

A ESCRITURA POÉTICA BRASILEIRA - uma perspectiva de linguagem do prazer

Jorge de Souza Araújo*

RESUMO - *Estudo da poesia brasileira moderna sob a ótica do prazer do texto, partindo de pressupostos de Roland Barthes expressos em obra homônima e centrando a análise na poética de Oswald de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Florisvaldo Matos.*

ABSTRACT - *This work is a study of the modern Brazilian poetry. The study has been done starting from the point of view of having pleasure in the text, and from Roland Barthes presuppositions which are expressed in homonymy work. The basic analysis is around Oswald de Andrade, João Cabral de Melo Neto, and Florisvaldo Matos' poetry.*

A análise de textos poéticos brasileiros, dentro de um enfoque de linguagem do prazer, pode parecer-nos, à primeira vista, tarefa relativamente ingrata, se levarmos em conta o caráter intransitivo dos conceitos emitidos por Barthes em *O prazer do texto*¹. De fato, a ideologia ali predominante estabelece um corte fundamental no raciocínio lógico, instaurando uma nova filosofia da linguagem textual, sua natureza e realização estéticas.

A defesa intransigente do prazer do texto, cujo instinto renovador reside na linguagem, parece radicalizar o pensamento barthiano numa única vertente. Uma leitura bem cuidada do livro, porém, dará conta das verdadeiras intenções de Barthes. O que nele reponta, aliás, é uma remissão à necessidade de interpretar dinamicamente o fenômeno literário como imperativo da cultura contemporânea e uma tomada de posição diante da realidade social que a arte exprime e na qual se inspira.

Sob essa perspectiva, a poesia brasileira é bastante rica. O percurso poético desenvolvido a partir de um Gregório de Matos Guerra e retomado por nomes como os de Cláudio e Gonzaga, Sousândrade e Augusto dos Anjos, por exemplo, afirmaria ao longo do tempo a maturidade estética de poetas que, num caudal voluptuoso de busca de novas formas de expressão, iria desaguar, sobretudo, na revolução modernista de 22, cujos representantes assimilariam e perpetuariam uma linguagem do prazer e do dizer político no texto, determinando uma pluralidade ideológica e uma

* Prof. Titular de Literatura Brasileira do Dep. de Letras e Artes. Doutor em Letras Vernáculas pela UFRJ.

revitalização estética no código poético nacional. A Semana de Arte Moderna ultrapassa o mero marco na historiografia literária para ser renovadora da cultura brasileira, confirmando o gênio na estruturação de uma poética de contrafação, de subversão das linguagens estabelecidas, de transgressão inexaurível que afirma a intepidez do texto de vanguarda entre nós.

Há, pois, uma ampla justificação do prazer do texto na poesia brasileira. Muito teria a ver, nesse sentido, a poesia neobarroca e expressionista de um Jorge de Lima, o lúdico metafórico de um Cassiano Ricardo ou um Murilo Mendes, a poesia vigorosa e límpida de Drummond, Cecília Meireles, Mário Quintana, Carlos Pena Filho, Mário Faustino ou, ainda entre os contemporâneos, os nomes de Ferreira Gullar, Geir Campos, Nauro Machado, Carlos Nejar, Florisvaldo Matos e outros. A relação seria intensa. Visto como proposta subversiva e 'neurótica' da criação, o prazer do texto encontraria estreita correspondência no texto brasileiro. Algumas das principais idéias nesse campo encontram-se contempladas plenamente na poética brasileira que, hoje como ontem, remete o leitor a uma *praxis* do prazer, num jogo de leitura inquietante e até mesmo 'desconfortável'.

O fato de não podermos esgotar o assunto leva-nos à concentração na obra de Barthes, autêntico breviário da cultura do prazer textual, dela extraindo elementos significativos para o estudo da poética brasileira, particularmente no que toca à linguagem e seus contrários e às relações desta linguagem ao nível de ruptura com a linguagem referencial, que não se faz pela violência, mas pela continuidade. Afinal, diz Barthes, "não é a violência que impressiona o prazer; a destruição não lhe interessa"². Nessa escala do prazer do texto se inscrevem Oswald de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Florisvaldo Matos, que correspondem a três momentos, identidades, modelos e temperamentos distintos na singularidade poética no Brasil, autores que estudamos e nos quais reconhecemos a mimese da linguagem reorientando-se com uma desenvoltura sintomática do cosmos renovador. Cada um desses poetas, em seu tempo e a seu modo, reúne, torna plurais os signos do prazer do texto, na medida da fusão de ditos políticos, lingüísticos e eróticos.

Da investigação sobre o prazer no texto resulta-nos a necessidade de uma nova poética, que rompa com o referencial, o lógico, o cômodo na expressão artística tradicional, privilegiando o gozo de transgredir o estabelecido lingüístico e/ou semiológico, redistribuindo a linguagem, ampliada até ao limite do incomensurável. Isso leva a contrariar, à exaustão, a linearidade da escrita ortodoxa, na busca de um leitor novo, disposto a entrar, pelo texto, na perversão da língua, afirmando o Eros freudiano.

Há diversas maneiras de 'ler' esse texto, tanto pela desconstrução da língua-mãe, como pela ruptura total com os níveis referenciais da linguagem, ou pelo acasalamento de idiomas ou, ainda, por códigos de significantes consagrados na natureza simbólica e imagética das palavras, repisadas estas, no novo leitor, com a superação do texto enquanto estética da classe dominante. A peça de prazer se faria, portanto, mediante o dizer político do texto, sua insólita permanência numa

margem aética, cuja linguagem (de prazer) se produziria no interdito da língua, operando e transformando a ideologia estética por e para o prazer e a fruição do leitor.

Defende-se aí a intransigência do texto como elemento configurador da linguagem do prazer. "Nunca nos devemos desculpar, nunca nos devemos explicar"³, diz Barthes a propósito desse texto. Daí a necessidade de um caráter revolucionário na fala textual que, pela abolição de toda linearidade, instaura o primado da libido no corpo erótico do texto. O prazer provocado deve bastar-se a si mesmo, sem descartar o leitor e antes incluindo-o no jogo, no desejo, no gozo. Ao libertar-se do temor da contradição lógica, ou da apelação retórica de explicar-se ou justificar-se perante a ordem da cultura oficial, o texto, enfim, entrará no prazer da perversão do idioma e, enquanto manifestação artística, praticará sua autonomia. Porque o texto, simplesmente, é. Sua lógica interna detém uma função catártica que não admite qualquer forma que represente concessão às estruturas sintagmáticas da linguagem. O caráter frutivo do texto reside, justamente, nessa subversão do estabelecido na língua, criando as contrafações mais originais.

Um texto que seja, ao mesmo tempo, abolidor, 'neurótico', sensual; que rompa com todas as barreiras, classes ou categorias impostas pelo léxico, reunindo linguagens aparentemente inconciliáveis e realizando o maior número possível de combinações lúdicas; um texto que, fiel a si mesmo, possa suportar todas as acusações de ilogismo e infidelidade e, afinal, seja a soma de todas as rupturas contra o sistema oficial da língua, este será o texto de prazer, reforçado pela cultura do significante, dado ilustrativo do movimento de resistência estética ao processo de desumanização em curso na civilização tecnoburocrática de hoje.

Incorporando todas as linguagens, realizando o que Barthes chama "a Babel feliz"⁴ e batendo-se pela conquista do leitor, o texto só tem compromisso com o prazer e guarda para com ele fidelidade incondicional e uma coerência cautelosa. 'Neurótico' dos veios da loucura lúdica, o texto de prazer/fruição deve seduzir o seu leitor, donde o estado obsessivo da criação. Pelo desejo de ser fruído, de sua ambição do leitor, o texto deve manter sob vigília a sua intransigência ruptora, a iconoclastia, refazendo a língua, determinando a morte da linguagem-moeda, visando a estabelecer contrários à oficialidade da cultura. Com isso, desaparecerão as relações (autocráticas) de superioridade do autor sobre o seu leitor, pois ambos serão chamados ao jogo, ao caráter subversivo da linguagem. Da duplicidade e ambivalência dessa relação se produzirá a estesia, que convida ao prazer *ad infinitum*.

O texto de prazer, portanto, não abre mão do seu leitor. Propõe um jogo onde entra a pluralidade ideológica do prazer: a intertextualidade, a repetição, a expressividade do signo; e determina a 'morte' da língua, do uso convencional (gramatical) do idioma, tal como nos ensinaram no lar, na escola, na cultura conservadora. Pela 'morte' da linguagem referencial, redefine-se a linguagem de prazer. Nesse sentido, o prazer do texto se aproxima de uma proposta psicanalítica de liberação do ego,

sugerindo descondicionamentos e desbloqueios, pela alternância de prazeres e ausências de sufocamentos.

O prazer se estabelece também a partir do corte, da fenda da cultura, por onde logra afirmar a quebra dos edifícios lingüísticos e ideológicos e a frase já não será modelo para o texto. O prazer, porém, não se mostra de todo: é intermitente, entreaberto, que, pela sutileza do aparecimento-desaparecimento, cria a expectativa de excitação próxima do 'suspense'.

Da leitura intrigante de poemas brasileiros sob a ótica do prazer, cumpre-se um percurso onde avultam o aguçamento e a inquietação da descoberta. A angústia inicialmente experimentada cede lugar a uma verdadeira alegria da revelação: pois é bem possível o jorro de luz prazerosa e frutiva no estudo da poética brasileira e dela retirar alguns desejos dentre os muitos realizadores de primeira linha. Estudar autores brasileiros, sobretudo poetas e sua linhagem de prazer, é tarefa provocadora e lúdica. Basta vencer preconceitos. Justamente porque a idéia de uma escritura poética não se localiza em territórios indefiníveis. Ela se abre às interpretações e dá margem à busca de contatos com o que se produz de moderno entre nós.

CARÁTER REVOLUCIONÁRIO DA ESCRITURA DE OSWALD DE ANDRADE

A rigor, o prazer do texto, o prazer do jogo só se podem realizar a partir de uma perspectiva moderna. Porque foi com os modernistas que se pôde verificar a desconstrução da língua, rompido o elo com a cultura ancestral, pluralizado o código de significantes. Esse dizer político, que excede uma política da cultura ou da arte, mas que a elas, no caso, se circunscreve, até para recusá-las, pode, numa perspectiva brasileira, ser detectada na poesia de uma figura singular, um ruptor absoluto. Iconoclasta da poética rimada e sonântica, (misto da bem comportada arte burguesa com a assimilação colonizada), um arrivista da literatura apartada do fato social, voltada essencialmente para as imitações de caracteres do fazer poético *made in Europa*. Seu nome: Oswald de Andrade. Com um texto de corpo erótico, cultor da contrafação do Pau-brasil, cujo dizer político é o fato mais representativo e legítimo do movimento de 22.

A obra de Oswald, pode dizer-se, é toda ela um panfleto ideogramático, onde se salientam a vontade da transgressão, o gozo de contrariar o estabelecido em todas as suas ordens, sejam os aparelhos lógicos ou os socioletos da cultura dominante, antes afirmando um nacionalismo tropicalista, *avant la lettre*, em que se expõem a pobreza e a vergonha brasileiras sem retoques. Oswald recorre à capacidade ruptora, ao pansexualismo das formas (eróticas) de uma palavra desabrida, sem ademanos cultos, classicizantes, europeus. Assim, a poesia brasileira realiza uma ousadia, uma agilidade vigorosa, liberta dos esquematismos parnasianos, desmascarando a tradição retórica e discursiva da poética brasileira padrão. Ao tempo em que expõe as mazelas brasileiras, a poesia oswaldiana atende a uma poética da

radicalidade, porque aferida numa linguagem de raiz explosiva, cortando-a num fazer dessacralizador, ferindo-a pelo tratamento de choque, varrendo para sempre o bom-senso e o bom-gosto da máquina-de-fazer-versos parnasiana. Neste sentido, seria Oswald um precursor, pelo menos no Brasil, da linguagem sem medo de contradizer-se, aproveitando-se da "contribuição milionária de todos os erros", incorrendo (e gozando) nos riscos da contradição lógica e realizando uma poesia deliberadamente dissonântica, atonal, que põe em xeque todos os tradicionalismos, como se pode notar no poema *Bonde*:

O transatlântico mesclado
 Dlendlena e esguicha luz
 Postretutas e farnias sacolejam.⁵

Nota-se, de imediato, que o jogo da des/construção da linguagem desenvolve um movimento pendular, intermediando raciocínio político-social e filosofia estética. Não apenas o traço que, desalienante, demolidor pelo gosto de deflagrar uma queda, se verifica na poética oswaldiana, como também a própria consciência da revolução operada na linguagem, no ideário de invenção duma escritura poética nova, brasileira, contemporânea, contrária à poesia pincenê da estética parnasiana. Até Oswald, a poesia seria mero jogo de elegâncias metonímicas para o consumo burguês em saraus nobres, freqüentemente desaguando na diluição da realidade social.

Muitas vezes a poética oswaldiana enfileira frases, justapondo-as deliberadamente sem sentido aparente, a fim de que o leitor participe do jogo e anuncie (pronuncie) o poema com suas discutíveis notações. Analisando-se esse modelo de armar, chega-se à conclusão de que cabe pensar o fenômeno poético de Oswald em sua justa medida, a que obriga o leitor a entrar na perda, fazê-lo refletir acerca dos compromissos de romper com uma poética alienada, que teimava em enxergar nuvens, estrelas, arrebóis, quando o mundo não se recuperava do trauma de uma primeira guerra mundial.

A Oswald de Andrade competia anular sentidos do fazer poético consagrado como modelo na cultura acadêmica. O programa rígido de dessacralização das linguagens foi então galvanizado por Oswald mediante fórmulas da poesia-comprimido, da poesia-piada, da poesia-minúscula como duas palavras na frase, reiterando o caráter edipiano de ver o avesso, a outra metade do mundo, de ver o que está dentro do brinquedo (do jogo), algo assim como o realizado em 1925 por Jorge de Lima com seu *Mundo do menino impossível*. Oswald concebeu a linguagem-mônada, valorizando o *flash* da idéia, como no poema *Nova Iguaçu*: "Confeitaria Três Nações/ Importação e Exportação/Açougue Ideal/Leiteria Moderna/Café Papagaio/Armarinho União/No país sem pecados".⁶

Os versos são frases-propaganda, soltas, 'dizendo' a visão do poeta para a crítica do consumismo, do crescente comércio e do ilogismo de um progresso que

privilegia determinadas classes. Tal consciência do fazer poético oswaldiano já se poderia presumir num poema como *3 de maio*, em que o artesão sacrifica uma postura sagrada do poeta, disseminando o conceito de poesia na territorialização do sonho e do ludismo: "Aprendi com meu filho de dez anos/Que a poesia é a descoberta/Das coisas que eu nunca vi".⁷

Não há em Oswald a aura das idiossincrasias tradicionalizadas poeticamente. Ele rompe com todos os códigos de rimas e assonâncias e com os aparatos ideológicos das mensagens decodificadas, para seguir as pegadas de uma poética suja, arrojada, feita de cliques e impressões e sensações primitivistas. Intérprete burlesco de uma sociedade decadente, de uma classe média hipócrita e de um declínio das estéticas de classes, inclusive da parnasiana, Oswald de Andrade reúne em seu ativismo criador todos os comentários, ditos e deboches críticos à poética bom-mocista da época, afirmando um texto de desejo e fruição, seja pela proposta formal e tematicamente revolucionária, seja, mais ainda, por contrariar ininterruptamente o estabelecido lingüístico/temático/semiológico e as instituições poéticas consagradas no universo cultural brasileiro.

É Oswald, aliás, o autor que mais se descaracteriza como 'autor'. Subtrai-se à hierarquização dos estamentos político-sociais tipo Academia Brasileira de Letras, rompendo barreiras *non plus ultra* do modelo parnasiano nas relações com o leitor. Ao texto pronto, acabado, produto conforme o gosto e a norma da cultura, ele opõe um vir-a-ser do texto, uma produção, uma enunciação contínuas a verificar-se no renovar da pesquisa aberta e de uma poesia aparentemente simples e ingênua, mas profundamente iconoclasta, nacionalista, popular, inserida numa perspectiva de prazer, que se confirma nos caracteres de jogo com que se pronuncia. A poética oswaldiana é a que mais se referencia num plural de vozes, porque manejada para infundir no leitor, parceiro do jogo, do desejo, do prazer, a sensação infinita de que ele, leitor, também pode, todos os temas são temas poéticos, o que sepultou inelutavelmente conceitos como o soneto com chave de ouro, a torre de marfim e o academicismo formal do poeta como um cinzelador de nuvens.

REPETIÇÃO E EXPRESSIVIDADE EM JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Em João Cabral de Melo Neto, apresentam-se numerosos exemplos das possibilidades de um texto rico em sugestões, expondo-se ao leitor e a diversas leituras sem, no entanto, perder a integridade da universal enunciação, ou ser concessionário de esclarecimentos em sua fala. Como no prazer do texto, onde não justificar-se parece ser uma espécie de *leit-motiv* ontológico, a poesia cabralina tem coerência interna personalizada, fazendo escoar uma linguagem com sua própria filosofia estética, qual seja a do texto que se reescreve, que investe contra valores tradicionalmente repressores, afirma o homem em suas possibilidades de criar formas novas e propõe um código inesgotável de significantes, imagens e símbolos.

Prazer à deriva, o texto metapoético de Cabral tem seu tônus numa prática política ligada à conclamação da consciência coletiva para problemas sociais e humanos.

A característica principal desse texto é a repetição expressiva. A linguagem assume o signo na pluridimensão da palavra repetida. Como se, pela repetição, melhor realize o interdito de todas as linguagens, João Cabral de Melo Neto re/constrói uma poética de permanente indagação filosófica, de um inquirir-se e inquirir contínuos. A ausência de respostas e o caráter e natureza constantemente questionadores induzem a uma interpretação dialetizada do homem, na base de que, sem resposta, é possível melhor perpetuar o mundo à nossa volta. Mesmo quando afirma, o poeta parece manter o perfil acentuado de suas dúvidas. Repetir, até à exaustão, propõe fixar no leitor a impressão dominante do texto, sua ideologia.

Os vazios do homem não sentem ao nada
do vazio qualquer: do do casaco vazio,
do da saca vazia (que não ficam de pé
quando vazios, ou o homem com vazios)⁸

Na repetição reside a expressividade, a relação com o prazer, sua diferença, a natureza cíclica do signo semântico. A leitura frutiva em João Cabral deve necessariamente defender, argumentar, envidar-se dialeticamente, uma vez que texto, prazer e leitor abrigam uma linguagem nova, cuja raiz vem ajustada a um *corpus* crítico, abolindo a linguagem canônica no que ela tem de logomáquica. Nem sempre o texto de Cabral fala claro, mas fala sempre sem tagarelices, com obsessão, com a 'neurose' de que só vai publicado o que não pode ser reescrito. A repetição de determinados signos tem sua lógica interna, aquela que deseja o leitor (na proposta do prazer) assumindo o calor da forma, a expressão dos ditos:

Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de outro galo
que apanhe o grito que um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos⁹.

O poeta recusa a correspondência lógica em seu texto, pois elide certas notações frasais no poema. Lançando-se ao leitor para com este restabelecer o jogo da produção, ele vai determinando cortes no enunciado lingüístico, abrindo o texto

à participação do leitor. O verso “de um que apanhe esse grito que ele” requer uma situação de perda, pois o enunciado se rompe, desequilibra, faz pensar, seduzindo o leitor à conquista do imaginário político, da enunciação, da notação simbólica predisposta ao entendimento conotativo, sem qualquer concessão à linearidade.

“Se a língua limita o poema, a linguagem o amplia”, é a voz de Cassiano Ricardo, outro poeta do prazer.¹⁰ Realmente, o que se observa na poética de João Cabral é a palavra, a linguagem (traço determinante e realizador da poesia) sendo revigorada, reabilitada para o prazer. Nas atuais exigências da vida moderna, com todo o arsenal tecnológico da civilização contemporânea, deve o poeta armar-se de um material metafórico que o faça melhor participar do mundo, sem abrir mão do humanismo. As conquistas da comunicação sideral impõem um novo jogo de armar poético. E a obra de João Cabral é, pois, de recriação da fala. Ela não se cose no território pseudológico das expressões cristalizadas, mas redimensiona a natureza da linguagem pela combinação de vocábulos aparentemente inconciliáveis, pela repetição de palavras-signo por amor de um melhor esclarecimento do tecido poético.

Umberto Eco crê que o poeta “é o homem que coloca a linguagem a falar ou deixa-a em condição de nos falar”.¹¹ Para o teórico de *Obra aberta*, a linguagem encarna o poético, dando-lhe forma e substância porque não apenas habita mas dinamiza o concreto existencial humano. Isto se aplica a João Cabral de Melo Neto que, para imprimir vida à linguagem, unge-a de uma arquitetura sóbria e humana, desenvolvendo a equação estética que melhor sabe à experiência criadora do homem. É na poesia sobre si mesma que o criador se enfrenta, defrontando-se com as singularidades da argamassa do fazer poético que não se toma como simples disposição emocionalizada. O prazer do desvelo parece ser a bússola: por que se orienta o poeta, rumo do norte, rumo do sul de um prazer do texto que se autonomiza, ganha vida própria, revela, indica. A noção do risco, do jogo, da elaboração, do prazer, do desvendamento anuncia o poeta na queda, na busca da expressão definitiva:

Catar feijão se limita com escrever:
joga-se os grãos na água do alguidar
e as palavras na da folha de papel;
e depois, joga-se fora o que boiar.
Certo, toda palavra boiará no papel,
água congelada, por chumbo seu verbo;
pois para catar esse feijão, soprar nele,
e jogar fora o leve e oco, palha e eco.

2

Ora, nesse catar feijão entra um risco:
o de que entre os grãos pesados entre
um grão qualquer, pedra ou indigesto,

um grão inastigável, de quebrar dente.
 Certo não, quando ao catar palavras:
 a pedra dá à frase seu grão mais vivo:
 obstrui a leitura fluvante, flutual,
 açula a atenção, isca-a com o risco.¹²

Assim se descreve a leitura de fruição. Uma leitura que seja, como a palavra no poema, não 'fluvante, flutual' (i.e. linear, simplória, estática), mas que incorra em riscos, na perda, no *fading* barthiano, da mesma forma como incorre em risco o mesmo João Cabral, que cata feijão/palavra, em lavoura indecifrável, recolhendo umas, selecionando as que não bóiam, emprestando-lhes força e vigor renovado(re)s. Essa escritura poética, que se liga à História mas que a recusa, nasce da conformação do escritor sitiado em seu devir e da linguagem em suspense. Da realidade do poema ressalta a fome do leitor, requêstado pela aparente incomunicabilidade do poeta.

Por isso o poema não se mostra transparente, comunicativo. Por não se nutrir da lógica explícita das coisas ou das comunicações paralisantes. Quer antes, essa linguagem entranhada no poeta-artesão, um parceiro no dado de decifração das íntimas realizações do poema, um co-autor nas relações com o mundo que se pretende interpretar e/ou modificar. Por isso, também, o texto de Cabral não fale 'exato', antes proferindo a ambigüidade, no que esta tem de recusante: contra as mensagens amarradas ou frouxas, contra as inspirações ou logorréias da poesia emoção pura.

Catar feijão realiza o plural de signos, algo como floresta dos simbolistas augurando longa vida aos símbolos e sinestesias. A poesia de Cabral é plástica e suas palavras se erguem do papel como lanças ou archotes, instando o leitor a com ele fruir o secreto prazer da multiplicação.

'MASSA' E O CORPO ERÓTICO DA POESIA DE FLORISVALDO MATOS

Sucede que um dia me sucedo.
 Ventos galopei por outros prantos
 e perto vou sendo tudo longe
 os pés disformes assentados
 no leito de sangue desse rio

Sucede que um dia o peito abre-se
 mais aurora e flor mais sentimento
 e resume em ser o que era ter
 tanto melhor morte traz a sorte

de correr liberado noutros cantos.

Sucede que um dia renuncio
ao querer resolutivo que apodrece
em lavra final de tempo e sal.
Assim despojado de sombras asas
me levem que chegarei em breve.

Sucede que um dia se afundou
o navio com bagagens ancestrais.
Recusando o baralho onisciente
debitei a angústia de viver
ao livro dos homens - não ao diabo.

Sucede que um dia me conheço
afinal. Sou todo companheiros!
Labirinto de chagas mas por onde
corre um raio farto de vontade
faço do amor aos outros meu caminho¹³.

A análise do poema *Massa*, de Florisvaldo Matos, comporta uma série de observações que, não obstante não possam ou pretendam esgotá-lo, dariam forma ao esforço de pensar o fato poético numa perspectiva contemporânea. Em primeiro, qual seria o campo de fruição no poema? O texto que rompe com a cultura "fazendo vacilar as bases históricas, culturais e psicológicas do leitor, a consistência dos seus gostos, dos seus valores e das suas recordações", com o fim de fazer "entrar em crise a relação (do leitor) com a linguagem"?¹⁴ Decididamente, não.

Por outro lado, estaria este poema ligado a uma prática 'confortável' de leitura, característica de certo texto de prazer? Igualmente, não. Ele possui aquele claro/escuro da linguagem livre, o mostra/esconde de um texto avarento e generoso, conduzindo o seu leitor do agrado (prazeroso) ao gozo (fruitivo), na domaço de recursos formais da linhagem expressionista, denunciando a inquietação criadora de um dos mais ricos artistas da palavra, hoje.

Neste texto de Florisvaldo Matos, os aparelhos ideológicos da língua-mãe são desmascarados, representando uma total desassociação da *praxis* referencial da linguagem-moeda. A riqueza do texto resulta produto de uma subversão do estabelecido lingüístico, o lado contrário da fala mítica, diária, regular, aberta ou plana. Recusa-se a repetir o já verbalizado, rejeita a cultura horizontal do dito chão. Por isso não se dobra ao que quer que seja *continuum moderato* da língua e apresenta-se clivado de significantes, idéias de mudança, a metamorfose do homem e do artista no Terceiro Mundo, rastos de infância, adolescência, madurez. O imaginário da linguagem poética - aqui dita reformuladora da cultura - estabelece um corte profundo no dizer/fazer da estética literária.

O poema não é ruptor absoluto, incansável, inexaurível. Não produzirá infinitude no estado de perda (da cultura). Nem conseguirá atingir o estado da *paradoxa* barthiana, de quebra total, absoluta, do que seja coerência lógica. Mas, na medida em que rompe com certas estruturas sintagmáticas de expressão poética tradicional e em que se afirma eroticamente, realizando o interdito da linguagem, sua rachadura, seu enriquecido código de significantes, esse texto desvencilha-se da poesia-discurso, da poesia-cartel-de-palavras e abre clareiras, propõe um jogo de decifração ao leitor, seu desafio e enigma. Porque, como toda escritura, não se nutre da palavra em seu estado de dicionário. Apóia-se na enunciação, rediscute a linguagem de discussão do homem, do artista em sua confrontação com as realidades. Não é propósito do poema (nem seu caminho) a eficácia, mas a consciência de seu papel de recusa a Tanatos, da resistência à era da atrocidade.

Sucede que o poeta se descobre, se *sucede* (acrescenta-se), suplanta-se no tempo e no espaço. Quem me decifra?, parece perguntar o texto. "Sucede que um dia me sucedo" representa o homem, o artista sofrendo mudanças em sua história e circunstância. O poeta revela-se outro, o que, retirando-se de um estágio inicial de pureza, fica órfão da ingenuidade e se apresta a percorrer caminhos até encontrar-se na identificação com a coletividade e a responsabilidade daí decorrentes. Diríamos de um prazer (do texto) que conduz à fruição (do leitor), compreendendo-se a amplitude desses termos: o prazer do texto como etapa decisiva para a fruição do seu leitor.

O corpo erótico do poema de Florisvaldo produz no leitor a capacidade da embriaguez, do gozo, do onírico participante. Trata-se de uma poesia generosa, límpida, camaradeira. Ainda que (aparentemente) dentro da cultura, usando vocábulos dicionarizados, palavras pro seu ofício e artesanato, o poema busca o signo, dá-lhe brilho novo, propõe novo uso às palavras, o que não se acaba no enunciado, mas perdura além, fora da fala, inesgotável produção da sensibilidade poética e humana.

Há um *ser* do texto. Urge encontrá-lo, não para 'explicações', mas para torná-lo íntimo ao leitor, seu parceiro na festa da produção e delícia estéticas. É preciso, pois, buscar este *ser* do texto. Para melhor compreendê-lo é preciso vivenciar a sentença de Barthes: "nada é verdadeiramente antagonista, tudo é plural".¹⁵ Conquanto não seja senhor todo-poderoso das propriedades da recriação, este poema de Florisvaldo Matos tampouco se apresenta texto obediente à língua, preso aos aparatos e esquematismos do *establishment* literário alienado ou pedante, nem de alguma lógica embasbacada de texto que diz "eu vim para tornar-me exato e claro aos vossos olhos"¹⁵. O poema prefere dizer: "vinde a mim e gozai a incerta delícia de descobrir-me". Como num jogo.

Essa pluralidade, materializada no artesanato textual, estabelece as relações do homem/artista com o mundo. Ora, um texto que não seja mero e conveniente servo da expressão poética tradicional, que não se apascente diante das estruturas lógicas da frase, ou do ritmo vocabular, ou das solidariedades regionalistas das linguagens

formalizadas repetitivamente em tom único, esse conterà o prazer erótico, que usa todas as linguagens, inclusive as 'impossíveis', superando-se no inconsciente da língua, dando-se sem se dar demasiado e exigindo toda uma reflexão metafísica e estética por parte do leitor. Assim será o texto de Florisvaldo: maduro, sincero, íntegro. Que pelo prazer de sua proposta conduz o leitor ao desejo do outro, à libido da beleza. O prazer que está no texto - cortando-o, rompendo o discurso, cúmplice da afetividade da fala.

Massa se impõe, assim, ao seu leitor, requestando-o pelo erótico da forma e pela generosa reflexão. Pressupondo um leitor que aspire ao prazer da palavra recriada, o poema constrói a ambigüidade na ousadia formal, sem perder de vista a convocação humanista do que tem a dizer. Sob rígida coerência interna, busca formas novas/renovadas a fim de avaliar sensações de outroras e de hoje, alubrimentos, descobertas, revelações. No entremeio, o ponto de estremecimento do idioma. Pois o poema se fecha ao dizer comum, preferindo antes redistribuir a linguagem, fornecer expressão nova a sentimentos eternos, como se, pela beleza da forma e do dito, e mais ainda do interdito, quisesse ensinar humanismo aos homens.

Versos há que arrastam o leitor ao gozo indescritível, longe mesmo de uma matriz poética desgastada e 'profissional'. Pois colhe painel intenso de representações, enigmas, paralelismos. Como em "Ventos galopei por outros prantos". Ou em "perto vou sendo tudo longe", onde se realiza uma das mais engenhosas antíteses da poesia brasileira. Se a força da imagem é a predominante de uma poética de elevação, de um texto de prazer, e a metáfora sua figura mais viva, o poema *Massa*, de Florisvaldo Matos, não apenas re-faz, mas redescobre, ou reinventa a poesia, em seu barroquismo formal e em sua expressividade do cosmos intimista mas com peso coletivo.

NOTAS

¹ Roland BARTHES. *O prazer do texto*.

² BARTHES, op.cit., p.41.

³ BARTHES, op. cit., p.35.

⁴ BARTHES, op. cit., p.36.

⁵ Oswald de ANDRADE. *Obras completas-7: poesias reunidas*, p.106.

⁶ ANDRADE, op. cit., p.108.

⁷ ANDRADE, op. cit., p.104.

⁸ João Cabral de MELO NETO. *Antologia Poética*, p.29.

⁹ MELO NETO, op. cit., p.15.

¹⁰ Cassiano RICARDO. A fala, processo vivo de comunicação. In: TELES, Gilberto Mendonça. *A raiz da fala*, p.9.

¹¹ Umberto ECO. *Obra aberta*, p.22.

¹² MELO NETO, op. cit., p.16.

¹³ Florisvaldo MATOS. *Massa*. In: PADILHA, Telmo. (Org.) *Poesia Moderna da região*

do Cacau, p.158-159.

¹⁴ BARTHES, op. cit., p.36.

¹⁵ BARTHES, op. cit., p.72.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Oswald de. *Obras completas - 7: poesias reunidas*. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70, 1974.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

MELO NETO, João Cabral de. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

PADILHA, Telmo (Org.). *Poesia moderna da região do cacau*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

TELES, Gilberto Mendonça. *A raiz da fala*. Rio de Janeiro: Gernasa, 1972.