

# Noiva, de Renato Rezende

ÁLEX LEILA

UFES (Universidade Estadual de Feira de Santana)

**N**ascido em 1964, Renato Rezende é autor de *Aura* (1997), *Passeio* (2001) e *Ímpar* (2005). Em *Noiva*, confirma uma tendência da poesia contemporânea brasileira de evitar publicações que funcionem como reunião de poemas autônomos, próximos ao formato a que denominamos “antologia”. Conscientemente, há um gesto-vontade de trabalhar com corpos-poemas, mostrando que existe uma ligação entre eles através não de uma unidade, mas de ecos de imagens e ideias estilhaçadas. Não se trata de uma tendência de retorno à unidade perdida, e, sim, de um desejo de parir livros recheados de poemas-partículas, como num aglomerado de bolhas que não chegam a formar necessariamente uma totalidade, antes disso, formam um mosaico de sequências, cortes e retomadas, interrelacionando-se até mesmo nos espaços vazios entre um verso e outro.

Logo na orelha do livro, Claudia Roquette-Pinto (outra poeta contemporânea bastante singular) comenta sobre a impossibilidade de classificarmos em definitivo o trabalho poético de Rezende como “prosa, poesia, diário, depoimento ou qualquer outra modalidade literária”. Ela faz alusão ao *Livro do desassossego*, de Bernardo Soares/Fernando Pessoa, expondo uma das camadas intertextuais mais bem resolvidas de *Noiva*. Poderíamos continuar propondo comparações entre os vãos de Renato Rezende e os trânsitos entre os diversos gêneros e temas performatizados por Baudelaire, Rimbaud, Sylvia Plath, Ana Cristina César, entre tantos outros criadores que, assim, esgarçaram cada vez mais as fronteiras entre os gêneros e a linguagem tradicionalmente literária.

Todavia, o exercício de aproximar autores é também um exercício imaginativo do leitor, que constrói seus planos de leitura, suas camadas de percepção e interrelação com o que lê/vive. Tenham ou não tenham os autores lidos se-

melhanças de estilo, temas recorrentes, abordagens compartilhadas ou diálogos intergeracionais, nada mais decisivo do que o olhar de quem os costura numa rede de relações que pode ser posta em xeque pelo exame de outra lupa. Evidentemente, o processo de intertextualidade implica construir um objeto artístico fruto de discussões, empréstimos, retomadas e embates com textos anteriores. O termo, cunhado por Julia Kristeva a partir da releitura do conceito de polifonia de Bakhtin, é, hoje, de uso corrente, e nomeia uma prática antiga que se materializa, no plano da escrita, através das alusões de um texto a outro. Esse processo dialógico demonstra também o processo de formação dos escritores e, conseqüentemente, de valores estéticos, políticos e culturais, afinal, são essas relações que, em linhas gerais, apontam os caminhos de renovação da criatividade e expõem a família ou linhagem literária de cada autor. Por isso, sabemos que a atividade intertextual é não apenas a consciência manifestada pelos escritores e poetas que, borgeanamente, elegem seus precursores, mas, também, o dinamismo do olhar de quem lê essa multiplicidade de vozes e visões de mundo incorporadas e retrabalhadas pelos sujeitos.

Entretanto, se todo texto é um mosaico, porque suas camadas apontam para uma materialidade textual resultante de relações de encontros e atritos com outros discursos e ideologias, se todo autor vive na história de seu tempo e de sua biblioteca, a nossa época é, justamente, aquela que tornou imperativos os verbos reciclar, refazer, desconstruir, reelaborar, potencializar, reformatizar. Ou seja, na cena cultural contemporânea o olhar está sempre em trânsito com outros tempos, outras artes, outras tecnologias, outras formas de linguagem. O olhar exigido do artista-poeta-interventor contemporâneo é um elemento de base construtiva nas obras e, sobretudo, de caráter relativizante, instando, assim, público e crítica a também exercer uma postura político-ativa no contato com as mais variadas possibilidades de arte.

Mas o exercício diário de afinar nossos olhos às escritas palimpsestas traz, por vezes, equívocos nessa postura de crítico-leitor: em vez de estarmos feito crianças, abertos ao caráter irrepetível e único daquilo que o presente nos dá, caímos no vício de acomodar tudo ao rol do já-visto, do já-lido de tantas outras subjetividades, manifestações e propostas artísticas que, outrora, nos causaram estranhamento, admiração, vertigem. Não raras vezes, essa impossibilidade de ver excepcionalmente o novo resulta num eterno *déjà vu*, pois o ato de aproximar pressupõe generalizações e essas interferem justamente na-

quilo que singulariza cada autor ou produção. De fato, há certas passagens de *Noiva* que resvalam para o clichê e a catacrese, como em “O desejo é minha bússola” (p.56) ou “O coração aberto como uma concha” (p.57). Entretanto, é preciso estar atento à proposta de uma poetização do corpo, da linguagem, de si e do outro, que, neste livro, passa necessariamente pela emergência de diálogos, micronarrativas, declarações íntimas, impressões, figuras desconexas e, sobretudo, pela busca constante da instauração de uma linguagem própria. Um dos recursos usados para organizar esses elementos é a desierarquização deles, assim, Rezende conquista uma discursividade específica, algo que realmente dança entre o que chamamos prosa, o que chamamos poesia, monólogo ou confissão. Salta aos olhos não apenas o conteúdo, mas os espaços de intercalação e brancura extraídos da página a partir da relação entre o que é nomeado, o que é sugerido e o que é descontinuado:

Meu caro, isso é possível, eu conheço alguém assim. Alguém sem o peso da memória, alguém totalmente explodido no momento.

É isso, não sei explicar. Fui morrendo, morrendo.

Há anos que venho morrendo. (p. 26)

[...]Sempre habitei uma tenda.

O que eu gosto mesmo é de habitar uma tenda no deserto.

Nômade.

Meu trabalho é um móvel velho.

Minha poesia é um móvel.

Descartáveis.

Uma vida descartável.

Tirar-se a vida como se tira uma calça.

Ah, o deserto.

A árvore da vida enraíza-se por dentro.  
(p. 41)

Nos poemas não prevalece a escolha de uma forma definitiva, mas formas ambíguas de acesso ao estético e ao material vivido. Com isso, há uma fluência de versos que se interrompem numa página e ecoam noutra, filiando-se a uma linhagem literária que escolhe esteticamente a hibridização dos gêneros e das formas, mantendo viva a cada linha a perplexidade do que não se enquadra na linguagem mas é, paradoxalmente, pura linguagem vivida: “Ele viu um **beija-flor** todo enroscado numa teia de aranha. [...] Ele ficou um tempão observando aquilo, surpreso, sem entender como um pássaro podia ficar preso em algo tão frágil quanto uma teia de aranha”. (p.11)

A busca de uma dicção próxima do cotidiano, de uma linguagem intimamente natural; a fala íntima de um eu falando consigo e a bipartição desse eu num outro que gradativamente vai se estilizando a cada página inserem-se dentro de releituras de metáforas já conhecidas, como a da caixa de abelhas de Sylvia Plath. Nesse jogo de ecos e diálogos percebemos que *Noiva* pretende não apenas um pastiche dos *bee poems* da poeta suicida, mas, também, a problematização da persona do criador que, a partir de gestos extremos, deseja experimentar o desafio da transformação também no outro: “Não se assuste. Minha função é pôr a mão na sua caixa de marimbondos. Libertar suas abelhas vermelhas, fe-rozes. Você multiplicada, dividida, em milhões de abelhas douradas pelo espaço aberto. Você suportará seu próprio zumbir?” (p. 10).

Em entrevista ao Portal Literal (<http://174.133.216.154/artigos/polifonia-poetica-contra-a-mesmice>), em 01/07/2008, Rezende considera que os 24 poemas de *Noiva* resultam num *poema performático*. Ele cita Heloísa Buarque de Holanda, que outrora definiu essa perspectiva poética como uma intervenção política de toda uma geração que desejava problematizar linguagem, sexualidade, instituição, afetos, maneiras de expressar o afeto, e ainda questões políticas, sociais, culturais e sexuais. Esse desejo de intervir na cena cultural resultou num amplo debate acerca do poder revolucionário ou não da arte, da literatura e do conhecimento, pôs em xeque os modelos em vigor nos anos 1970 e trouxe a dúvida e a descrença dos programas de militância estabelecidos, assim como trouxe alternativas mercadológicas para o artista-poeta se infiltrar em outras malhas sociais. A chamada produção marginal dos anos

70 no Brasil se inscreveu como uma possibilidade de potência, um devir discursivo que ambicionava a carnadura do texto e da vida. O gesto geracional de colocar em pauta todo um modo de fazer literatura e arte trouxe o ritmo cotidiano e a explosão de singularidade à poesia. Porém, o desgaste das ideias de coletividade derivadas dessa perspectiva e as novas conjunturas político-sociais foram diluindo o poder de intervenção desse gesto-projeto estético.

Atento ao perigo anacrônico não apenas do uso do termo mas da própria ideia de poesia performática, Renato Rezende, nesta entrevista, diferencia “leitura performática” – na sua concepção algo datado – da performance que pode ser obtida com a própria ideia de leitura. Para ele, em *Noiva* o que existe é uma “proposta de polifonia, não-linearidade e simultaneidade [...] seria assim uma instauração, cria um espaço de performance, no qual a cisão entre sujeito e objeto não se sustenta; não há a possibilidade de se estabelecer uma fronteira entre o ‘eu’ e o ‘não eu’, entre o ‘ser’ e o ‘não-ser’, e essa fronteira e seu processo de realce e apagamento me interessam e fazem parte da minha poética”.

O poeta quer deslocar a noção de performance tanto daquele contexto de época a que nos referimos acima quanto de seu uso mais comum – ligado a gestos e atuações dramáticas concretas, que se realizam num determinado espaço, pra um determinado público, assumindo, por vezes, mero caráter ilustrativo e/ou de entretenimento e perdendo sua potência de espetacularização da palavra. A Rezende interessa o jogo interrelacional da poesia com outras artes, a “presentificação” da linguagem em imagem-matéria-corpo, a ampliação daquilo que ele denomina “o campo da poesia hoje”, ou seja, a migração da ideia de poesia enquanto manifestação artística restrita à página do livro, pensando-a, também, no espaço de outros suportes. Performance, então, implica novos atritos, novas criações, o que casa perfeitamente com a predominância de uma forte visualidade nos poemas de *Noiva* que parecem quadros inacabados e em metamorfose, e, ao mesmo tempo, também parecem esquetes reflexivos, registrados ora em itálico, ora em fonte normal, a deslizar pelas páginas, como numa conversa interminável em que os temas vão se transformando, as impressões vão se transformando, os espaços e os interlocutores também:

Meu sexo se tornou uma rosa amarela  
ereta e desabrochada  
o seu uma vermelha?

Podemos viver sem o corpo  
 apenas mente  
 e sua matéria rara?  
 (p. 75)

Não apenas os gêneros artísticos e literários são postos em trânsito nos poemas de *Noiva*, mas os limites sutis entre masculino e feminino: “Essa umidade toda mais parece uma mulher./Acho que sou uma mulher. Há mulher demais em mim.” (p.27).

A tensão entre íntimo e universal (“Ser Renato como poderia ser qualquer pessoa”, p.31), entre ser homem e ser mulher (“Sou um homem casto e uma mulher devassa”, p.50), entre erotismo e castidade (“O coração é meu órgão sexual./Quero gozar o tempo todo”, p.38) não se resolve. Em vez disso, são trabalhadas algumas possibilidades de estetização da intimidade. Superficializando os conflitos – no sentido de torná-los visíveis, palpáveis, e não no sentido de pouco profundos –, os poemas permitem que, assim, eles se esfreguem, se explicitem e possam se pulverizar na próxima página. São jogos e escolhas que trazem ao livro um descentramento interessante, como se ele se reabrisse em pedaços de vários outros livros, rearticulando vozes de outros autores, mas, paradoxalmente, conseguindo uma espécie eco relacional entre esses fragmentos, pois há inegavelmente um discurso poético recentralizando em pequenos *flashes* as experiências, as histórias, as confissões, os voos, enfim, os *insights* de *Noiva*.

## Referências Bibliográficas

REZENDE, Renato. *Noiva*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2008.