

Resenhas

Margem de manobra

Nadia Regina Barbosa da Silva*

PINTO, Cláudia Roquette. *Margem de manobra*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

Alegorias precisas e imprevisíveis – “os carros, no viaduto,/engatam sua centopéia:/olhos acesos, suor de diesel, / ruído motor, desespero surdo.” – abrem o livro *Margem de manobra* de Cláudia Roquette-Pinto. Esses versos fazem parte do poema de abertura, “Sítio”, cuja precisão de imagens alegóricas conduz o leitor ao sentimento de horror, por meio da tensão que decorre do manejo com a linguagem, que a poeta consegue fazer com propriedade. Nesse poema, Cláudia acaba por tocar, poeticamente e com muita delicadeza, o drama humano, a partir de uma realidade experimentada pela rotina urbana, para a qual o poema se volta.

Essas imagens tensas, que constituem boa parte da coletânea, começam a ser construídas logo no seu primeiro momento, desvelando-nos um cenário, lugar em que o drama desenvolverá seu trajeto. Em “Sítio”, espaços são apreendidos num movimento panorâmico de um corpo que gira sobre si, e registra e reage ao que vê. Sítio que é lugar, também é corpo, estrutura física de um organismo vivo, a poesia. No estado poético, cada detalhe de lugar observado é intenso e concentrado e lança luzes sobre o outro e que, por fim, sobrepostos, em conjunto, dão vida ao corpo do poema que surge em pedaços rearranjados numa cena-mosaico, ampla, da qual emana tensão e poesia.

A propósito, “corpo” é palavra recorrente ao longo de todo o livro. Está presente na maioria dos poemas e aludida em imagem já na capa desse trabalho. Corpo que se articula à vida, à pulsão de vida, ao desejo de vida, ao erotismo, portanto, que nos leva à idéia do sentido que a poeta concede à sua escritura: algo vital, visceral. Poesia e vida parecem se confundir no corpo do desejo que é o poema.

Em “Margem de manobra”, poema que encerra a primeira parte, vê-se um sujeito poético que se mistura às palavras; à cada letra que compõe a palavra “Amor”. O ato da escritura se faz nessa simbiose do corpo com as palavras que se movimentam em direção à vida que encarna a palavra “Amor” cuja mitologia nos remete a Eros, conjunto de pulsões de vida, sem margem de manobra, certa: a vida no poema.

“No agora na tela”, segunda parte do livro, lê-se, na epígrafe, sobre o limite das cores num paralelo ao limite da vida. Cores que pintam imagens fotográficas (estáticas), cinematográficas (em movimento), e que são a alma da pintura, a “forma-flor”, a poesia; novamente imagens de erotismo, da boca que nomeou desejo, “uma paisagem vista por trás da água que evapora”. O corpo que arde torna-se paisagem turva, alegorias poéticas, construídas “de um lugar bem alto e seguro”.

Nessa segunda parte, permanece a presença da semântica do corpo, por meio de cenas e alusões à pintura que se transformam em motivos vivos para se fazer poesia. O corpo errante perpassa as formas, as cores, a temperatura das cores, numa recorrência dionisíaca convertida em poema, “Vermelho”, “Amarelo”, “Branco” e “Azul”.

Vários poemas são tangenciados pelo exercício da metalinguagem. Poemas metáforas do corpo desejanse, “A água é farta e cai com força/ sobre o corpo desprovido de discurso” (p. 43). Alguns poemas em prosa salientam a narratividade. Como se, a todo o momento, a poeta vagasse entre a imanência do imponderável e o sítio prosaico da linguagem, num exercício mítico/histórico de cenas poéticas, quase sempre eróticas, em poemas sem títulos e em outros, poucos, com títulos, como “Azul”, que faz alusão à violência institucionalizada; à violência que invade o corpo; o corpo que também é o poema: “com as bombas que fabricamos, os corpos ficam com os dedos azuis” (p. 45).

“Achados e perdidos”, a terceira parte, uma das epígrafes sinaliza-se o imponderável, um outro “sítio” da poesia, onde “os poemas na verdade [...] são sobre mundos imaginados”. Em “Praia linda”, poema que inicia esse momento do livro, o sujeito volta-se à memória da infância, fictícia, imaginada, portanto, em que os desejos “se embarçam”, para “colher” o poema. A memória também vasculha a casa; a lembrança da casa da família que arde paralela à passagem de tempo: “noite espuma quadrados/ mudos do chão dessa cozinha onde/ mais ninguém menstrua” (p. 51). Imagens pululam em alegorias metafóricas das coisas findas que não passam.

Ainda nessa terceira parte, homenagens aos poetas Armando Freitas Filho, Eucanaã Ferraz, Antônio Cícero, Francisco Bosco e outros, certamente, referências de Cláudia Roquette-Pinto. “Escrever é perder o corpo”, diz o poema que homenageia Francisco Bosco, idéia que é um fato na escritura de Cláudia. No mesmo poema lemos, “o poema sitiado pela brancura da página, nu sob a nevasca, e ele ali, trêmulo, resistindo” (p. 56). Corpo do poema e corpo do poeta são assolados pelo mesmo frio, o mesmo vazio, da ausência, à espera de sentidos. O corpo recorrente também enquanto palavra, enquanto metáfora, enquanto poema atravessa o livro inteiro e anuncia como a poeta entende, vê e sente sua escritura, no corpo envolvido.

Em “Os dias de então”, última parte da coletânea, a dicção volta-se às questões da contemporaneidade. “Cidade bombardeada” é o poema que abre esse momento. Novamente a violência invade e sitia o poema: fotogramas de guerra, no Tibete – “Cascalho espalhado entre esqueletos/ do que antes foram templos/ onde as jóias do lótus/ séculos após séculos, repousam” (p. 67) – que denunciam as ruínas da história. Também a guerra do Vietnã é aludida, por meio de fragmentos retirados de cartas de amor enviadas por meninas cujos namorados lutavam no *front*, em poema narrativo onde a força é impulsionada por sua impureza de poema-narrativo-epistolar. Em seguida, uma seqüência de poemas francamente eróticos se contrapõem à pulsão de morte que a guerra encena: recorte de uma transa rápida, “Kit e Port”, uma transa apertada, “entre parêntesis”. Lê-se no poema: “No momento que a penetra/ (apenas o zíper aberto)[...]” p.75; A mulher sozinha que “acorda entre os lençóis coloridos”. Por fim, um casal de dançarinos: um conjunto de imagens do casal que dança ao compasso da sedução – “Agora, finalmente, ele a chama/ para junto, mete o joelho/ entre as pernas entreabertas, a testa/ na curva do pescoço, cola a boca/ no feixe cru dos seus cabelos,/ [...]” (p. 81).

Quase ao final do livro, no poema “Odre”, lê-se: “O corpo,/ este odre enganador/ onde minha juventude finda,/ seca, sem nada a repor/ além da renovada perda:/ o vinho das impressões vertiginosas,/ [...] / dia após dia após dia, pinga/” (p. 83). Novamente o corpo, o lugar da vida, que seca; sítio físico invadido pelo tempo, pela passagem de tempo que também renova o corpo que é linguagem. Vinho dionisiaco, eterno retorno do desejo de vida; eterna renovação de perda, que é vida; o vinho da embriaguez das impressões poéticas, que renovam o corpo odre daquele que escreve, dia após dia, e que o confunde à escritura. Assim será, até o último suspiro. No penúltimo poema, “Pulso”, o que foi dito em “Odre” é reiterado: “o que o corpo quer/ é a vertigem de se perder” (p. 84).

Em “Os dias de então”, poema que encerra a coletânea, a ameaça à vida é trazida – “A vida, uma coisa antiga/” (p. 85) – por meio de imagens de bombardeios com bombas de urânio cuja radiação causa efeitos por 4.500 anos. Os dias de então são dias que violentam a todos, ao corpo, à vida, e invade o poema que os anuncia nesse livro que é uma homenagem à vida e à poesia.

Cláudia Roquette-Pinto revisita o cânone da poesia moderna ao mostrar o firme manejo da linguagem alegórica. Tudo surge no poema ligeiramente distorcido, filtrado pelo olhar do sujeito que prima pela contenção e nos dá a sensação de um encontro equilibrado entre o eu e o mundo. Talvez decorra daí a força estética de seus poemas: sua universalidade.

Notas

- * Professora da Univ. Estácio de Sá, RJ.

