

# Sobre Contato

Citarei três trechos do trabalho epigrafo, fora dos seus contextos: "O mais que amor... leva-me a esse pensar em verso, ou repensar o já antes pensado"; "O terrível é o tempo, a minha forma de não ver o contínuo real"; "O contínuo presente, essa falácia com que me iludo e elido o problema maior: o irreversível minucioso fluir de tudo". Traduzirei os trechos para a linguagem prosaica, consciente embora que tal tradução eliminará do original a dimensão estética e portanto mudará a mensagem, e que acrescentará à mensagem original conotações novas e estranhas à intenção primitiva. Cometerei tal feito, porque criticar poesia é necessariamente isto: prosaizar a mensagem e intrometer o crítico nela. A justificativa é esta: mensagens poéticas prosaizadas e manipuladas tornam-se acessíveis a reflexões discursivas.

A tradução proposta é esta: "O motivo da poesia é a superação do engajamento, já que a poesia é uma espécie de teoria"; "o tempo é forma de percepção que me é imposta e a qual se põe como barreira entre mim e a realidade concreta"; "A aparência fixa das coisas é ilusão que mascara o verdadeiro problema: a processualidade das coisas como um todo e em todos os seus detalhes". Trata-se, obviamente, no primeiro trecho, de tentativa de definição de poesia enquanto teoria, e nos dois trechos seguintes, de esboço de duas teorias opostas. Em outros termos: o primeiro trecho é sobre a poesia, e os dois seguintes são poesia no sentido proposto no primeiro trecho. Ou ainda: o primeiro trecho é programa, e os dois seguintes realização de tal programa. (O que, obviamente, não exclui que o primeiro trecho seja, ele também, poesia de acordo com tal programa).

Parece pois, à primeira vista, que o problema da poesia, na colocação proposta pela autora, é anterior a toda teoria, a saber: no "mais que amor", na superação do engajamento. Parece, em outros termos, que o problema da poesia é existencial e tem sabor metafísico, (para não dizer religioso). A poesia brotaria daquela situação problemática na qual me encontro quando de alguma maneira transcendo minha circunstância e a mim mesmo, e procuro articular este meu encontro. E, com efeito, as articulações que resultariam de tal situação seriam teorias, ("poesia"), que procurariam reconquistar o engajamento perdido. Há, e isto é curioso, uma forte dose ética, ontológica e epistemológica em maneira assim de colocar o problema da poesia, e surpreendente falta de dimensão estética, (formal), na colocação do problema. Mas a primeira vista é enganadora. Porque, sub-repticiamente e como que para enganar o leitor, (método este que caracteriza, diga-se de passagem, grande parte da obra da

autora), a verdadeira colocação do problema da poesia foi deslocado para os dois trechos subsequentes. Isto é para as duas teorias opostas que aparentemente já resultaram da definição da poesia.

Se conseguirmos escapar à cilada que a autora nos montou, (coisa que por certo a própria autora pretende que façamos, em sua mais que duplicidade), verificaremos que o problema da poesia é colocado em coordenadas nitidamente estéticas, (formais), e que as suas dimensões existenciais e outras não passam de pretextos, (no significado literal e metafórico do termo). A saber: verificaremos que é o problema do tempo o verdadeiro problema da poesia na colocação da autora. É que, longe de ter resolvido tal problema, (como nos faz crer o primeiro trecho), a autora se bate desesperadamente entre as antinomias que ela própria coloca. Reformularei tal antinomia nos meus próprios termos:

Comentário  
de Vilém  
Flusser  
sobre  
o último  
livro de  
poesias  
de Marly  
de Oliveira,  
lançado em Brasília  
ante-ontem.

CONTATO marly de oliveira



Lendo a primeira teoria como se fosse teoria poética, ela afirma o seguinte: A poesia é minha forma de ver. Ela é estruturalmente linear e processual, já que se dá, por necessidade, dentro do conjunto linguístico, (português), que é um código que procura captar o "contínuo real" processualmente. Mas o "contínuo real" não pode ser captado desta forma. A língua é inadequada à captação da realidade. Portanto, a poesia é inadequada a tal tarefa. E como ela é minha maneira de ver, ela me aliena da realidade. A poesia é alienação, e como eu me encontro nela, isto é terrível. E a segunda teoria, se for lida como teoria poética, diz o seguinte: A poesia, como toda articulação verbal, procura fixar a realidade em conceitos. Ela é tentativa de superar o fluxo de real pela imobilidade e "eternização" dos conceitos. Mas ao fixar a realidade, o pensamento conceitual, (inclusive o poético), falsifica a realidade. Com efeito: o pensamento poético não passa de opiató que cria a ilusão da permanência, a fim de alienar-nos da concreticidade fluida da realidade. (E isto, a autora não precisa repeti-lo, é terrível).

Colocação curiosa do problema, esta. A poesia é considerada alienação, por duas razões exatamente opostas. Pois então, diríamos ingenuamente, tentemos romper tal alienação e libertar-nos da poesia. Mas há algo que nos impede a seguir o conselho da autora. Não apenas o fato de ela própria não o estar seguindo. Mas principalmente o fato da argumentação ser demasiadamente boa. Para quê querer provar a alienação poética, de dois pontos de vista diametralmente opostos? Não será isto um método dialético para mostrar que os dois argumentos se cancelam mutuamente? Não será o aparente duplo ataque que a autora move à poesia na realidade uma defesa apaixonada, mas camuflada? E não será toda a obra da autora destinada a induzir-nos a decamuffar tal defesa? Repito: curioso baile de máscaras este, no qual toda máscara procura despirar, a fim de conduzir-nos em direção da pista verdadeira. E no qual por trás de toda máscara há outra. Não será este baile a essência da poesia na visão da autora? Um revelar velando, e um velar revelando?

Como pode a dupla negação terrível resultar em afirmação apaixonada da poesia? Obviamente, só o pode se for considerada formalmente. E esteticamente que tal síntese é alcançável. E eis o problema da poesia. Para podermos compreendê-lo, devemos colocá-lo no seu devido contexto. A primeira negação mostra que a linearidade processual da poesia, (o fato de ela ser sequência linear de palavras, que são, por sua vez, sequências lineares de letras), faz com que seja a poesia clima alienante. A segunda negação mostra que o caráter conceitual da poesia, (o fato de ela ser

composta de palavras que têm significado mais ou menos convencionalizado), faz com que seja a poesia clima alienante. Em outros termos: a primeira negação fere a dimensão sintática, e a segunda a dimensão semântica da poesia. Pois sabemos ad nauseam que estas duas negações são o tema de grande parte do trabalho poético do nosso tempo e da geração precedente. Para enfrentar a primeira negação surgiram, entre outras tendências, aquelas que no Brasil são chamadas "poesia concreta" ou "praxis". São, no fundo, tentativas de romper a linearidade discursiva da poesia e tomar posse da superfície da página e do corpo do livro. Para enfrentar a segunda negação surgiram, pelo menos a partir do surrealismo e do dadaísmo, tentativas não apenas de romper a dimensão semântica das palavras, (non-sense), mas também tentativas de romper a qualidade representativa da poesia, (a poesia não mais "contava algo", mas era). Mas a colocação da autora ilumina, de golpe, a falha dessas tentativas: uma não pode ser feita sem a outra. Ao ver o problema sinoticamente, ao mostrar as duas negações simultaneamente, a autora consegue colocar o problema da poesia na atualidade de maneira soberana. E mostra também que a mistura mecânica das duas tentativas, (ensaiada por vários poetas concretos e por alguns americanos, por exemplo), não resolve o problema. Síntese nunca é mistura: é salto. A colocação da autora circunscreve o terreno no qual o salto deve dar-se, se a poesia quiser libertar-se da sua alienação na atualidade.

A autora se limita a circunscrever o terreno. Não me parece que ela própria já tenha dado o salto. (Embora uma análise cuidadosa de alguns dos seus versos possa querer sugerir que a autora está se preparando para dá-lo). Mas o enormemente importante na sua colocação do problema é isto: a autora nos mostra que tal salto, se e quando dado, será sempre um salto no escuro. Embora seja um salto formal, (estético), será sempre um salto mortal, (existencial), se for verdadeira poesia. Porque o que chamei de pretexto, (o primeiro trecho citado e traduzido), volta a ser, a estas alturas das considerações, o verdadeiro solo, (pretexto neste sentido), no qual o salto se realiza. A saber: se não me encontro na situação problemática do estar fora de mim e do mundo, não faço poesia, (seja tradicional e alienante, seja "após-salto" e reveladora). De modo que, afinal das contas, a cilada que a autora nos montou deixa de sé-lo e passa a ser confissão honesta. E isto é importantíssimo, porque parece que, atualmente, tal fundamento misterioso da poesia vem sendo encoberto por excessivo formalismo. O que não deixa de ser mais um aspecto da atual crise em poesia.