

NAUFRÁGIOS (CHIU YI CHIH)

Paulo Sposati Ortiz¹

CHIH, Chiu Yi. **Naufregios**. São Paulo: Multifoco, 2011.

Poesia moderna é algo de deixar qualquer um de cabelo em pé. De um lado, uns gostam de esclarecer; de outro, a ordem é complicar. Com essa divisão estupidamente didática, algumas posições bem diferentes nos versos hoje feitos vão se estabelecendo dentro do leitor mui curioso pelos rumos e feições que ela toma nas últimas décadas.

Chiu Yi Chih se coloca ao lado da poesia difícil, em termos generalíssimos. Sua interlocução é com a aventura surrealista, com o Simbolismo cheio de sugestões, com a performance mais experimentalista. Ele não compactua com a linguagem informal, com o mundo cotidiano, com nada que seja estabilidade – não por acaso seu livro de estréia se chama "Naufregios".

Seria a distinção feita por Davi Arrigucci sobre Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, levando em conta aquela de Friedrich Schiller entre o poeta ingênuo e o sentimental? O primeiro seria o que privilegia o veio espontâneo da criação, ao passo que o segundo estaria focado na dimensão reflexiva da produção.

Uma concepção assim parece não ficar de pé frente à poética de Chiu, mais próxima daquela apontada por Octavio Paz, na qual diz coabitarem num mesmo indivíduo as duas vertentes, e cada qual, mais precisamente a que normalmente não faria parte de seu estilo, sempre vem à tona nos momentos de impasse criativo, como quando o poeta controlador acha uma solução enquanto relaxava, da mesma forma que o libertário retorna ao fluxo criativo ao reler seu texto, repleto de uma lógica interna implacável.

¹ **Paulo Sposati Ortiz** (28 anos, Vila Mariana/ SP) formou-se em Letras/ Lingüística pela USP e é professor de Língua Portuguesa como também coordenador do grupo de leitura e produção de poesia *POENOCINE* desde 2008, que foi selecionado pelo Projeto VAI da Prefeitura com "Do Sarau às Oficinas, das Oficinas aos Sararaus" em 2009. Escreve no blog do grupo, o <http://poenocine.blogspot.com/>. Hilda Hilst e Paul Celan são leituras que o influenciam. E-mail: paulo_sposati@yahoo.com.br

Seus "Naufrágios" trazem dentro da garrafa à deriva no mar uma mensagem singular, codificada tanto de momentos de pura criação espontânea quanto de ourivesaria profundamente meditada. O Surrealismo havia resolvido esse problema, para eles superficial: não haveria exclusão no universo irracional da sua contrapartida racional, e o que queriam era justamente isso, que ambas as partes pudessem conviver de igual para igual.

Em Chiu, farejamos a escrita automática apregoada por André Breton numa página e, numa outra, a batalha sempre perdida de um Stéphane Mallarmé com algumas poucas palavras diante da folha quase em branco. O próprio Bandeira desmentiria a distinção empreendida por Arrigucci, crítico cuja análise também desvenda o mecanismo reflexivo por trás de sua simplicidade mentirosamente cristalina. Culpa das divisões estupidamente didáticas que nos socorrem em certos momentos, condenados por elas mesmas no instante seguinte.

Destes biombos comparativos, aproveitemos algumas suposições. O primeiro livro de poemas de Chiu Yi Chih está longe do Bandeira deglutido pela Poesia Marginal dos anos 70 e posteriores crias criadoras de cenas cotidianas, verso direto, próximo ao do recorte jornalístico, ainda devedores do poema-piada modernista com sua chave de ouro forjado do mais puro latão. Naturalidade com um toque de humor se encaixa perfeitamente no pacote poesia ingênua segundo Schiller e Arrigucci, enquanto do outro lado do rio literário eleva-se uma criação cifrada, em alguns momentos acadêmica, cheia de referências para dentro dos muros de filosofia, letras e ciências humanas – não seria uma má idéia seguir o exemplo das denominações "fórró universitário", "sertanejo universitário" etc. etc. e indicarmos uma nova, a poesia universitária – a sentimental para os críticos alemão e brasileiro, respectivamente.

Não sei se é necessário frisar isso, mas a poesia brasileira não se limita a Bandeira e Drummond, como a ficção não é apenas Machado e Guimarães. E que todos saibamos da terceira e secreta margem, é nela que se faz poesia inesquecível, senão são apenas rios de tintas enchendo páginas de livros e mais ainda o nosso saco nada literário.

"Naufrágios" nos recorda de que há, sim, alguns confrontos não tão bem resolvidos no verso atual, que volta e meia tenta mesclar poéticas distintas

desde pelo menos os anos 60, por exemplo aqui em Sampa, de um lado, os concretos, do outro, os surrealistas. Mas esse problema não é brasileiro, antes moderno e, estranha expressão megalomaniaca, universal, e por isso deixa qualquer um de cabelo em pé. Pensemos em duas situações, pra começar a conversa e acabar de vez uma introdução longa demais.

Vejamos o caso do Dadaísmo e do Surrealismo. O primeiro, vanguarda anti-arte típica do início do século XX, prezava a naturalidade com aquele toque de humor. Seria, por essas características, bandeiriano, numa leitura invertida historicamente? Pior, seria poesia ingênua? E o Surrealismo, movimento talvez mais próximo da contrapartida sentimental e, aqui mais duvidoso, da perspectiva drummondiana, nasceria do Dadaísmo numa cisão interna do grupo. Como se o grupo dissidente pedisse por maior profundidade, legando uma concepção de mundo total e, acrescentaria com muita derrisão, totalitária em diversos momentos, começando pelo pai fundador da aventura francesa mais anti-francesa que existiu. Daria para transferir, de maneira bem mambembe, para o passo tomado entre a alegria jovial dos modernistas dos anos 30 e a preocupação formal da geração 45?

Vamos para o segundo caso, esclarecido por Edmund Wilson. O Simbolismo francês teria duas correntes, uma "sério-estética", com Charles Baudelaire como modelo, e a outra "coloquial irônica", representada por Tristan Corbière. Um movimento cosmopolita como esse estaria sujeito à tal amplitude, não sei se com algum paralelo à poesia sentimental e ingênua para os românticos e a dos surrealistas e dadaístas para as vanguardas.

Chiu Yi Chih é, sem dúvida, pela "sério-estética" no pano de fundo mais simbolista de sua força poética – basta reparar no vocabulário, especialmente o adjetivo –, seguidas pelas respectivas divisões por semelhança, tanta a surrealista quanto a sentimental. De antemão, essa filiação irá atrapalhar a recepção crítica nacional, pois não temos tradição nessa área, embora seja apregoado que a outra vertente, a "coloquial irônica", é a menos difundida entre nós, grande mentira logo desmentida por muito dos versos nascidos dos desconfiados drummondianos de stand-up poético – lá vem o Drummond desvirtuar as classificações ao roubar de Corbière diversas sacadas, redescobertas por Paulo Leminski e a safra similar e diluída desde então.

Seu livro de estréia realinha questões deste tipo, deixadas de lado na era dos ecléticos, na qual todos escrevem de tudo e está tudo bem. Ao contrário, criar liga entre materiais de dimensões distintas requer uma magia difícilíssima, não apenas desejo ecumênico de ser cool, transitando entre os clubinhos literários mais distantes. Aproveitemos a inventividade para nomenclaturas e, depois da poesia universitária, anunciemos a da nova era, a poeticamente correta, aquela que cai como uma luva para uma era politicamente correta. Posições diferentes não se anulam com uma simples aproximação poética, na verdade elas aumentam potencialmente, e fica feio para o autor, que não sabe compactuar com pontos de vista opostos, e aqui o cubismo criador não é um ganho, mas falta de consistência estética e, pior, de vida.

Mas adentremos de vez às portas de um poema de Chiu Yi Chih.

IV, Diagramas

*As películas caminham.
.....Leves golpes
.....distorcendo
o rosto.
Uma mulher
.....cascata
.....de plumas
avança sobre a terra
.....entra no próprio umbigo

horizonte esfacelado.*

Ele se encontra dentro do "Diagramas", que é dividido em cinco partes, sendo a de cima a penúltima deles. Está inserido num poema que termina a primeira parte do livro, denominada "Constelações", seguidas de mais outras duas, "Sinfonias" e "Fugace". E o que seria um diagrama? Uma representação gráfica da relação entre coisa por meio de figuras geométricas. Mas ele vem no plural, como diversos outros títulos no livro, começando pelo nome da obra, indício não de definição, mas busca pela multiplicidade, inclusive de significados.

O poema escolhido já seria, então, uma dessas figuras, internamente relacionada com as outras partes, e só assim formariam um diagrama – um deles, por ser vários como a pluralidade deixou bem claro no título, talvez porque seja uma espécie de móbile ou caleidoscópio, dependendo da posição, nascerá uma nova figura. Dentro de semelhante lógica, o próprio poema que aqui será interpretado deve conter isso na sua estrutura. Vejamos o primeiro verso, início de uma longa estrofe, separado por uma segunda, feito de um verso só, último desta quarta parte do poema.

As películas caminham.

Películas, palavra plural. Pode ser camada de pele muito fina ou membrana que envolve órgãos animais ou vegetais; também pequenos pedaços de epiderme que se soltam devido alta temperatura, seja de febre ou queimadura. Mas caminhariam? No mundo onírico do surrealismo de sua poesia, tudo é possível. Não nos esqueçamos, porém, de um outro campo semântico deste vocábulo: a fina camada que recobre filmes fotográficos e cinematográficos, também conhecida como designação direta para filme.

E a coisa começa a esquentar, pois a montagem, um dia esclarecida por Eisenstein como a estrutura de um ideograma, é feita do conflito das imagens justapostas, que desemboca num terceiro elemento, diferente dos dois anteriores. Ideograma e diagrama se interpenetram ao serem representações de um conceito somente possível na combinação de objetos antes díspares. Faria sentido, agora, porque caminham. As películas transitam, passando a existir apenas quando apoiadas por duas pernas, cruzadas num movimento de superposição, entrecruzamento como o do mosaico. Os filmes são, por excelência, móveis em sua origem, como a poesia moderna, ambos reais quando os fragmentos são reagrupados.

Não seria absurdo lembrar outra vanguarda. O Cubismo, predominante nas artes plásticas, não deixa de ter seu pacto secreto com o verso nos últimos séculos, e Chiu aponta na quarta parte do poema "Diagramas" de maneira metalingüística a presença essencial da perspectiva cubista ao criar e recriar a

poesia, seja pelo autor ou pelo leitor. Passemos para os próximos versos, do segundo ao quarto.

.....*Leves golpes*
.....*distorcendo*
o rosto.

É uma frase tripartida: sujeito no primeiro verso, verbo no segundo e objeto no terceiro. Indo da forma para o conteúdo, pancadas delicadas deformam uma face, numa paráfrase perigosa. Na hora, Picasso surge retalhando caras e recompondo em pontos de vista diferentes; num segundo momento, Francis Bacon aparece destruindo retratos, num decadentismo cubista. E o que teria a ver o rosto sendo distorcido por leves golpes com as películas caminham? O diagrama surge aí, ideograma de cenas que se chocam no espaço sintético do poema. Avancemos mais um pouco para compô-lo.

Uma mulher
.....*cascata*
.....*de plumas*
avança sobre a terra

Até agora, não havia aparecido figura humana alguma, inaugurada no quinto verso por uma do sexo feminino. Uma mulher ganha um epíteto intrigante, cascata de plumas, adjetivada por uma queda d'água que não é composta de água, mas de pena de aves. Não nos desviemos tanto, embora a tentação seja imensa: cascata também pode ser conjunto de artifícios de iluminação, o que se associaria com a pequena chama de pluma; ainda poderia ser ruído contínuo ou mulher velha, feia e pretensiosa o vocábulo cascata, mas o diagrama se multiplicaria de tal forma que não conseguiria nem focar uma primeira imagem.

A personagem feminina, talvez por trás do rosto do segundo verso e captada pela película do primeiro, avança sobre a terra. O que há de mais surpreendente na ação descrita por esse verso é a o lugar-comum transformado em incomum, como se ninguém mais andasse pelo chão do

planeta Terra antes, ela dando o primeiro, quiçá último, passo da nossa civilização. O frescor vem da composição anterior a ela, estranha e misteriosa, o que parece ser transferido à mulher, simples passante por uma rua da cidade, quem sabe.

Um dos segredos da mágica que a poesia moderna nos legou é essa capacidade de desestabilizar, e o desequilíbrio somente é alcançado no deslocamento. Nem enlouquecer demais, nem mostrar demais são garantias de força poética. No entremeio do sutilíssimo estranho familiar repousa o olhar poético da Modernidade, ela também deslocada entre as artes que lhe antecedem.

Quem avança quer se mover, e se vai sobre a terra, substância sólida, distinta da anunciada pelo título do livro, "Naufrágios". Mas a personagem aqui, no próximo verso, tem destino diferente.

.....*entra no próprio umbigo*

Uma mulher está sobre a terra, mas seu movimento é em direção interna. Umbigo é o centro do corpo, lugar onde fomos ligados à figura materna. Busca da origem? Sua própria mãe, cobra religada à cauda semelhante ao símbolo do infinito? São diagramas sobre diagramas.

Antes de chegarmos à segunda e última estrofe, sintetizada numa única estrofe, não seria bastante notar que quem avança aqui não progride, possível concepção que contém, e provavelmente também não se supera, pois o retorno parece ser o caminho almejado, num uso irônico daquele vocábulo. E não seria exagero da nossa parte apontar que a mulher que avança sobre a terra faz o mesmo movimento que as películas, as que no primeiro verso caminham. Caminhariam elas para dentro de si como a personagem feminina? As superposições de representações desdobram possibilidades antes impossíveis, linha narrativa dinamitada na abertura de suposições do fragmento.

horizonte esfacelado.

Quem seria o tal do horizonte esfacelado? A imediata conexão é o umbigo, que sofreria o mesmo processo de adjetivação que a mulher em cascata de plumas. E os pedaços vão se unindo aos poucos, pois esfacelado é palavra de origem etimológica concomitante ao do rosto do quarto verso, e em ambos os casos eles estão deformados, embora nesse último verso seja o horizonte, epíteto para o umbigo de uma mulher.

Mas horizonte possui um campo semântico sugestivo para o que foi dito até agora, linha nascida do encontro entre a terra ou mar e o céu. Se terra e mar são equivalentes nessa definição, sendo o importante aquilo que ao longe se distinguiria com a abóbada superior do lugar onde vivemos, e como todas as outras concepções que foram trazidas à baila dançaram vagarosamente no contato com os outros objetos apresentados, naufrágio mesmo só pode existir se houver ao que se afunda, seja o local estável sobre o qual nos localizamos ou nós, leitores, na aventura de nos apoiarmos em qualquer coisa, antes de tudo, fixa.

Mas o poema nega tais probabilidades, enquanto películas caminham e uma cascata de plumas também avança. Não há estabilidade terrena, mas acidente de conexões, mesmo que elas afundem no próximo instante, no melhor estilo simbolista de sugerir sem afirmar uma vírgula. Mas que fique claro: para naufragar, é necessário porção de terra, quem sabe embarcação.

Nau, de navio; *frágio*, do que se quebrou. E chegamos ao ponto de maior vertigem: apenas a fragmentação constrói o poema. Para Chiu, de preferência por mecanismos líquidos, ou seja, instáveis. Você irá viajar por entre os versos, sim, mas saiba de antemão de sua derrota, mas no sentido de que, ao se perder, serão achados restos da embarcação e, sorte das sortes, reencaixadas mais uma vez, transformariam um desvio de rota em solução.

Não sejamos pessimistas, mas a mulher da quarta parte do poema "Diagramas" avança sobre a terra quando entra no próprio umbigo, ciente de que é um horizonte esfacelado. Talvez esteja aí o motivo do rosto ser distorcido por leves golpes, na tentativa de penetrar a si mesmo. A questão maior, no entanto, é que a única maneira de conseguir isso é quando as películas caminham, separadas e se combinado novamente em outra face, a que também tentará adentrar o poema e se verá naufragado em si mesmo, pior,

sem nem ao menos estar em si, estrangeiro exilado no país da poesia, lugar no qual a única carteira de identidade tem o seguinte nome como registro, em letra maiúscula: Outro.