

Que corpo escrever, que relação, que mundo? Virgínia Boechat e Catarina Nunes de Almeida, hoje

Luis Maffei*

RESUMO

Este trabalho se propõe a pôr em perspectiva as obras de duas jovens poetisas, Virgínia Boechat, brasileira, e Catarina Nunes de Almeida, portuguesa, cujas líricas apresentam modos semelhantes de enfrentar questões prementes para a nossa contemporaneidade: a expressão do corpo em um tempo pouco simpático a diversas liberdades e o lugar da poesia. Suas linguagens passeiam entre a concisão e o erotismo e propõem uma relação tensa e possível do sujeito com o mundo e com a tradição.

Palavras-chave: Poesia em português. Contemporaneidade. Erotismo. Poesia. Tradição.

Poesia contemporânea, ano 2008. Dois livros, uma língua, a portuguesa. A contemporaneidade atinge um grau acentuado. Em aceleração, duas vozes, jovens, contemporâneas: Virgínia Boechat, brasileira, nascida em 1977; Catarina Nunes de Almeida, portuguesa, nascida em 1982. Vozes femininas, sem dúvida. Mas, sobretudo, vozes que se vêem em consonância por tangências várias que começam na língua e chegam a diversos lugares de assombrosa legibilidade. E aqui começo a ler Virgínia e a ler Catarina, duas, mas, aqui, juntas.

A metamorfose das plantas dos pés é o segundo livro de Catarina Nunes de Almeida. *Prelúdio para arco e flecha* é o livro de estréia de Virgínia Boechat. A estréia de Catarina deu-se em 2006, *Prefloração*. Mas mais me interessa o ano de 2008 e as duas obras que se encontram no tempo. Os encontros são vários, e começam pela quantidade de poemas de cada um dos livros: em Virgínia, 35; em Catarina, 33. Quero começar com uma frágil cogitação: há lacunas em ambas as poetisas. Digo de outro modo: há *por dizer* em ambos os livros. Aproximo-me devagar, com algum sobressalto: a potência da linguagem dessas autoras dá-se na tensão entre o discurso e um especial silêncio, não o que caracteriza a plenitude da experiência poética, mas o que absorve, e efetivamente colhe, ruídos do mundo. Sujos, decerto, mas bem-vindos.

Senão, vejamos: “Quando menos se espera/ a palavra amante tem morros e bondes/ presos por um fio” (BOECHAT, 2008, p. 13), Virgínia; “Reconheces esta água para onde cais?/ Água em estado redondo lívido – / crispam-lhe as espumas as plumas mornas do colchão” (ALMEIDA, 2008, p. 11), Catarina. Amantes, ambas. Amantes de quê? Ou melhor, amantes de quem? “Quando menos se espera” o ato é da queda em reconhecimento de um susto: “e quando se espera menos é aquele/ monstruoso volume de pedra que irrompe/ no meio da vista do aterro” (BOECHAT, 2008, p. 13), grafia Virgínia, e é com inicial minúscula a grafia do que seria geográfico – e o é – se metafórico não fosse: há um corpo no mundo, “monstruoso”, *aterrador*, uma física sugestão de seio a alimentar o poema. Há, enfim, corpo, “e apesar disso traz ao pescoço/ todas as conchas/ todas as coxas celebradas” (ALMEIDA, 2008, p. 11), grafia Catarina, como se um ruído criasse um ato amante na linguagem e no próprio corpo a escrever. Não contorneio que quem tem “morros e bondes” prontos a cair, na abertura do que é já abertura – *Prelúdio para arco e flecha* –, é “a palavra amante”. Tampouco contorneio a celebração “das coxas” e das “conchas”, lugares de fortíssima sugestão erótica feminina. Sim, são duas mulheres a escrever. Mas, sim, são dois corpos com enorme gana de movência no mundo.

Vi-me, há pouco, perto de grafar o sintagma “corpo escrevente”, e lembrei-me de que esse é o título dum estudo de José Ricardo Nunes sobre a poesia de Luiza Neto Jorge. Da imensa poeta portuguesa, diz o ensaísta: Luiza “escreve o desejo, escreve a relação erótica, mas, especialmente,” o que Bataille chama de “fusão [...], supressão dos limites” (NUNES, 2000, p. 28). Volto, pé ante pé, à já aberta picada: numa pungente contemporaneidade, tanto Virgínia como Catarina, leitoras atentas de Luiza, investem numa escrita cuja mundanidade também quer suprimir “limites”, também quer um erotismo que cale apenas o que se manteria fora demais dos mundos a serem construídos. Devo convidar a autora que José Ricardo Nunes acaba de comentar, e lembro-me imediatamente de uma estrofe de “O poema”: “falo/ com uma agulha de sangue/ a coser-me todo o corpo/ à garganta” (JORGE, 2001, p. 57), locução ao mesmo tempo sexual e desde a sexualidade, a sugestão de que o outro corpo encontra-se dentro da boca do sujeito feminino que se encontra, por sua vez, dentro do mundo e de uma fala que suprime distinções deserotizantes.

E deparo-me, nas leitoras de Luiza, com “coxas” e “volume”, “conchas” e seio em espaços de fusão. Mas, se insisto no vocábulo mundo, que quero dizer com ele? Que tipo de reflexão se pode imiscuir? Existe “Kamchatka” no mundo ou é sítio meramente ficcional, oriundo dum filme de Marcelo Piñeyro? “quem pode dizer onde/ é possível resistir/ se o nome é esse quase/ impronunciável território” (BOECHAT, 2008, p. 42). Existe a “cidade” ou é apenas um lugar perdido, e encontrado, tão-somente na memória? “O álbum abriu a boca enorme/ os bibes bem engomados a cada serva/ sua fera o dia branco até ao fim dos olhos./ Acontecia naquele tempo/ a carnificação dos teus caules, ó cidade” (ALMEIDA, 2008, p. 12).

Talvez isto: a construção do espaço, em Virgínia e Catarina, faz-se possível através de um tipo de gesto que seja capaz de perverter impossibilidades. Reitero: bem-vindos alguns ruídos do mundo. De ruídos, possibilidades: não “impronunciável” o “nome”, “quase”; não devoradora a “boca”, mas “enorme”, portanto dotada da capacidade de pronunciar, desde a memória, uma paisagem citadina de “caules” carnudos como corpos. Uma conduta, é claro, de resistência vital, “se resistir é possível” (BOECHAT, 2008, p. 42). E, se me ocorre que é o pai do protagonista de *Kamchatka*, o filme, quem ensina, a partir do lúdico – um jogo de tabuleiro –, seu filho a “resistir”, “o dia branco” é “dia” de família, de fundação de afetos. As escritas erotizadas de Virgínia e Catarina também são escritas de generosa sugestão procriativa: “Tinha feições humanas/ era um musgo trágico-marítimo/ um musgo para o mundo triste/ e tu tremias quando te chamava/ mãe” (ALMEIDA, 2008, p. 17). O lugar materno é ambíguo, no mínimo, ou, no limite, ambivalente: “mãe” não é apenas um lugar de relação, mas um sentido forte, uma meada.

Em Virgínia, outra mãe, futura e difícil, “Errata”: “não espere ter mais/ do que sabe e acredita/ que conta bancária filho na porta/ do colégio em Copacabana/ não espere” (BOECHAT, 2008, p. 36). A quem se dirige a voz do poema? A posição materna é no mínimo ambígua: procriação, mas destino de caráter um tanto trágico, social, por vir. Percebo agora que o futuro de Virgínia encontra o passado de Catarina: se na brasileira acho um futuro no presente, na portuguesa acho um passado no mesmo presente, o “álbum”, a resistência da infância. E é de infância também que se trata a “não” esperança de Virgínia, “não espere”, quem?, “não espere”, onde?, “em Copacabana”, que poderia ser outro sítio noutra cidade de “caules” talvez sem muita carne: “São Paulo tem mamilos de aço/ armados no alto dos prédios/ onde à noite as estrelas piscam presas” (BOECHAT, 2008, p. 40). Sem muita carne esses “caules”? Decerto não, pois, ainda que de aço, vejo, com Virgínia, “mamilos”, seios fundidos a uma paisagem em que “pernas se perdem em avenidas” (BOECHAT, 2008, p. 40). “Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração” (ANDRADE, 2001, p. 21), eco drummondiano que já surgira, na verdade, quando da voz que diz “Errata”, semelhante à do mesmo “Poema de sete faces”.

No entanto, o corpo que circula por *Prelúdio para arco e flecha* é outro, tem de ser outro. Se o leio com Catarina, essas “pernas” serão uma espécie de “musgo para o mundo triste”, caminho cujas “avenidas” desembocam em “coxas” e “conchas”. E torna-se cada vez mais premente tratar do tema quiçá mais problemático desses dois livros: o corpo, um corpo contemporâneo que se vê diante da necessidade de se fundar num mundo cheio de nomes – Virgínia, já se percebeu, nomeia lugares geográficos; Catarina, menos, apesar de o curtíssimo poema-cartaz (o primeiro de um livro agora de 34 textos) de *A metamorfose das plantas dos pés* ser “Ao Vesúvio/ que me engoliu” (ALMEIDA, 2008, p. 6). Outro lugar em Virgínia é a Escócia, e o corpo, apesar de tudo, se move: “juntos abrimos passos entre colunas/ grades vegetação e sílabas/ de corpo diferente/ ali trancei meus dedos/ com cabelos muito lisos e outras folhas” (BOECHAT, 2008, p. 41), “Com João na ruína de Calton Hill”. O “corpo diferente” das “sílabas” difere do corpo trêfego “atrás” do qual “todas as terras/ ficaram muito antigas”, “e eu não fui a Edimburgo” (BOECHAT, 2008, p. 41). Não se trata de ausência de deslocamento, pelo contrário: trata-se de uma realidade transeunte “com João”, com alguém que é corpo por ser junto, “juntos”, em um lugar de encontro e desencontro. Mas “ali trancei meus dedos com cabelos” e “outras folhas”, e o corpo não mais se admite fora do que seria mera paisagem: participa dela, a ela se mistura, ambiciona uma indecidibilidade no mundo.

“O prolongamento do lodo são estas quatro mãos/ num dia sem vento e sem orquestra./ Na mansidão do pomar tantas vezes adiado/ há cabelos e tecidos que se agitam/ por debaixo da nespereira” (ALMEIDA, 2008, p. 25). Corpo no mundo, e estão dadas as “mãos”, duas mais duas, “quatro”. Entendo *A metamorfose das plantas dos pés* como uma espécie muito própria de caminho, pois o livro tem três capítulos, sugerindo uma interessante narratividade. O capítulo II se intitula “Corpo floresta”, e o corpo ocupa um lugar expansivo. Junto a “folhas” os “cabelos” de Virgínia, “por debaixo da nespereira” a agitação dos “cabelos” de Catarina. Aonde, pois, querem ir esses corpos que tanto se misturam e tanto se deslocam, tendo que deflagrar, enfim, um lugar novo, ou melhor, um lugar, em relação, de sobrevivência?

Recuo ao anterior poema de Catarina: “Os homens vinham soprar nos teus lábios a música das folhas/ [...] / Dormiam e acordavam no teu sangue/ o único jardim a que chamavam casa” (ALMEIDA, 2008, p. 24). Corpos assim, vindos à luz numa contemporaneidade tão problemática, solicitam uma leitura que não perca de vista diversas novas demandas que os corpos sofrem. Por isso os ruídos do mundo, com que os corpos, e, conseqüentemente, sua escrita, têm de lidar, e o “sangue”, o “teu”, acaba por ser “o único jardim a que” os “homens” “chamavam casa”. Parece-me funcional, na medida em que digo e redigo *mundo e corpo* neste ensaio, citar uma reflexão de Zigmunt Bauman:

Um manual de moda influente, muito lido e respeitado, editado para a temporada outono-inverno por um jornal prestigioso, ofereceu “meia dúzia de visuais-chave para os próximos meses – que vão colocar você à frente da tendência de estilo”. Essa promessa foi adequada e calculada com habilidade, na verdade, pois com uma frase curta e ágil conseguiu abordar todas, ou quase todas, as preocupações e os estímulos alimentados pela sociedade de consumidores e nascidos com a vida de consumo (BAUMAN, 2008, p. 107).

Antes de mais, é já evidente que Catarina e Virgínia não escrevem poéticas virulentas ou sectárias. O que interessa sobremaneira a ambas, contudo, é a resistência, “se resistir é possível”, de um corpo cuja ação não se deixa limitar por algo que figure num “manual de moda influente”. Por isso a “casa” sangüínea do feminino tu de Catarina; por isso também o primeiro dos “Andresenianos” de Virgínia, “Terror de te amar num sítio tão áspero quanto o mundo”: “Frágeis somos nós/ que entre o trabalho das horas/ e as horas engasgadas de quem sente culpa/ perdemos somente de

nos viver” (BOECHAT, 2008, p. 21). É preciso, decerto, citar a Sophia com que Virgínia conversa: “Terror de te amar num sítio tão frágil como o mundo./ Mal de te amar neste lugar de imperfeição/ Onde tudo nos quebra e emudece/ Onde tudo nos mente e nos separa” (ANDRESEN, 2004, p. 70). O mundo, lugar de “imperfeição” para Sophia, é “sítio” “áspero” para Virgínia, e a fragilidade ainda vem ao caso, porventura mais agudamente que antes: nos dias de hoje, cuidar do corpo é tarefa que não mais conta com o auxílio de, por exemplo, Estados protetores ou morais segura e genericamente aplicáveis, e o ser humano é orientado por toda sorte de manuais – para falar com Bauman – que, no fim de contas, o desorientam de demandas menos da “vida de consumo”. Portanto, uma rugosidade redefine a ação do corpo, dos corpos.

É fundamental, para Bauman, pensar em termos de uma “sociedade de consumidores”, e considerar tal cenário tendo a poesia como tema é, à partida, um drama. Em tal sociedade, o corpo, assunto nuclear da poesia, vê-se diante de coisas como a “tendência de estilo”, e um novo tipo de controle se manifesta oblíqua mas furiosamente. É uma realidade em que a sociedade do espetáculo, denunciada por Debord, chegou a um lugar-limite. Nunca terá sido tão atual a debordiana afirmação de que o “espetáculo é o momento em que a mercadoria *ocupou totalmente* a vida social. Não apenas a relação com a mercadoria é visível, mas não se consegue ver nada além dela: o mundo que se vê é o seu mundo” (DEBORD, 1997, p. 30). Esse “mundo”, portanto, não surpreende que seja “áspero”, mais áspero, em certo sentido, que o circundante a Sophia, cuja rispidez era ainda outra. Na consagração da sociedade do espetáculo, ou melhor, num período de quase completa desagregação, modifica-se a “culpa”, mas, de modo extremo, “o trabalho das horas”, se pertence a um mundo cuja visibilidade da “mercadoria” chegou a lugar tão preponderante, inibe que se toque o que não seja espetacular, o que seja, por exemplo, “paisagem”.

No entanto, “Quanto mais me deixo/ cansar dessa baía/ espalmada em toda parte/ menos me alcança o olho d’água/ daquele dia ao longe/ menos no fundo toco a retina/ do beijo e a boca/ de mar já some espuma nos limites de areia/ é então que me desabraço a saía/ das margens que são suas/ e o que me é aspereza se separa dessa superfície/ – enfim as horas nos dedos da paisagem – / Mas eis que já acenam as algas de todas as tardes” (BOECHAT, 2008, p. 20). Em “toda parte” a “baía”, e o “trabalho das horas”, do olho, elege outro viés para falar de um “Corpo floresta”, ou melhor, corpo aquático que interfere na “paisagem” para meter nela os “dedos”. O trabalho poético de Virgínia, contemporâneo, é um ato de escolha de olhar, e o “mundo triste” – sintagma de Catarina – impõe-se como espaço de atuação: a própria escolha é um gesto, um ato, um aceno às e das “algas de todas as tardes”. É “então que me desabraço a saía”, sai e despe-se o sujeito cuja “aspereza” é traço distintivo: sair da “superfície” é mover-se em direção a um fundo que não receia contrariar ditames do que seja, hoje, mundo. Penso em um notável verso de Paulo Henriques Britto: “guarda esse escafandro, meu filho. Só o raso é cool. A dor é kitsch” (BRITTO, 2003, p. 24). O “escafandro” de Virgínia está em uso. Ou melhor, seu corpo vai às águas e ao demais sem muita vestimenta protetora, pois se abre ao “monstruoso volume de pedra” com que elege mesclar-se.

E a que “espetáculo” se dispõe Catarina? “Assisto à montanha/ e não me apetece mais nada,/ nem que o palco se ilumine/ nem que me traduzam o texto./ Um corpo sem pegadas/ é o lugar perfeito/ para o abandono” (ALMEIDA, 2008, p. 43). Drama, e um drama no “corpo sem pegadas”. Arrisco-me a um jogo de exclusões: assistir “à montanha” é não assistir a outra coisa, é, logo, fazer escolha semelhante à que faz Virgínia quando toca “a retina/ do beijo”, beijando na “boca” a cansativa “paisagem”. O “texto”, assim, será intraduzível para qualquer outra experiência, para qualquer estímulo que não seja alimentado (uso algum vocabulário de Bauman) pela própria relação de um sujeito com aquilo que do mundo escolhe ver. Outra vez: Virgínia e Catarina efetivamente colhem os ruídos do

mundo. Sujos, decerto, mas bem-vindos, já que são itens indispensáveis para a constituição do poema, ou melhor, de poéticas que não escapam, nem querem escapar, de lidar com seu tempo.

Neste ponto de minha escrita, já posso dizer com alguma segurança que existe sabedoria em ambas as poetisas, sabedoria atenta, de olhos bem abertos. A modesta quantidade de poemas em ambos os livros que aqui contemplo pode, agora, dizer-me que, se é dramático falar no poético pensando-o em articulação ao cenário refletido por Bauman, a poesia, nos dias que correm, tem novos motivos para dizer pouco. Logo, a contenção é sábia, é um “lugar” favorável “para o abandono”: os corpos que vicejam nesses dois livros descortinam possibilidades de erotismo que entrevêm uma vivencialidade neste mundo, neste tempo, e nas relações que, em poesia, podem ser plenas num tempo, este, “áspero como o mundo” que o contém: “Quando deitados somos/ a presença vertical da água/ nos carreiros e cheiramos mais/ do que dizemos/ quando aceitamos/ o degredo mútuo/ o silêncio humano/ na cópula das árvores/ e o poema pede-nos/ (em que rua moras/ nesta cama?) / e não há palavras” (ALMEIDA, 2008, p. 16). Atrai-me enormemente, no poema de Catarina, a idéia de “degredo mútuo”, ou seja, um estar no mundo e, ao mesmo tempo, um afastamento de certos lugares do mundo. Sim, é ficcional o ato, tão ficcional como a localização de “Kamchatka” num lúdico tabuleiro. A “rua”, assim, faz-se lugar de encontro erótico, na “cama”, e se “deitados somos/ a presença vertical da água”, “somos” um pleno e vivencial lugar em que a natureza se mostra tão natural como humana.

“Quando deitados somos”, “quando juntos existiremos”, “Presente”: “Para que aquilo que seja/ dito não se desabrigue/ dito não se perca em sermos/ somente horas a fio/ em sermos somente onde está/ um dia na sua marca desbotada/ não, não me esqueci/ de nada te dizer sobre/ parabéns ou medo quando juntos/ quando juntos existiremos” (BOECHAT, 2008, p. 44). É mais que evidente a formulação erótica em ambas as poetisas, e os corpos que protagonizam tal erotismo ousam dizê-lo em permanente perigo de as palavras serem insatisfatórias. Em Virgínia e Catarina, a sugestão de silêncio não se afirma como busca pela plena poesia que as palavras tradicionalmente não acessam. Nas duas autoras, a poesia, ainda lugar de linguagem estranha ao discurso mais banal e mais freqüentemente utilizado, procura trazer para si um desenho de *outro* que possibilita relações cujas dosagens acolham o “dito” e o não dito, pois, por vezes, “não há palavras”.

No entanto, palavras há, e que palavras a poesia poderá dizer, já que de palavras também se compõem diversas enunciações absolutamente hostis ao poético, como o discurso do marketing exposto por Bauman, ou, como expressou Debord, o da mercadoria que vira mundo? Foi aceito, em Catarina, “o degredo mútuo” e “o silêncio humano”; foi revelado, em Virgínia, o “medo” e a incerteza do que foi “dito” e do que “seja/ dito”. Mais, em Catarina: “Ergues a língua no campo de batalha/ O escudo vermelho com que amparas a minha fome./ Se a noite está velha/ deixa-me devorar a face onde íamos./ Quero para mim todas as rugas” (ALMEIDA, 2008, p. 42). Uma sabedoria: “todas as rugas”, camoniana experiência, “e por isso é melhor ter muito visto” (CAMÕES, 2005, p. 199). O corpo poderá ser um praticante voraz da língua, “escudo vermelho”, protagonista humana de um famélico texto em estado de tu. “Se a noite está velha”, será mais que nunca o lugar duma sabedoria antiga, porque recorre, ainda que imprecisamente, à ancestralidade. Ressalto que as armas com que a língua duela com o mundo são ainda as da linguagem. Quem me auxilia a entender a dimensão de duelo que aqui há é Luís Quintais: num livro de nome *Duelo*, leio versos de “Campo de batalha”: “E dispôs da linguagem/ como quem dispõe de um campo de batalha” (QUINTAIS, 2008, p. 78).

A dimensão é semelhante em Quintais e Catarina: nestes tempos, a escrita possui nova dimensão de combate, e não interessa mais que a poesia convide seu leitor a velhas lutas. Agora, o velho pode ser a procura de referências que não tenham desaparecido com a passagem do tempo, e do mundo, em direção a um lugar cada vez mais estranho ao poético: ainda a linguagem. Não obstante, “todas

as rugas” compõem uma mulher cuja idade poderá dispor “da linguagem/ como quem dispõe de um campo de batalha”, ou melhor, levantar a “língua no campo de batalha” do mundo e de diversas suas realidades, inclusive a do encontro: é do tu a “língua” erguida, e do sujeito o rosto com “rugas”. Assim, “a noite está velha”, disposto está o momento do encontro, o “degredo mútuo” e a possível ancestralidade que mora nos corpos e que os corpos atualizam na instigação ao beijo de língua que se mostra no poema.

É análogo, pois, o “redemoinho” que figura no penúltimo poema de *Prelúdio para arco e flecha*: “No centro do redemoinho/ não existe diabo nem homem/ nem anjos que digam amém/ porque amam – endiabrados – / o lugar-comum” (BOECHAT, 2008, p. 48). É de uma intensa humanidade o *locus*, o “centro”, uma sugestão de feminino onde atua uma não existência para que se afirme, afinal, o que ali pode existir, mesmo que em estado de lacuna – penso em Catarina: “A mulher espera o sono/ de olhos cravados no ventre:/ há muitos dias que ninguém passa/ por esta estrada” (ALMEIDA, 2008, p. 45). Está, de novo, o corpo no mundo, na linguagem densa das duas poetisas, e é fato que o idioma da poesia necessita de cada vez mais peculiaridade. Não estranha que as figuras simbólicas do poema de Virgínia, “diabo” e “anjos”, convivam com “homem”, e está dito um “lugar-comum”. “Quando menos se espera” é quando “a palavra amante tem morros e bondes/ presos por um fio”: o dinamismo dessa poesia tem que ver com a afirmação de palavras como “amante”, e não restam dúvidas quanto a esse “lugar” constituir-se “comum”. Comunidade, pois, mas num tipo de eleição que não ignora a aspereza do “mundo triste”, e, por isso, luta um novo tipo de luta; Catarina agora: “Veio para a luta branca morrer de pé” (ALMEIDA, 2008, p. 44).

Existe mesmo sabedoria em Catarina e Virgínia, e elas dizem, de fato, quantitativamente pouco. Recordo-me de algo que António Guerreiro afirmou acerca da poesia portuguesa contemporânea: “é (...) possível dizer que há um ‘ethos’ predominante: a modéstia como princípio constitutivo da autoconsciência do poema, a ausência de pretensões quanto ao que pode a poesia” (GUERREIRO, 2003, p. 14). Catarina não se aproxima muito de certa tendência da poesia sua contemporânea em Portugal, que adota, muitas vezes, uma dicção entre a violência e a ironia, manifesta especialmente em autores como os que figuram na antologia *poetas sem qualidades*, lançada em 2002 e organizada pelo veemente Manuel de Freitas. Talvez por isso eu tenha podido aproximar Catarina a Luís Quintais, poeta jovem que, não obstante o panorama descrito por Guerreiro, ainda afirma que “talvez ela [a poesia] figure a única possibilidade hoje de uma metafísica secular [...]; certamente uma extravagância” (GUERREIRO apud ALVES, 2008, p. 23) – é revelador que Ida Ferreira Alves, no prefácio à edição brasileira de Quintais, transcreva precisamente esse fragmento. A fim de que se efetue uma brevíssima comparação, cito alguns versos de Freitas: “(...) a começar por este poema/ que não presta, eu sei: preferia um corpo, tamanho suportável/ e que respirasse um pouco” (FREITAS, 2007, p. 64). Ou seja, não está na poesia a possibilidade da respiração, mas fora dela, em vivências que não necessariamente se articulem à linguagem.

De todo modo, é difícil estabelecer precisas tendências a partir de um panorama que não deixa de ser vasto e complexo, ainda mais porque é bastante surpreendente a própria poesia de Manuel de Freitas – e Freitas não é, assinalo, a única dicção “sem” ou “com” qualidades digna de nota na poesia portuguesa atual. O que me sabe prioritário é notar que em Catarina o “ethos” apontado por Guerreiro existe, mas se há uma “modéstia”, ela se impõe na aceitação de diversos silêncios motivados pela participação da obra no mundo. Ainda, pois, a linguagem: que “pode a poesia” num mundo que não a acolhe? No caso da de Catarina, recuperar para si aquilo que não mais existe em farta oferta de linguajares vários, sobretudo os socialmente predominantes: “Era um linguajar mitológico: cada fonema solar/ glorificando a cegueira uma morte igual à morte –/ os autos das barcas que naquela tarde” (ALMEIDA, 2008, p. 13). A *katabasis* sugerida pelas

“barcas” de memória, claro, vicentina, tem como destino a própria realidade? Mas o “linguajar” é “mitológico”, portanto a poesia ainda se mostra capaz de revelar alguma mitologia num mundo em que a mitologia mais atuante, e vazia, claro, de qualquer mito, é a que Bauman rascunha no fragmento citado algumas páginas atrás.

E torna-se importante, portanto, perceber o modo como as poetas aqui vistas dialogam com a tradição que elegem. São, evidentemente, poesias cultas, e muito do que entendo como sabedoria que nelas reside vem de relações (de novo a relação...) com outros poetas, outras obras. Virgínia dialoga, por exemplo, com uma queirosiana memória em “Cartões de visita – *Le Chevalier de Queiroz*”: “Duas molduras bem pequenas/ Adiante/ longamente exaustos da viagem/ coqueiros que não conhecem vento/ um redemoinho estático de areia cinza/ letras redondas bastante inclinadas/ Cá/ pessoas do singular de outras/ e o muito exatamente por dizer/ Inaugura-se o canal” (BOECHAT, 2008, p. 14). Tempos suspensos, o cartão de visita do universal Eça de Queirós na mão da poeta de agora. E “o muito exatamente por dizer”, a contemporaneidade a lidar com a, ainda, necessidade da fala poética. “Inaugura-se”, assim, “o canal” entre autores diversos e tempos diversos, e, agora, Virgínia, poeta tão capaz de geografias expressas, não deixa de demonstrar que seu interesse é semelhante à vocação planetária do “*Chevalier de Queiroz*”, homem de diversos lugares, europeu cuja ambição era maior que a Europa.

E de novo Drummond em Virgínia: “[...]/ e súbito/ a costa se estende ao longe/ se enverga/ se dobra em torno de si mesma/ sem no entanto fechar o círculo/ meu espanto é todo/ eu me assombrar/ a baía sou eu/ sou eu a baía/ sou eu” (BOECHAT, 2008, p. 19). A última estrofe de “Coração numeroso” é: “O mar batia em meu peito, já não batia no cais./ A rua acabou, quede as árvores? a cidade sou eu/ a cidade sou eu/ sou eu a cidade/ meu amor” (ANDRADE, 2001, p. 153). Duma “cidade” que desaparece e faz-se o próprio sujeito do poema, uma baía que, de tanto assombrar, torna-se a primeira pessoa que se dispõe ao “espanto”, como se dispôs à visão aterradora no poema inaugural de seu livro – “aquele/ monstruoso volume de pedra que irrompe/ no meio da vista do aterro”. Mais uma vez Guerreiro: “modéstia”: não diz Virgínia o sintagma final do poema de Drummond. Mas será mesmo “modéstia”? O discurso, se o tempo é outro, tem de ser outro, ainda mais se já está claro que, de modo bastante sutil, a linguagem de Virgínia fala, e muito, com sua contemporaneidade. Portanto, que tipo de relação (vocábulo axial deste escrito) se modifica para que a poeta não se dirija a um “meu amor”?

Não sei ao certo. Talvez o amor de agora tenha uma maior multiplicidade, constrangedora de se determinar apenas um motivo para o canto. Talvez também o mesmo Drummond seja um “meu amor” para a poeta, mas não único, jamais único. O que, no entanto, mais me salta aos olhos é a “costa” que se permite uma visão, por assim dizer, ecológica, ou melhor, ecográfica, no sentido do liame do ser com o ambiente. Outra resistência, “se resistir é possível”, no texto de Virgínia: produzir uma fala cujo investimento seja numa maneira distinta de pensar a natureza que, no mundo, se expõe aos olhos de quem vê. Logo, não tanto a cidade, mas a “baía”, capaz de conviver com o sujeito por ser, dentro da cidade, algo anterior ao urbano. Mas “São Paulo tem mamilos de aço”, e mesmo um material que, à primeira vista, hostiliza, pode ser visto como alimento ao erotismo e à sobrevivência. Existe uma efetiva urgência na fome (termo, aliás, que Catarina grafa, “O escudo vermelho com que amparas a minha fome”) de relação com o mundo. Portanto, a boca de Virgínia pode aceder aos paulistanos “mamilos” aceirados num gesto de extrema abertura, pois não perco de vista que o início do poema que se encerra com “sou eu” é “Quando abro a janela no meio/ da noite” (BOECHAT, 2008, p. 19): sim, uma abertura, um movimento em direção ao de fora. Ou uma procura, uma “fome”, um deslocamento.

Se Virgínia “inaugura” canais com Eça e Drummond, seu tempo condiciona-lhe outros olhares e distintas palavras. Faz sentido citar o que Beatriz Resende comenta num recém-lançado livro cujo título é, precisamente, *Contemporâneos*: “Ao iniciarmos qualquer observação sobre a prosa da ficção brasileira contemporânea, especialmente a praticada da metade dos anos 1990 até o correr desta primeira década do século XXI, percebemos, de saída, que precisamos deslocar a atenção de modelos, conceitos e espaços que nos eram familiares até tempos atrás” (RESENDE, 2008, p. 16). Algo muito semelhante se aplica também à poesia, e é preciso que a crítica esteja atenta a novos procedimentos. A tal novidade que Virgínia apresenta em suas relações com Sophia e Drummond deixa isso muito claro, assim como certa revisão que a poeta faz do fingimento pessoano: “eu menti/ não tem algas nessa baía/ não há sinal da areia que um dia abri/ em arco e nem mesmo há no mundo/ boca que seja minha/ [...] / amor eu fingi ruas enquanto falávamos/ e meia dúzia de explicações tuas” (BOECHAT, 2008, p. 33). A explosão heteronímica de Pessoa dimensiona, no princípio do século passado, a impossibilidade da própria configuração do sujeito enquanto tal, e o fingimento é um modo de lidar com a linguagem como configuração do poético: “Dizem que finjo ou minto/ Tudo o que escrevo. Não./ Eu simplesmente sinto/ Com a imaginação./ Não uso o coração./ [...] / Sentir? Sinta quem lê!” (PESSOA, 1980, p. 104). A mentira, em rigor, não é exatamente mentira, mas ficcionalização, característica de qualquer fazer denso de linguagem. As expressões lingüísticas é vedada a hipótese de uma sinceridade acabada, já que a língua não é sentimento nem sensação.

Mas, em Virgínia, há uma diferença, e é preciso “deslocar a atenção” rumo a uma mirada bastante cuidadosa. Num suposto outro momento que o poema insinua, ter-se-á postulado o estatuto de verdade, já que o tempo verbal expresso é o pretérito perfeito: dizer “eu menti” é um modo de revelar que o já dito não é, enfim, verdadeiro. Mas essa verdade mentida se manifestou na busca do outro, talvez o difícilíssimo “meu amor” que não aparece no poema-diálogo com Drummond, já que “amor”, no lugar dum novo fingimento, é grafado. Portanto, “eu blefei todas as linhas/ que eu tive para te tentar/ acreditar em meio a chumbo e matéria/ orgânica em decomposição” (BOECHAT, 2008, p. 33). A segunda pessoa é “tentada”, e não me esqueço da presença simbólica de “diabo” no penúltimo poema de *Prelúdio para arco e flecha*. A “tentativa” é também de crer no tu, talvez até mesmo em sua existência, e tudo se acha sob suspeita, inclusive o necessário exercício da linguagem através da qual o outro é reinventado, mesmo que o cenário seja acusativo do imenso perigo da morte da relação e do “amor”. E fico atento aos sentidos em reciprocidade dos verbos “fingir, mentir e blefar”: fingimento, no poema, é um seu constituinte, decerto. No entanto, não mais o fingimento de um sujeito cuja crise leva-o à explosão, mas uma crise diversa, que conduz o indivíduo a jogar (ainda, evidentemente, o lúdico tão caro a Pessoa) com um parceiro, e a “tentar” jogar-se ao parceiro, mesmo que a “decomposição” do jogo seja o termo.

Nova interlocução: a poeta brasileira recupera uma personagem histórica, Manuel da Nóbrega, dos primeiros jesuítas a pisar solo brasileiro, numa “Carta da baía”: “por força dos inquietos materiais/ que se operam no terreno arenoso/ das palavras era 8 de maio/ de 1558 e de Manuel da Nóbrega/ ficam projetos para algodão e feiticeiros/ e ficam o litoral a carta a língua/ ficam no formato de não serem os mesmos” (BOECHAT, 2008, p. 29). O contato se faz a partir dos registros epistolares deixados pelo jesuíta e lidos pela posteridade, Virgínia inclusive. O solo que Nóbrega pisou não é mais arenoso que o “terreno” das “palavras”, pisado nos dias de hoje, quando os escritos de Nóbrega “não” são “os mesmos”, pela poeta. Mais que uma marca cultural, a permanência e a mudança: “ficam” as cartas e os “projetos”, mas eles não são legíveis senão pelos olhos de agora, que ensinam a nova “Carta da baía”, e já se sabe que “baía”, em *Prelúdio para arco e flecha*, não será o mesmo que nos escritos de Manuel da Nóbrega.

A poesia de Catarina também apresenta uma notável série de referências a outras literaturas, sobretudo poéticas. Antes de mais, destaco uma, bastante permissora de um vicejo que essa lírica quer celebrar. Cito versos de *A metamorfose das plantas dos pés*: “Plantei o primeiro seio/ a que chamámos macieira/ e abandonei o ventre/ à generosidade vegetal./ Nessa noite dormimos por dentro e por fora/ do mundo” (ALMEIDA, 2008, p. 14). É no “Cântico dos cânticos” que encontro “macieira” semelhante, e a encontro na mudança para o português feita por Herberto Helder: “Como a macieira entre as árvores de um pomar,/ assim é o meu amado entre os homens./ – Sentei-me à sua sombra, coberta/ pelos grandes frutos da sua árvore” (HELDER, 1996, p. 173). Salomão e Herberto, em sua tradução nada infiel do texto bíblico, encontram em Catarina forte interlocutora. Dormir “por dentro e por fora/ do mundo” é um modo relacional de estar neste mundo e, a um tempo, a ele desobedecer, chamando (“chamámos”) ao sentido o valor simbólico da macieira e de seu fruto, a maçã. O “amado”, portanto, o outro da relação, vincula-se à detentora do discurso, àquela que nomeia o “seio” e a “macieira”, para que componham uma situação amorosa bastante semelhante à do texto bíblico em que interfere Herberto Helder.

Além disso, Catarina, assim como Virgínia, também desenha uma ecologia, e agora a etimologia que leva ao sentido grego é irresistível. O discurso da poeta, oposto a tantos outros que preponderam hodiernamente, demonstra afinidade com o discurso da defesa do que ainda resta de natureza no mundo, e esse ruído, o ecológico, aqui pode achar sítio confortável. Se aparece um “pomar” no Salomão de Herberto, em Catarina já terá aparecido um, aqui citado. Cito outro, cuja vocação para casa é bastante evidente: “Os gatos passeiam no pomar./ Vêem-nos cobertas de orvalho/ e não sabem qual de nós a mais grávida – / se sou eu, se é a árvore” (ALMEIDA, 2008, p. 29). O intercâmbio das gravidezes é um sintoma do intercâmbio do feminino humano com uma natureza tão feminina, a da árvore, que permite à poeta o sintagma “qual de nós”. E a maternidade que vê na árvore um lugar de natural semelhança também irmana Catarina a Herberto Helder, poeta que tem na mãe um de seus temas mais fortes. Cito um fragmento de *Do mundo*, poema herbertiano: “Beleza ou ciência: uma nova maneira súbita/ – os frutos unidos à sua árvore,/ precipícios,/ as mãos embriagadas” (HELDER, 2004, p. 519): uma sugestão de unidade materno-filial, “os frutos unidos à sua árvore”, que acha uma imagem expansiva na “árvore” grávida de Catarina, cuja primeira pessoa, no poema, também trama seu dar à luz.

“Ave severa esta árvore que embala a morte” (ALMEIDA, 2008, p. 26), surge-me Fiama Hasse Pais Brandão, “Água significa ave” (BRANDÃO, 2006, p. 15), e está feita a possibilidade da metáfora: não existe tensão na poeta dum tempo, à partida, que solicita “modéstia”? Mas é hora, sobretudo de uma das mais imensas celebrações da natureza que a poesia em língua portuguesa possui: “Quando eu vir vaguear por dentro da casa/ o abeto que cresceu no bosque, hei-de/ ajoelhar no soalho. Todas as coisas/ comunicam entre si a totalidade das suas formas./ A mão que vai surgir do abeto apontará para mim” (BRANDÃO, 2006, p. 329). De joelhos Fiama, diante do trânsito do “abeto”, pois “as coisas/ comunicam entre si”, e a madeira da árvore dessa planta é potencial produtora de papel. Contudo, não é apenas a movência material que interessa à poeta, mas especialmente um gesto afim ao religioso dedicado a um ser vivo de indiscutível naturalidade. Feita cultura a natureza do “abeto”, o sujeito se porá de joelhos, o que me remete não apenas às gravidezes do poema há pouco citado, mas a outro, localizado em “A descoberta do fogo”, capítulo III do livro: “Bendito sejas tu, Nero, entre os pássaros./ A tua asa: apêndice das grandes cidades – / nunca foste um lugar de salvação” (ALMEIDA, 2008, p. 39). Não é “lugar de salvação” “Nero” ou não o são, numa transgressão gramatical, as “grandes cidades”? Decerto não realiza qualquer procura salvífica a poesia de Catarina, mas existe uma bênção, e pelo discurso: bendito seja o incendiário, o autor dum ato que, agora,

passa a representar a intensificação do fogo que interfere no mundo vigente, “triste”, mas que a voz da poeta, recuperando Nero, faz arder: “Ao Vesúvio/ que me engoliu”.

Essa ambiência de recuperação do religioso dá-se no mais desmistificado dos tempos, ou melhor, num tempo de novas mistificações, entre o recrudescimento do obscurantismo e algo que Fredric Jameson comenta de modo certo: “[...] a mercantilização hoje é também uma estetização – [...] a mercadoria também é consumida ‘esteticamente’” (JAMESON, 2002, p. 23). Catarina, leitora de Fiama, sagra “Nero” e põe-no “entre os pássaros”, e sua operação de cultura investe numa estética que celebra o poder simbólico do “fogo”, cuja memória original ainda existe: não é esse o elemento que Heráclito aponta como primordial? Um dos fragmentos restantes do pensador de Éfeso diz: “Este mundo [...] sempre foi, é e será um fogo eternamente vivo, acendendo-se e apagando-se conforme a medida” (BORNHEIM, 1998, p. 38). Esquecida a origem, é preciso que, em feitiço de oração, Nero ressurgja para dar fogo ao mundo, a “este mundo”.

Ademais, se no campo do fogo me encontro, resgato a *katabasis* já citada: “[...] uma morte igual à morte –/ os autos das barcas que naquela tarde”. Gil Vicente, autor do *Auto da barca do purgatório*, também escreveu o *Auto da barca do inferno*. O texto vicentino, edificante, expõe-se dramaticamente. Ao contrário do estado de coisas atual, de “mercantilização” que se consome “esteticamente”, o autor medieval estetiza, em estado de drama, valores que muito devem ao religioso. Em Catarina, “naquela tarde” se pôde morrer “morte” semelhante à mística “morte” das personagens do *Auto da barca do inferno*, e não me esqueço de versos estratégicos de certa cantiga que se lê no drama: “À barca, à barca, senhores,/ barca mui enobrecida,/ à barca, à barca da vida!” (VICENTE, 1974, p. 167). O caminho da poesia de Catarina é, com efeito, sobejamente vital.

E “Bendito sejas tu enquanto repetes:/ desenlacemos as mãos, Lídia,/ lancemos estas mãos ao mar – / alguém cumprirá por nós/ as promessas” (ALMEIDA, 2008, p. 39). Se Virgínia pensa no fingimento pessoano, Catarina também, e é surpreendente que Nero e Ricardo Reis convivam no mesmo poema. O heterônimo pessoano, que evita o gozo porque “Quer gozemos, quer não gozemos, passamos como o rio” (PESSOA, 1980, p. 185), agora molha suas mãos no “mar” e lança-se numa viagem, com Lídia, rumo talvez à morte: volta-me à mente um verso de outro poema de Catarina, “era um musgo trágico-marítimo”. A morte, para Reis, é uma condição à partida aceita como inexorabilidade a se enfrentar com o mínimo possível de dor. Mas, em Catarina, Reis e Lídia morrerão numa aventura de grande dignidade, o que recupera a relação com o mar de outro heterônimo pessoano, autor dum poema de nome “Horizonte”, componente da inesgotável *Mensagem*: “Buscar na linha fria do horizonte/ A arvore, a praia, a flor, a ave, a fonte –/ Os beijos merecidos da Verdade” (PESSOA, 2008, p. 90). A aventura pessoana, claro, é mística. A de Catarina, em seu tempo, não deixa de investir numa tragicidade que suspeita de alguns dos mais cultivados valores da contemporaneidade.

O mais curto poema de *A metamorfose das plantas dos pés* (além do que chamo de poemacartaz) tem apenas três versos: “Mar morto o corpo/ fora da concha./ Depois de ti falo só água” (ALMEIDA, 2008, p. 21). Levado sou a pensar mais uma vez nas “algas” e na “baía” de Virgínia: “Mas eis que já acenam as algas de todas as tardes”, “a baía sou eu/ sou eu a baía/ sou eu”. Assim começo a encerrar este escrito, com mais uma coincidência entre essas jovens poetas: ambos os sujeitos líricos, nos versos citados já neste parágrafo, afirmam um nascimento que é a falência do não nascimento, uma diferenciação que é aposta na mistura, um erotismo difícil mas possível. O fato é que Virgínia e Catarina, cada uma com sua lírica, encontram-se em diversas tangências, algumas das quais talvez tenha logrado expor neste ensaio. *Prelúdio para arco e flecha* possui um poema que talvez seja o modo mais interessante de dar arremate a este escrito: “a luz do poema é dura/ perfura veios de sombra/ no que parece/ liso/ desliza longos traços num pátio/ deita braços ao que

é imperfeito/ ou falta/ esgarça e franze as linhas/ retalha a pele inteira/ de um rosto/ que expõe/afia retas fitas/ setas contra a poeira do que foi/ um quarto escuro” (BOECHAT, 2008, p. 18). As “setas”, as “flechas” caminham, assim como os “pés”, e ambos os livros não se amedrontam diante das arestas que afligem a poesia na contemporaneidade. Há, como já apontei, “por dizer” nas duas poetas, mas há também uma ousadia que sabe inclusive calar, mas sabe que o mundo é “áspero” e “triste”, a “luz”, “dura”, e “uma palavra/ não é um lugar habitável” (ALMEIDA, 2008, p. 20). Por isso mesmo a habitação e a casa. Por isso mesmo a escrita.

ABSTRACT

This article proposes to analyze the works of two young poets – Brazilian Virgínia Boechat and Portuguese Catarina Nunes de Almeida – whose lyrics face pressing contemporary questions such as the lack of freedom of expression of the body and the place of poetry. Their languages alternate between concision and eroticism, and establish a tension, or possible relation, of the individual with the world and tradition.

Keywords: Poetry in Portuguese. Contemporaneity. Eroticism. Poetry. Tradition.

Notas

* Professor da Universidade Federal Fluminense.

Referências

- ALMEIDA, C. N. *A metamorfose das plantas dos pés*. Porto: Deriva, 2008.
- ALVES, I. F. De paisagens e jardins na poesia de Luís Quitais. In: QUINTAS, Luis. *Portugal, 0, 3*. Edição e seleção Luis Maffei. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2008. p. 11-26.
- ANDRADE, C. D. *Antologia poética*. 48. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- ANDRESEN, S. M. B. *Poemas escolhidos*. Seleção Vilma Arêas. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- BAUMAN, Z. *Vida para consumo – a transformação das pessoas em mercadoria*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BOECHAT, V. *Prelúdio para arco e flecha*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2008.
- BORNHEIM, G. (Org.). *Os filósofos pré-socráticos*. 18. ed. São Paulo: Cultrix, 1998.
- BRANDÃO, F. H. P. *Obra breve – poesia reunida*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.
- BRITTO, P. H. *Macau*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CAMÕES, L. *Rimas*. Texto estabelecido por Álvaro J. da Costa Pimpão. Coimbra: Almedina, 2005.
- DEBORD, G. *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FREITAS, M. *Portugal, 0, 1*. Edição e seleção Luís Maffei. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2007.
- GUERREIRO, A. Alguns aspectos da poesia contemporânea. In: *Relâmpago – Revista de poesia*, Lisboa, nº 12, p. 11-18, abr. 2003.
- HELDER, H. *Ou o poema contínuo*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

- HELDER, H. *Poesia toda*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996.
- JAMESON, F. *A cultura do dinheiro – ensaios sobre a globalização*. 3. ed. Seleção e prefácio Maria Elisa Cevasco, tradução Maria Elisa Cevasco e Marcos César de Paula Soares. Petrópolis: Vozes, 2002.
- JORGE, L. N. *Poesia*. Organização e prefácio Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.
- NUNES, J. *Um corpo escrevente – a poesia de Luíza Neto Jorge*. Lisboa: & etc, 2000.
- PESSOA, F. *O eu profundo e os outros eus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- _____. *Mensagem*. Organização Cleonice Berardinelli e Maurício Matos. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.
- QUINTAIS, L. *Portugal, 0, 3*. Edição e seleção Luis Maffei. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2008.
- RESENDE, B. *Contemporâneos – expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, Biblioteca Nacional, 2008.
- VICENTE, G. *Antologia do teatro de Gil Vicente*. 2. ed. Introdução e estudo crítico Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Grifo, 1974.