

INDAGAÇÕES AO REDOR DA NOITE E DO POEMA¹

Reynaldo Damazio²

MOISÉS, Carlos Felipe. **Noite Nula**. São Paulo: Nankin, 2008.

Com a publicação do livro de poemas *Noite nula* (São Paulo: Nankin, 2008), o poeta Carlos Felipe Moisés consolida uma trajetória iniciada nos conturbados e inesquecíveis anos 1960, ao lado de tantos outros nomes importantes, como Roberto Piva, Cláudio Willer, Orides Fontela, Rubens Rodrigues Torres Filho, Antônio Fernando De Franceschi, Jorge Mautner, para citar somente alguns.³ Isso não significa, no entanto, que seu trabalho tenha chegado a um ponto final, ou que se possa considerá-lo, de modo simplista, como amadurecido, o que para a literatura é sempre uma temeridade.

O que se pretende argumentar é que os textos agora reunidos, passados dez anos da publicação da antologia *Lição de casa & poemas anteriores*,⁴ apresentam traços inequívocos de um consciente questionamento do fazer poético, de uma profunda inquietação existencial, do encantamento ainda utópico com a linguagem e de uma radical insatisfação com as limitações do tempo presente e suas armadilhas midiáticas, ideológicas e reducionistas. Todos esses elementos, somados, resultam num conjunto de poemas cuja leitura é instigante e comovente em mais de um sentido.

Sinal de que o poeta não se acomodou, não se rendeu à crise de pensamento e de paradigmas que tanto se alardeia por aí, o que na verdade parece encobrir a preguiça e a falta de criatividade. Sem dúvida, mas para quem conhece de perto o

¹ Publicado originalmente em: *Poesia Sempre*, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, nº 32, Ano 16, 2009, pp. 215-221

² Reynaldo Damazio nasceu em São Paulo, em 1963. É autor dos livros *O que é criança* (Brasiliense, 1988), *Poesia, linguagem* (Memorial da América Latina, 1998), *Nu entre nuvens* (Ciência do Acidente, 2001), *Horas perplexas* (Editora 34, 2008) e organizador de *Drummond revisitado* (Unimarco, 2002). Trabalha como editor, jornalista, tradutor e coordena oficinas de crítica literária.

³ Carlos Felipe Moisés organizou, com Álvaro Alves de Faria, a *Antologia poética da geração 60* (São Paulo: Nankin, 2000).

trabalho de Carlos Felipe como ensaísta, tradutor, conferencista e professor – uma militância em tempo integral – não há novidade. Porque existe uma coerência ferrenha no labor com a literatura, com o poético especificamente, e com as implicações – históricas, filosóficas, estéticas, subjetivas – dessa maquinação estranha que o poema exerce sobre a sensibilidade humana ao longo do tempo, seja nos ensaios,⁵ na escolha dos autores traduzidos, nas aulas, na argüição de uma dissertação de mestrado, ou mesmo em conversas informais.

No íntimo de toda reflexão residem indagações que dizem respeito ao sentido do poético como possibilidade de entendimento do mundo; de construção da identidade a partir de novos parâmetros (dialógicos, lúdicos, éticos); de revelação do inesperado, do renovador, nas estruturas calcificadas do cotidiano; da rebelião permanente contra os esquematismos, as burocracias de toda ordem, que tentam aprisionar a liberdade criativa de ideias e comportamentos em papéis pré-estabelecidos num teatro de horrores.

Cercado por apelos de ordenação e utilidade, o poeta lida com as palavras como se as revelasse pela primeira vez ao eventual leitor, num arranjo imprevisto, aberto a miríades de significados. Essa busca de um sentido perdido, inaugural, para além da pura objetividade (seja lá o que possa ser definido com tal), não tem o peso da nostalgia, de uma negação do presente, mas aponta para o futuro, para aquilo que pode ser, o devir. Ou como diria Maurice Blanchot, ao propor que a aventura fictícia de Ulisses é um acontecimento em sua realidade própria, num jogo de afastamentos e refigurações do mundo: “sempre ainda por vir, sempre já passado, sempre presente num começo tão abrupto que nos corta a respiração e, no entanto, abrindo-se como a volta e o reconhecimento eterno”.⁶ Assim como ocorre com a narrativa, o poema nos aproxima de um real possível, concreto ou imaginário.

Num outro ensaio, agora sobre o poeta René Char (1907-1988), Blanchot afirma que “toda palavra originária, ainda que seja movimento doce e secreto, é, porque nos antecede infinitamente, o que mais estremece e o que mais nos exige: como o mais

⁴ Também publicado pela editora Nankin (1998).

⁵ Ver o livro de ensaios *Poesia & utopia: sobre a função social da poesia e do poeta* (São Paulo: Escrituras, 2007).

⁶ Maurice Blanchot, *O livro por vir* (São Paulo: Martins Fontes, 2005, trad. de Leyla Perrone-Moisés).

terno despertar do dia em que se declara toda a violência de uma primeira claridade, e como a palavra oracular que nada diz, que a nada obriga, que inclusive nem fala, mas que faz deste silêncio o dedo imperiosamente apontado para o desconhecido”.⁷ O impulso originário, perscrutador dos meandros da noite do pensamento, com seus fantasmas, fiapos de memória e delicadas seduções – cujo gesto de desafio antecipa as radiações incertas do dia, vale dizer, da consciência – funciona como um elemento articulador do conjunto de poemas que enfeixam o livro *Noite nula*.

Não se trata de uma antologia organizada com um propósito externo, artificial, ou mesmo com aquela orientação serial cabralina e sua organicidade estrita, mas há uma forte ligação entre os textos, entre as linhas temáticas e na variedade formal, que apontam para uma coerência lúcida na exploração das possibilidades do poema, em seu dizer utópico, insubordinado, ao mesmo tempo em que vigora uma autocrítica implacável, que coloca em questão os limites do lirismo e a potência do verso como anotação de um momento epifânico, de uma observação pontual da existência, marcados a fogo na sensibilidade do poeta.

Os poemas de *Noite nula* parecem evocar, em sua descrição das angústias íntimas do autor – ainda que transfiguradas pelo embate com o real – e nos diálogos imaginários com figuras emblemáticas da cultura, a definição de Heidegger, segunda qual:

Poesia nunca é propriamente apenas um modo (*melos*) mais elevado da linguagem cotidiana. Ao contrário. É a fala cotidiana que consiste num poema esquecido e desgastado, que quase não mais ressoa.⁸

Ou seja, poemas que se configuram a partir de um estranhamento (e entranhamento) com as malhas da realidade, que vão à raiz de suas estruturas de figuração, sem limitar-se a apenas representar, ilustrando, um pedaço ou uma série de fenômenos. A realidade não pode simplesmente virar um poema, servir-lhe de

⁷ Idem, *La bestia de Lascaux: El último en hablar* (Madrid: Editorial Tecnos, 1999, trad. para o espanhol de Alberto Ruiz de Samaniego).

⁸ Martin Heidegger, *A caminho da linguagem* (Petrópolis: Vozes, 2003, trad. de Márcia Sá Cavalcante Schuback).

vestimenta, mas ocorre o inverso, com o poema tateando os estatutos de nossa compreensão do real, em suas fragilidades, incongruências e finitude.

A nulidade da noite aludida no título não traduz uma visão de mundo niilista, um derrotismo *blasé*, intelectual ou diletante, mas um impasse longamente assumido, meditado, vivido. O poeta faz um balanço da vida, evocando fantasmas que nutriram sua sensibilidade, como se estivessem ali perto e se pudesse tocá-los com as palavras, porém o resultado não é um acerto de contas banal, um inventário de lamentações, nada disso, pois o leitor se defronta com um desafio, ou um convite, para repensar o que ficou e o que ainda pode ter algum sentido.

Logo no poema que nomeia o livro, dividido em quatro seções, o poeta afirma que “essa noite não é nada”, embora ainda possa “aquecer” ou trazer um “cortejo de pililampos vadios/ que prestam para alguma coisa”. Presa no decassílabo, enredada na redondilha, ou conformada no soneto, a noite duvidosa, que carrega as promessas do dia, é negada como um conceito banalizado, porque sua verdade não está dada em convenções e formalismos. Seu duro vazio é aquele que nos ronda desde o início dos tempos, no fundo de nossa alma inquieta, onde habitam o medo e a incerteza, a dúvida e a esperança.

Noite e dia se confundem numa indeterminação que poderia ser trágica, ou talvez apenas uma constatação de nossa impotência: “Num átimo porém o dia já não era/ é como se dia aí jamais houvera/ e essa luz não fora/ senão/ o sonho acalentado pelo negrume/ da noite nula”. A noite, porém, é fértil, ilumina com o feixe de sonhos e pesadelos a crueza da realidade objetiva, ou daquilo que construímos com o fim de justificar a rotina, enquadrar nossos comportamentos, apaziguar as inquietações do espírito. Esse mote da noite como antípoda da razão, como escoadouro de fantasias profundas, que reverbera o ideal romântico, não está aqui em questão. Trata-se da mesma noite que acalenta os “mil orgasmos de el-rei” e a solidão do poeta-mendigo que se cobre com o “jornal de ontem” e se protege das notícias que não leu. Talvez seja a noite concreta da lucidez, vigilante e crítica.

O leitor logo percebe que está diante de uma noite que o interroga, que pulsa, que exige uma atitude, que cobra compromissos tanto imediatos como ancestrais. A mesma noite que “se alastra pelos becos” no poema “Ária alada” e se corporifica num

doloroso queixume. É a indagação do canto que faz da noite travessia para a ameaçadora luz do dia, sua radiação positiva, e que se impõe como um corpo pesado sobre o silêncio (que é a pausa do sentido, fundamental para a poesia):

Por que em meio à treva
uma flauta canta?
Entre a noite e o dia
nada haverá que não caiba
numa ária alada
cheia de não ser nada?
Entre nada e coisa nenhuma
um queixume
se esvai.

Sem pedir o consentimento do poeta, podemos dizer que esse queixume é o próprio poema – aquele “esquecido e desgastado” de que fala Heidegger no trecho acima – cobrando sua presença nesta noite que se nega, que é negação de si mesma como avesso do dia, num labiríntico jogo de espelhos borgeano, “entre nada e coisa nenhuma”. Esse mesmo queixume-poema que se converte no grito inútil do poema “Multifoliada rosa”, diante de uma sangria que não cessa, como a necessidade de procurar a imagem do poema, cercá-la de ritmos, configurá-la na métrica, para então perceber que a rosa sonhada, desejada, imaginada e escrita é “a rosa rosa rosa/ do nada” – numa depuração linguística que nos remete à ironia formal de Gertrude Stein.⁹

Diga-se de passagem que Stein é tema de um dos mais belos poemas do livro, justamente sobre o confronto com a inevitabilidade do fazer, porque “nada compensa/ o vazio da meta não sonhada”. Procurar a rosa, ou almejar a conquista do topo do Everest, são como os alvos que já estão circunscritos ao projeto, ao seu desejo primevo, à busca por uma resposta que não existe, pois sobra apenas: “Silêncio silêncio mais nada...”.

⁹ Poeta, escritora e militante feminista, Stein deixou obra de grande riqueza experimental. Seu verso “a rose is a rose is a rose is a rose”, do poema “Sacred Emily”, que faz parte do livro *Geography and plays*, de 1922, se tornou um verdadeiro bordão das vanguardas literárias no século XX.

O sangrar do poema é inevitável, como o negrume da noite que a tudo envolve e solapa. Logo, este gesto também está fadado à inutilidade: “Inútil gritar, inútil/ lutar contra o escaravelho/ cravado no céu da boca”. A palavra necessária cria, quase que autotelicamente, sua necessidade, uma espécie de espinho na garganta (como o do filósofo Sócrates que serviu de imagem para o crítico português João Barrento analisar o conflito entre intelecto e criação no cerne do modernismo¹⁰), isto é, certa paráfrase de um fazer poético que não se sacia, não se cura, não esgota a dor que nasce dele e da qual se alimenta. A dúvida sobre a noite, o canto e a rosa persiste. O poema é expressão dessa dubiedade exasperante, uma vez que nada pode garantir sua validade, seu acerto, sua pertinência.

Aqui, no vazio que habitamos
e nos habita, mal sabemos
da existência de uma rosa
qualquer.

Na perspectiva rebaixada ao humano (antimetáfrica) do poeta, o encantamento com a “rosa multifoliada” faz parte de um jogo de atração e repulsa, pois ele duvida da imagem que o obseda e sabe que sua dúvida para os outros deve significar muito pouco, senão nada. A solidão nos redime de conhecer a existência da rosa, qualquer que seja. O objeto de desejo, imaginado ou imaginário, é vão. Caberá ao poeta revelar o truque (farsa? fingimento?) do encanto que criou para iludir a própria solidão. Ao leitor, restará compartilhar uma experiência radical, única, que provavelmente fará com que a dor vislumbrada pelo poeta seja também a sua, numa roda infinita. Assim, pelo menos, diz o famoso poema de Fernando Pessoa, “Autopsicografia”, de 1930 – autor de quem Carlos Felipe Moisés é exímio analista.¹¹

O caminho pela noite do poema, fértil de signos e de sua negação, que vimos tratando até aqui, culmina, por assim dizer, em dois poemas de rara contundência: “Ga-

¹⁰ João Barrento, *O espinho de Sócrates* (Lisboa: Editorial Presença, 1987).

¹¹ Ver *O poema e as máscaras: introdução à poesia de Fernando Pessoa* (Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1999); *Fernando Pessoa: almoxarifado de mitos* (São Paulo: Escrituras, 2005); *Conversa com Fernando Pessoa* (São Paulo: Ática, 2006).

laaz” e “Libélua”. No primeiro, a dor lancinante e incurável da perda de um ente querido aparece transfigurada num epitáfio para o jovem cavaleiro da lenda medieval, sacrificado em sua pureza, como exemplo da retidão. No segundo poema, uma peça metalinguística tocante sobre a fugacidade da beleza perseguida e realizada, em palavras sempre, pelo poeta. Da incerteza sobre a destinação do existir, em um, à perseguição de uma “esvoaçante donzelinha estúpida”, cujas “asinhhas coloridas/ transparentes/ se alimentam da água podre/ na imundície”, Carlos Felipe expõe a trama complexa, embora tênue, que vai do intensamente vivido (e pensado) ao infinitamente representado, com suas nuances e percalços, que para muitos será entendida como polissemia (a dança furiosa da significação).

Em resenha publicada há 20 anos sobre o livro *Subsolo*, de Carlos Felipe Moisés, o poeta e crítico literário José Paulo Paes acertou com precisão ao afirmar que “o motivo obsessivo” que orienta o poeta naquela antologia é “a noção de perda como ganho”.¹² Tal avaliação pode muito bem ser reaproveitada agora para *Noite nula*, em que a noção de perda se converte no elemento definidor de uma poética que resgata aquilo que o tempo corroeu, ou o que ficou de lado, que se perdeu no cotidiano atabalhado, que foi desconsiderado pelo olhar apressado e pela necessidade de obter coisas, vantagens, posições, fortuna etc. Essa “perda” de que fala Paes, na verdade, não é o exato contrário do ganho, mas algo de igual valia, que também significa, posto que existiu ou existe e faz parte da experiência. Onde estará a medida de valor? Para o poeta, não existe a medida universal, precisa e objetiva. A experiência e sua transposição poética são construtos permanentes, em sua relação dialética com o passado e o presente. A matéria-prima dessa construção, para o poeta, pode ser a memória, como aparece no poema “Breviário”:

Às vezes hesita, espanja o pó
da memória arquejante & sopra
o que lhe resta do orgulho inútil:
frágil gorjeio.

¹² Em Caderno Letras, do jornal *Folha de S. Paulo*, 16/12/1989, texto posteriormente incluído em José Paulo Paes, *Os perigos da poesia* (Rio de Janeiro: Topbooks, 1997, pp. 78-83).

Novamente aparece a nítida sensação de inutilidade, em que o “frágil gorjeio” retoma a figura já trabalhada no livro do canto perdido, do grito inútil e do queixume. O lamento agônico que se espraia na noite arquetípica, no entanto, é afirmação, consciente ou lúdica (não importa), de que aquilo que se perdeu é essencial e carrega a marca do sentido da existência, ou, numa outra acepção, de nossa humanidade desencantada e falível.

O crítico italiano Alfonso Berardinelli assevera que a lírica moderna, posterior a Baudelaire, se caracteriza, em termos gerais, pela “desagregação da noção de indivíduo e a indeterminação da categoria de experiência”.¹³ A perda, nesse contexto, tem estatuto de uma recuperação meticulosa, sensível e pensante, de tudo aquilo que foi se sedimentando nas arestas do tempo, como naquele torvelinho fabular da empreitada de Marcel Proust no monumental *Em busca do tempo perdido*.

Aqui vale citar ainda outro trecho de Blanchot, do ensaio “A literatura e o direito à morte”, com uma reflexão sobre o surrealismo:

[...] a literatura não é apenas ilegítima, mas também nula, e essa nulidade constitui talvez uma força extraordinária, maravilhosa, a condição de ser isolada em estado puro. Fazer com que a literatura se torne a revelação desse dentro vazio, que inteira se abra à sua parte de nada, que realize sua própria irrealidade, eis uma das tarefas desenvolvidas pelo surrealismo, de tal maneira, que é exato reconhecer nele um poderoso movimento negativo; mas também é correto atribuir-lhe a maior ambição criadora, pois, assim que a literatura coincide por um instante com nada, imediatamente ela é tudo, o tudo começa a existir: grande prodígio.¹⁴

A poesia de Carlos Felipe trabalha com esse “prodígio” de que fala Blanchot, seja no diálogo com seus três grandes mestres literários (Fernando Pessoa, Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade), seja no contato com o surrealismo francês, de René Char e Henri Michaux, e especialmente o português, de Mário Cesariny e Antônio Maria Lisboa; mas não se esgotando aí, pois ainda inclui Eliot, Rilke, Rimbaud, Blake,

¹³ Alfonso Berardinelli, *Da poesia à prosa* (São Paulo: Cosac Naify, 2007, trad. de Maurício Santana Dias).

¹⁴ M. Blanchot, *A parte do fogo* (Rio de Janeiro: Rocco, 1997, trad. de Ana Maria Scherer).

Whitman e muitos mais, constituindo um repertório invejável, formado por autores que lançaram as balizas da poesia contemporânea.

A partir dos escombros que demonstram a face palpável e desmascarada da realidade histórica (esta que para a poesia será sempre uma sombra), o poeta olha para trás e refaz o itinerário dos mitos pessoais – personagens que a cultura projetou no inconsciente coletivo e que foram arquivados no porão de inutilidades: músicos de jazz extraordinários, atrizes de cinema lindas, bailarinas sedutoras, poetas e pintores.

Há uma série surpreendente de poemas em *Noite nula*, como um rio heraclitiano cujo leito corre dentro de outro rio, feita a partir daquele sentimento de nada, do vazio contemplado, que traz o conteúdo da memória, ainda que distorcida, para o encontro com presente. Uma palpitação sombria, inquietante, que só o poema pode articular. Nestes textos de rara delicadeza, Carlos Felipe conversa com (e toca em) Theda Bara, Isadora Duncan, Bessie Smith, Billie Holiday, Charlie Parker, Jack Dempsey, entre outros. Todos estão ali, reunidos para um diálogo verossímil, comovente, cheio de revelações de suas grandezas e misérias. Todos acorrem ao chamado do poeta, ainda que sem qualquer utilidade aparente.

A voz do poeta Carlos Felipe se anula para que outras vozes ressurgam, em concertos memoráveis, em brigas e porres homéricos, em casos amorosos escusos, nos gestos únicos de uma coreografia que se perdeu e que ninguém saberá mais do que se trata, nem se importará em não saber, não fosse a memória do poema. Em tais poemas, entretanto, a dicção se arroja no gozo e na celebração de momentos elevados, só que na dimensão miúda que a fabulação desconfiada do poeta lhes confere.

Esses encontros visionários, quase delirantes, com ícones da cultura de massa, curiosamente despojam tais personagens de sua aura, de uma suposta afetação forjada pela fama, de sua versão midiática para consumo, para revelá-los ao leitor em sua humanidade crua. Estão todos perdidos, como nós, numa noite sem fim de indagações, de promessas e de perdas, como se houvesse “mais razões/ para cantar/ que a vida/ ou mais razões para cantar/ que a pobre ceifeira do poeta” (do poema “Bessie Smith”). Afinal, a palavra anárquica, insolente e libertina do poeta faz da negação um alento possível, mesmo que a noite seja nula e o grito, inútil.

A poesia de Carlos Felipe Moisés cumpre, assim, a função social de nos mostrar o outro lado da linguagem (daquela que nos conforma sem que a questionemos), para além da noite do intelecto, com um frescor de descoberta e fundação. O poema está aberto para o *ser*, para sua nomeação e para seu *pertencimento* a este mundo, como busca utópica por uma expressão autêntica, mesmo que fugaz. Poesia que não é uma simples moldura para o entendimento, mas libertação, pois seu movimento integra a memória do que se perdeu com a imprevisibilidade do porvir. O sentido ético, inscrito na raiz do termo *poiesis* (fazer, urdidura, artesanaria) não se perdeu. E o poeta pode afirmar, no fecho de *Noite nula*, que “a cidade sou eu / (...) sou eu (qualquer/ além nenhum)”.