem vive perto da poesia está permanentemente elaborando, pensando e repensando um número às vezes reduzido de temas e idéias, que formam

um repertório pessoal. O funcionamento da memória, por exemplo. Ou a indefinição sobre o que seja “eu”. Ou a circulação disso na cidade, no meio dos outros. Ou (circunscrevendo todo o resto) a distância entre a experiência e a comunicação.

É claro que o objetivo, no caso, não é discorrer *sobre* essas coisas, e sim buscar o tempo todo o que fazer com elas, com as dúvidas e angústias que elas sugerem, com as inquietações que elas permitem inventar e problematizar, simbolizar, materializar num artefato lingüístico que, de repente (uma vez terminado), torna-se alheio e segue seu destino.

Em geral, é um acontecimento fortuito e furtivo o que dispara efetivamente a escrita, para além do simples interesse por um tema poético, ou da sua prévia elaboração mental. É fortuito, porque sempre imprevisto, ou nunca previsto *daquele* jeito. E é furtivo, porque nos rouba do vasto e mais ou menos conhecido convívio na linguagem corrente, e nos rapta para dentro do poema, que só então começa a ser escrito.

(Uma hipótese entre parênteses: talvez esse rapto seja, no fundo, apavorante, caso em que os melhores poetas seriam justamente os incapazes de se desvencilhar antes que um poema lhes pareça terminado, ou pronto ao menos para a “última revisão” de que fala Auden.)

Uma falha na rotina, por exemplo, pode produzir a mudança de “modo” lingüístico, necessária para o poema. Ou, ao contrário, um modo diferente de perceber a rotina sem falhas. Ou, ainda, dar-se conta, de repente, da rotina (ou de sua quebra tempos atrás).

Imagino – podendo estar muito enganado – que todo bom poema tem na sua origem mais um incidente particular e imperscrutável do que a decisão totalmente voluntária de escrever poesia. Ouço com todo o respeito quem declara por experiência própria o contrário, mas não volto para casa convencido. E rio do tipo de crítica que, concordando comigo nesse ponto, dedica-se com todo o zelo a pesquisar tais motivações originais, sem perceber que elas são em tudo exteriores ao poema. O rapto, se é que existiu mesmo, como suponho (nessas condições estritamente lingüísticas e terrenas), é um episódio da vida do poeta: um micro-episódio, aliás (já que nenhum poeta é Maomé, e nenhum poema é o *Corão*). Conhecer suas circunstâncias, estudar sua fenomenologia, especular sobre sua psicologia – não vejo como essas tarefas poderiam ajudar a ler um poema. Talvez um poema só exista – na plena acepção do termo, quer dizer: soberanamente – se ele independe de suas origens mais imediatas, e se vive emancipado das circunstâncias que geraram a sua composição. Acho que um poema pode ter muito de moderno, neste sentido.