

***A poesia ainda:
Silenciário, de Sylvio Back*** ***Poetry still:
Silenciário, by Sylvio Back***

Anelito de Oliveira
letrasafricanas@gmail.com

A recepção da poesia de Sylvio Back até o momento tem sido marcada por um duplo comparatismo: por um lado, entre poesia e cinema; por outro, entre poesia e poesia erótica. O primeiro consiste em destacar a relação entre procedimentos de duas artes diferentes, uma das mais antigas e uma das mais modernas. O segundo consiste em separar duas práticas poéticas a partir de premissas substancialistas que, por isso mesmo, incidem geralmente na dicotomia conteúdo *versus* expressão. O mínimo que se pode dizer sobre essa recepção é que constitui uma denúncia óbvia da primazia de um olhar imanentista no trato da lírica – ou do que restou desse gênero. Esse olhar, compreensível, tem sua relevância referencial, informativa: acusa a presença de algo novo na paisagem artística. Todavia, trata-se de uma provocação, uma pergunta a demandar respostas sobre um objeto estranho, não por ser poesia apenas, mas pelo tipo de relação que estabelece com o gênero. Essa relação é ativa, no sentido de que constitui uma ação, um trabalho objetivo, uma operação material que visa, no limite, dar a ver um produto cognoscível, cuja potência inquisidora está inscrita em sua forma performativa.

O volume *Silenciário* reúne seis momentos da produção poética de Sylvio Back: *A maior diversão*, até então inédito, *Moedas de luz* (1988), *Yndio do Brasil: poemas de filme* (1995), *Eurus* (2004), *Traduzir é poetar às avessas* (2005) e *Kinopoems* (2006-2014). Trata-se de conteúdo que não aparece numa coletânea do autor publicada em 2013 pela Topbooks, sob o título de *Quermesse*, da qual consta o que se considera somente sua poesia erótica. Logo, subjaz ao processo editorial, que evidentemente sempre comporta julgamento, a noção de que há dois Backs: o poeta e o poeta erótico. Por essa via, o poeta é a regra, o comum, e o poeta erótico é a exceção, o incomum; a linguagem poética seria passível de uma distinção bastante instrumental, tanto para efeitos didáticos quanto mercadológicos, claro. Notemos, a propósito, que inúmeros poetas brasileiros e estrangeiros escreveram (também) poemas ou textos eróticos e não tiveram sua produção dividida tão rigorosamente pelo “mercado” – Bilac, Bandeira, Hilda Hilst, Sade, Bataille, Nobokov etc. Mesmo quando pensamos em Aretino e Bocage, frequentemente evocados como modelos de Back, não nos ocorre estabelecer uma separação rígida entre o que seria somente poesia e o que seria somente poesia erótica. Essa separação “facilita” a recepção de uma poesia que tem na linguagem o seu único *locus* irradiador, cuja dificuldade, em termos formais, emana sempre de uma “agonia do eros”, para nos aproximarmos da perspectiva clínica – evidentemente afim – de Byung-Chul Han (2017, pp. 27-30) sobre a vida social contemporânea, à medida que o eros é conflitivo, *desdichado*, conforme a perspectiva de Gerard de Nerval tão bem explorada por Julia Kristeva (1989, pp. 131-158).

Desde o título, extraído de um dos poemas do instigante *Eurus*, essa nova antologia, *Silenciário*, lança-nos a uma rede envolvente e intrincada de sentidos que é, em si mesma, uma recusa a simplificações indiferenciantes. O suporte dessa rede, a *arquê* de sua significância, seu princípio edificante, não é algo objetivo, determinado, definido, mas, ao contrário, uma corrente subjetiva, um movimento, uma perturbação, que faz de Sylvio Back um dos mais complexos poetas em atividade. A leitura do todo que temos à frente nos dá aquela sensação primeira proporcionada por qualquer poética *savant*, resultante de esforço de racionalização: a de que um discurso substitui a realidade em si, de que estamos diante não de “um dado objeto”, mas de um “objeto dado”, nos termos do jovem Haroldo de Campos (1975, pp. 70-85). Esse “objeto dado” não é autossuficiente, claro, mas não se pode dizer que é uma realidade que se explica a contento a partir de uma recorrência mecânica, do tipo causa-efeito, a uma outra realidade, externa, social, visível. Dir-se-ia que o poeta em Sylvio Back se perfaz de modo não binário, atento às

artimanhas do logocentrismo, desinteressado por polarizações fáceis, apegado a uma ideia de poesia que dialoga de modo notável com questões culturais, estéticas e políticas modernas, modernistas e contemporâneas. Assim, seu “objeto dado” não se explica a partir de elementos característicos da realidade social brasileira – autoritarismo, subdesenvolvimento, patriarcalismo, misoginia, racismo etc. – porque a poesia constitui, acima de tudo, a liberdade de sua linguagem, como queria Paulo Leminski (1994, p. 10), movimento democratizante que remonta a Walt Whitman (1991, p. 12-30) com seus cantos apologéticos da emancipação humana.

Em face desse dado já fixado pela produção do autor, ao longo de pouco mais de três décadas, *Silenciário* nos provoca a pensar nas tantas implicações da liberdade, isto é, do exercício da linguagem como esfera autônoma, *parti pris* do Esteticismo. Três epígrafes (BACK, 2021, p. 27) abrem a coletânea *A maior diversão*, primeiro dos livros reunidos em *Silenciário*: “O poema é feito de palavras, sim, mas, tirando as palavras, o poema permanece”, de Yang Wan-li (1127-1206); “A verdade começa onde a poesia termina”, de Laura (Riding) Jackson (1901-1991); e “Somos tão estrangeiros nesta vida”, de Helena Kolody (1912-2004). São epígrafes que enunciam não só três dimensões básicas do processo criativo de Back, mas especialmente o recorte que lhe interessa nessas dimensões: a relativização da importância maior do significante em relação ao significado, o interesse pela verdade enquanto uma espécie de mais-além da poesia, e o autorreconhecimento como sujeito coletivo diferente. São epígrafes que, num crescendo, indiciam o lugar do poeta em relação às letras, às ideias e à vida, dentro de determinado espaço, que é o espaço cultural, ilustrado, em linhas gerais, mas, especialmente, o espaço artístico, da arte poética. Esse espaço é perpassado por antagonismos de toda ordem que só não inquietam sujeitos reificados, naturalizados como representações dóceis desse mesmo lugar, que se dão por satisfeitos – sem o saberem, óbvio – pelo simples fato de estarem assentados nesse espaço, como no poema “*Les assis*” (“Os sentados”), de Rimbaud (2020).

A conversão de valores estéticos em valores ideológicos é um dos antagonismos dilaceradores do espaço artístico contemporâneo, que tem como consequência a aniquilação da história e, no limite, o desinteresse cínico pela vida. Bem entendido: espaço contemporâneo, em termos mais restritos, cronológicos, como a temporalidade que se abre depois da Segunda Guerra Mundial, dos anos 1950 para cá. A ideologização do estético constitui um antagonismo, por sua vez, se consideramos que o artista se pretende consciente sobre seu tempo e lugar, comprometido com a emancipação humana, idealismo escancarado nos tempos modernos, a ponto de ser convertido em mercadoria. A palavra, o signo verbal resultante da fusão indissociável entre significado e significante, adquire valor estético no poema, concorrendo para seu embelezamento, mas converte-se em ideologia à medida que se torna objeto de culto irrefletido. A famigerada reação de Stéphane Mallarmé à inquietude de Edgar Degas, recordada por Paul Valéry (1991, p. 208), segundo a qual versos se fazem com palavras, não com ideias, é uma referência eloquente desse processo, ao qual as epígrafes de Back respondem a partir de uma perspectiva histórica que tem no referido poeta chinês do século XII seu, digamos, paradigma.

Palavras são meios, não fins em si mesmos, não podendo ser tomadas como o próprio poema, mas antes como elementos que instauram uma instância do permanente, do que resta depois da leitura, audição, visualização. Back resgata, com a primeira epígrafe, uma percepção afim daquela do poema “*Andenken*” (Lembrança), de Friedrich Hölderlin (2012), segundo a qual os poetas fundam aquilo que permanece. À luz dessa

percepção, a segunda epígrafe, destacando a relação fundamentalmente filosófica entre verdade e poesia, torna-se mais compreensível: o dado permanente, aquilo que os poetas fundam, é a verdade. E qual verdade foi fundada, afinal, por uma poeta, a paranaense Helena Kolody (1912-2004)? A desvelação do estatuto de estrangeiridade de sujeito coletivo na vida, um tipo de verdade que reúne elementos particulares e universais, objetivos e subjetivos. Kolody, que o cineasta Back abordou no seu documentário *A babel de luz*, de 1992, era descendente de imigrantes ucranianos, o que referencia seu ponto de vista para além da arte, da poesia, do estereótipo romântico. Com essa última epígrafe, o poeta Back, também descendente de imigrantes europeus – mãe alemã e pai húngaro –, chega a si mesmo, ao que lhe diz respeito, ao seu lugar próprio na história.

Pode-se pensar *Silenciário* como exposição de elementos que singularizam esse lugar, que nos dizem por que, afinal, trata-se do lugar de um determinado sujeito, figurado a partir de um critério de pertencimento e, por isso mesmo, lugar identitário. O cuidado extremo na exposição desses elementos não é apenas de ordem estética, mas antes também de ordem ética, isto é, não diz respeito apenas à fatura do poema, mas muito mais à fratura do poema. Passar da fatura, de uma espécie de saber fazer, à fratura, uma espécie de saber desfazer, do regime do belo ao regime do feio, do perfeito ao imperfeito, do puro ao impuro, parece constituir um desejo espontâneo, senão um projeto propriamente dito, nessa poética. O poeta parece partir sempre da premissa de que tudo está feito, mais do que dito, como no poema de Augusto de Campos (2000, pp. 248-249), e bem feito dentro de uma linha evolutiva de vanguarda, de experimentação. Seu modo de fazer desfazendo, de faturar fraturando, responde, sem dúvida, desde o início, ao cenário “pós-tudista”, “pós-utópico”, que se apresentou nos anos 1980, àquele clima de esgotamento aparente de todas as possibilidades criativas.

Sem confrontar claramente os arautos do fim hegeliano da história (FUKUYAMA, 1992, pp. 11-25) e dos impasses da criação poética na vida contemporânea (LIMA, 1993, pp. 70-75), Sylvio Back exercita a poesia como dispositivo capaz de instaurar um horizonte fértil de sentido, de liberar uma corrente afetiva sufocada – ainda. Escapa, de modo muito sutil, de todo um problema tributário da mallarmeana “crise do verso” (MALLARMÉ, 2008, pp. 151-164), intensificado por Theodor Adorno (1994, p. 91) em face da *shoah*, e que, elaborado teoricamente por George Steiner (1988, pp. 55-74) em termos de uma dicotomia entre linguagem e silêncio, acabou por levar a uma mudez poética generalizada. *Silenciário* expõe, entre os elementos que animam a criatividade do poeta em meio às ruínas pós-modernas, experiências da morte, do amor, da infância, do materno, do paterno, do parentesco, da amizade, da sexualidade, da diáspora, do suicídio, da alegria, da depressão, da indianidade, do cinema, da tradução, da negritude, do conflito etc. O núcleo pulsante da poética de Back é a experiência, um volume de situações vivenciadas, de sensações curtidas, de percepções acumuladas, um conteúdo transbordante que demanda a poesia – ainda.

O elevado grau de articulação entre as partes que integram o todo *Silenciário*, esse documentário de silêncios ruidosos, desestimula apreciações isoladas, supervalorização de certos poemas em detrimento de outros. Back não ajunta poemas aleatoriamente num livro, embora não se possa falar, por outro lado, de produção planejada à maneira de João Cabral, de Affonso Ávila, dos concretos e, mais recentemente, de Glauco Mattoso. Seus poemas carregam marcas de um trabalho meticuloso, que visa despojar a linguagem de tudo aquilo que é supérfluo, acessório, mas sem resultar num construtivismo frio. Chegar a uma extrema objetividade, a uma contenção máxima do discurso, é o que deseja o poeta desde o seu momento inaugural, aqui representado por *Moedas de luz*, aparecido em 1988,

dois anos depois da estreia do “neopoeta neopornô”, como o chamou Pignatari (1986 apud BACK, 2013), referindo-se a *O caderno erótico de Sylvio Back*. Desde então, um dado dilemático é muito evidente nesse processo: como dizer o que sinto de modo impessoal, ou menos pessoal ou despersonalizado?

O poeta, que ali estava diante da necessidade de exprimir a experiência da morte e do amor, das perturbações de Thanatos e de Eros, depara-se com a arte poética como um problema em si mesmo. A “Inadvertência”, presente na abertura de *Moedas de luz*, prosa disposta em versos à maneira de textos de Augusto de Campos (*O anticrítico*, 1986), Leminski (*Anseios crípticos*, 1986) e Haroldo de Campos (*A educação dos cinco sentidos*, 1985) muito admirados naquele tempo, sugere uma certa consciência sobre esse problema, como razão para a resistência a se assumir publicamente como poeta:

[...]
Por pudicícia (que palavra...)
Sempre achei que poema e o poetar
coisa difícil
de rimar.
Como um suicídio, um a um, pertinentes,
entre nervuras de língua/linguagem,
entre goles, goelas, golpes e groselhas.
Coragem tombada, aos primeiros versos
adveio o pânico.
Medo de ousar, usar e abusar (mais).
Flagrei-me com (f)alta de prumo.
Embora insistisse recluso, inconcluso, obtuso.
O trem do coração
(cor e ação)
já prenunciava o último vagão.
[...]

(BACK, 2021, p. 107).

O devir poeta em Back não se dá, como se vê, por mera vaidade, por uma necessidade apenas externa, mas antes por uma necessidade interna, por uma premência subjetiva, uma demanda existencial que o sujeito não consegue ignorar.

Do momento inaugural ao atual, a poesia de Sylvio Back ostenta uma coesão notável com centelhas conflituosas que pulsam na “Inadvertência” a *Moedas de luz*:

Uma trança dolorosa.
Uma lembrança calorosa.
Certa agonia
[...]
Aos poucos a letra formou sua própria tempestade.
[...]
Nem mesmo eu: o amo do fluxo memorial,
o titular do vocábulo gestante.
Nem os silêncios entre um e outro
falsete
do estro canhestro.
[...]

(pp. 107-108).

Estas outras merecem ainda mais atenção:

Também, por que buscar o fio da meada
no ininteligível?

[...]

Do passado volto de mãos afanando.

Do futuro antecipo o imperecível.

Do presente, acaba de passar,

agorinha mesmo.

(p. 108).

A experiência se dispõe aqui como o próprio fundamento da inquietude do sujeito, como uma perturbação que o lança a uma situação agonística, em cujo centro está um elemento de ordem hermenêutica: a necessidade de desvelação do inteligível que constitui o motor da matéria histórica. Está nisso, nesse *melting pot* perceptivo, uma espécie de “profissão de fé” na execução do poema como possibilidade de compreensão da turbulência interior de um artista altamente lúcido.

A origem estrangeira está, sem dúvida, na base dessa turbulência, aspecto que se insinua de modo inequívoco em *Eurus*, e que ganha contornos mais intrigantes, agora em poemas de *A maior diversão*. Há uma série de pulsações relativas ao vivido, ao tempo e espaço experienciados, à memória, que demanda uma narratividade, um uso da linguagem de caráter mais referenciante, digamos. O conteúdo que inquieta o poeta não é passível de expressão numa forma intransitiva, encerrada em si mesma, porque está imbricado numa dinâmica transitiva, num processo relacional. O poeta de *A maior diversão* se vê “ante” – título do poema de abertura da coletânea –, posicionado diante da própria vida, do real, daquilo que é o que é, que não admite mistificações. O que encontramos em *A maior diversão* é um movimento extremo de desmascaramento ideológico do estético, que tem a morte como parâmetro. “a esperança é grotesca” (p. 29), verso que arremata os cinco dísticos que compõem “ante”, soam como uma advertência dantesca perante o inferno.

Relatar o vivido, construir um relato ético sobre si mesmo, é revolver imagens difusas, confusas, obtusas, que, no limite, fundamentam a complexidade do sujeito. Destacam-se, nesse processo, poemas como “o filho de dona Else ou parecia filme do Hitchcock” (pp. 30-32), “o porão” (pp. 62-63) e “charcos de Blumenau” (pp. 74-78). A estrangeiridade, o mal-estar na civilização, a *différance*, enfim, que evoluem desses poemas, nos permitem compreender, em primeiro lugar, por que Sylvio Back se torna poeta e, em segundo lugar, por que sua poesia é um gesto dessacralizante, profanador, diria Giorgio Agamben (2007, pp. 64-77), que investe não só na emancipação dos corpos, mas também na solidariedade entre corpos diferentes, brancos, índios e negros, corpos vivos da estrangeiridade. Ao contrário do que se supõe, sua poesia-revolta é a fonte do seu cinema – ainda bem! – revoltado, sem o qual seríamos, no Brasil hiperideologizado, mais inautênticos, mais doces, mais “democráticos raciais”. As coletâneas *Yndio do Brasil*, *Traduzir é poetar às avessas* e *Kinopoems* realçam, ainda mais, o caráter de documentário de um silêncio – *Silenciário* – indignado, ensurdecedor, que, afinal, é o próprio poético que Back, movido sempre por uma dignidade humana comovente, compartilha conosco.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. “Crítica cultural e sociedade”. In: *Sociologia*. Org. Gabriel Cohn. Trad. Flávio R. Kothe. São Paulo: Ática, 1994.

AGAMBEN, Giorgio. “Elogio da profanação”. In: *Profanações*. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

CAMPOS, Augusto de. “Tudo está dito”. In: *Viva vaia: poesia 1949-1979*. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

CAMPOS, Haroldo de. “Poesia Concreta – Linguagem – Comunicação”. In: *Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos*. Org. Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

FUKUYAMA, Francis. *O fim da história e o último homem*. Trad. Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

HAN, Byung-Chul. “Pornografia”. In: *Agonia do eros*. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2017.

HÖLDERLIN, Friedrich. “Lembrança”. Trad. José Paulo Paes. Disponível em: <https://trapichedoutros.blogspot.com/2012/01/lembranca-de-friedrich-holderlin.html>. Acesso em 4 jul. 2022.

LEMINSKI, Paulo. “Limites ao léu”. In: *La vie en close*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

LIMA, Luiz Costa. “Obstáculos à poesia”. In: *30 anos da Semana Nacional de Poesia de Vanguarda*. Org. Elonora Santa Rosa. Belo Horizonte: Secretaria Municipal de Cultura, 1993.

MALLARMÉ, Stéphane. “Crise do verso”. Trad. Ana de Alencar. In: *Inimigo Rumor*, nº 20. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

PIGNATARI, Décio. (Orelha). In: BACK, Sylvio. *Quermesse: poesia erótica reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2013.

KRISTEVA, Julia. Nerval, “*El Desdichado*”. In: *Sol negro: depressão e melancolia*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro; Rocco, 1989.

RIMBAUD, Arthur. “*Les assis*”. In: *Soutenez poetica!*. Disponível em: <https://www.poetica.fr/poeme-1365/arthur-rimbaud-les-assis/>. Acesso em 4 jul. 2022.

STEINER, George. “O poeta e o silêncio”. In: *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. Trad. Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

VALÉRY, Paul. “Poesia e pensamento abstrato”. In: *Varietades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991.

WITHMAN, Walt. “*I sing the body electric*”. In: *Selected poems*. New York: Dove Publications, 1991.