

memórias

noturnas:

análise de dois poemas

Dário Ferreira Sousa Neto*

Ao ler o poema “Lírio do Desassossego”, de Fábio de Oliveira, deparei-me com a noite como mistério. A palavra noite não aparece em nenhum de seus dezenove versos, mas paira como uma sombra durante todo o percurso da leitura. O segundo verso “um grito no escuro”, o décimo verso “depois a rua, a casa”, e o décimo primeiro verso “o incerto sossego”, ambientalizam o leitor no breu noturno como se estivesse a procurar algo e a sofrer as sensações dessa procura.

O poema se inicia com “um buraco”. Do que ele trata? De quem é essa voz que produz e esse medo que resulta do grito? Tratam-se das mesmas pessoas? Flertando

* Professor Colaborador de Literatura Portuguesa e Universal da UNESPAR. Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. E-mail para contato: dfsneto@gmail.com

com a indefinição, o poema provoca a dúvida, abrindo ao leitor muitas possibilidades de significado. Os versos curtos se distribuem em todo o poema na forma de sintagmas nominais operando imagens. Na primeira leitura, parece ser um poema-símbolo pela ausência de verbos e, portanto, substantivos, artigos e adjetivos funcionando como um conjunto que organiza uma imagem simbólica. Contudo, a releitura nos faz perceber uma movimentação que passa de uma imagem a outra e, apesar da ausência de verbos, propõe uma sequência de ações que movimentam essas imagens.

Essa movimentação se deve à temporalidade presente na palavra grito a qual rompe a espacialidade do primeiro verso para inserir um acontecimento, mas não se define de onde vem e quem o sente, apenas que acontece. A pergunta presente no terceiro e quarto versos é produzida pela escuridão que nos remete a um ambiente noturno. Na impossibilidade de respostas, lança-se no vazio do quinto verso, mas carregado do indefinível. Esse contraponto marcado pelos substantivos contrários –vazio/cheio – desdobra-se em quiasmo, no qual a tentativa de acerto sede lugar para certezas de pouca importância. A indefinição presente no terceiro e quarto versos, como também nos elementos contraditórios do quinto e no jogo fonético do sexto e do sétimo versos, criando um quiasmo sonoro, produz a duplicidade cotidiana entre elementos positivos (o riso) e negativos (a cilada) que se alternam resultando no oxímoro do décimo primeiro verso. Parecem nascer desse adubo a indefinição e a incerteza que sintetizam na imagem do lírio por dentro. Mas dentro de quem? O leitor, curioso por uma resposta, percebe nos versos seguintes o retorno ao início, formando um círculo que aponta para o infinito.

Refaz-se a pergunta: do que trata o poema? De tudo e de nada ou, como afirma o quinto verso, “do vazio de

tudo cheio”. É nesse vazio de sentido que parece residir a força do poema. Somos convidados ao desassossego da escuridão. A escuridão como tema do poema resulta também desse vazio de sentido que, por sua vez, lança o leitor no desassossego de significado. Contudo, não se trata de um vazio ausente de sentido, pelo contrário: ao não propor um fechamento em sua significação, dialogando constantemente com a dúvida, produz um devir que transfere ao leitor o exercício de preenchimento.

O poema insere, assim, o leitor em uma rua deserta cujo caminhar é interrompido pelo grito; sem saber de onde vem ou o que o causa, é tomado por uma inquietação: alguma vítima? Ou esse grito viria de si mesmo? Talvez o eu-lírico tenha saído para caminhar em busca de se afastar do jogo cotidiano entre risos e ciladas. Por esta leitura, o poema parece estabelecer dois ambientes – a casa e a rua – dividida pelos “certos somenos”. Mas o que seria de menor valor? O grito ou jogo do cotidiano? Ou talvez a busca não seja de afastamento, mas de encontro, onde a rua se torne um lugar convidativo para aventuras, de modo que talvez a voz que pergunta busque, noite após noite, alguma companhia para realizar o desejo que brota como “lírio por dentro” e, por esta possível leitura, a esperança de “dias melhores” seria o *leitmotiv* que o devolve ao buraco e aos gritos por ruas vazias e carregadas de desejos.

Já em “No meio da tarde”, de Paulo Nunes, deparamo-nos com versos e estrofes mais longas que as do poema anterior. Dividido em três partes, o poema contém doze estrofes (sendo quatro estrofes em cada parte) e quarenta e oito versos. Diferentemente do poema anterior, neste, a presença de verbos não opera uma sequência de ações, ainda que predominem os verbos de ação. Embora, na linguagem corrente e na prosa narrativa, a presença de verbos de ação garanta a movimentação

dos acontecimentos narrados, vemos que nesses dois poemas dá-se o inverso: o primeiro evidencia um acontecimento devido às seqüências de imagens, enquanto que, no segundo, os verbos funcionam para definir os substantivos, os quais, sintaticamente, funcionam como sujeitos. A descrição carregada de metáforas constrói três diferentes imagens alegóricas que se complementam.

A primeira parte do poema, como indica o seu título, descreve um dos autorretratos de Rembrandt por ocasião dos seus cinquenta anos. Contudo, a polifonia no poema, que nos remete à obra do pintor holandês, desloca-o da imagem visual para evidenciar a afetação provocada pela contemplação. A primeira estrofe reconstitui a pintura no ato contemplativo marcando o estilo barroco do pintor em seu último verso. Já na segunda estrofe, evidencia-se o ato da contemplação, estabelecendo a distância entre quem vê e o que é visto. Esse distanciamento se desdobra na demarcação do tempo no primeiro verso da segunda estrofe, pois a mão que pinta o tempo na tela é pintada pelo próprio tempo, o qual, num efeito de suspensão, já não faz pintura, mas sonho, como um sopro a organizar o caos. A pintura passa a refletir a afetação do poeta como memória para evidenciar as feridas. Já não se trata de Rembrandt e seu autorretrato cinquentenário, mas da memória do poeta despertada pela pintura. É dessa memória, é da alma do poeta que se trata quando pede, para aqueles que o contemplam, que se afastem, pois a memória revela sob o sussurro o grito de uma alma ferida. O tema do grito presente no poema anterior retorna aqui de outro modo: agora trata-se de um grito amedrontado, abafado pela imagem que o eu lírico faz de si mesmo emprestando elementos do autorretrato de Rembrandt. Esse empréstimo opera-se de tal forma que o leitor fica em dúvida se a “ferida na perfeição” e os “gritos sob o sussurro” referem-se à pintura ou ao eu lírico.

A segunda parte do poema, intitulada “Não o fruto”, descreve não mais a imagem de um outro, mas de si mesmo. Descreve o amadurecimento do desejo impedido de ser alcançado pela dúvida. A dúvida aqui já não é de algo com o qual o sujeito se defronta, conforme vimos no poema anterior, mas do estado de descrédito de si mesmo que paralisa a voz. Se em “O Lírio do Desassossego”, embora não identifique de quem se origina, o eu lírico ouve o grito no escuro, aqui, o grito, sufocado pelo silêncio, se materializa no vinho que toma calado. A espera não se dá em uma repetição que se alterna em “risos” e “ciladas”, mas, agora, é uma espera que envelhece em estado de contemplação do vulto que nunca chega e, nessa espera, a própria ausência se faz senhora.

A terceira e última parte, como se a escapar de si mesmo, busca a outro. Contudo, agora não se trata mais de um objeto contemplado, mas de uma memória. Invoca a memória do ator brasileiro Walmor Chagas. O ator, que se suicidou em 2013, teve como último desejo o corpo cremado e suas cinzas lançadas na Serra da Mantiqueira. A busca por essa memória evidencia a perda da objetividade do poeta, o qual já não mais estabelece o distanciamento entre o eu e o outro, marcado pelos verbos na primeira pessoa do plural. Somos nós – eu lírico e leitor – a nos tornarmos senhores que vem de longe, tornamo-nos avós de crianças velhas e as assassinamos no medo e na culpa. E em nossas mãos pesam as mãos de muitos. São estranhas memórias de quem se confessa no outro e pelo outro a própria falta de fé e de esperança. E para se libertar desse estado contemplativo e da estéril nostalgia, o último verso rompe a alegoria ao definir a vida como um ir até o fim.

Tanto no primeiro, quanto no segundo poema, a afetação do eu lírico se evidencia seja por acontecimentos externos, como o “grito no escuro”, seja pela contemplação

do quadro de Rembrandt. O segundo poema brinca com a temporalidade do dia presente no título “No meio da tarde”, que localiza em sentido denotativo esse momento da contemplação, mas que, ao mesmo tempo, referindo-se ao autorretrato do cinquentenário do pintor holandês, opera o sentido conotativo no qual o meio da tarde funciona para identificar a idade do pintor e, talvez, do eu lírico. No primeiro verso da segunda parte, reforça esse sentido ao dizer que o desejo amadureceu, como também, no último verso dessa parte, o envelhecimento do rosto e da espera. Desse modo, o jogo denotativo e conotativo do tempo evidencia a afetação na memória: são desejos, sonhos e dúvidas que constituem o autorretrato de si mesmo pela lembrança. O primeiro poema parece referir-se a um acontecimento externo ao eu lírico, mas, como vimos, a simbologia do poema é tão marcada por indefinições que permitem entender como afetação na e pela memória. Portanto, essas memórias noturnas repetem-se pela escuridão, certas de percorrerem o percurso da vida até o fim.