

O do Contra e O da Corrente sobre a poesia de Marco Aqueiva

Paulo Sposati Ortiz

Os do contra desejam consertar o que criticam. Por isso fazem reparos, à procura de outro curso para aquele rio, com uma margem aqui e ali negada. Marco Aqueiva tem um pé nesse time pelo simples fato de usar e abusar da métrica em seus versos. Quem mais faz isso hoje em dia? Só os do contra, na linha de um João Cabral, querendo assegurar o ritmo, essencial à poesia, por meio de uma antiga tradição literária, sem se render com facilidade ao verso livre, ou melhor, sem aceitar, senão com diversos reparos, a liberdade que a poética moderna conquistou e, quem sabe para ele, impõe à qualquer criação posterior.

Não exageremos que Aqueiva tenha os dois pés firmes nesse time dos que são contra. Muita coisa na sua obra em andamento respira os ventos mais contemporâneos, inclusive libertários – vá às estrofes do livro "Neste embrulho de nós" e provavelmente voltará para cá espantado com algumas construções, como o seguinte título: "De girassóis entre flores da noite a outros mitos dentadas mais desejos". Ele tem predileção pela construção sintática enviesada, o que o puxaria para a galera de vanguarda, claro. Mas até esse pormenor, além de soar estranho entre preocupações mais formais – ótima sacada, gerando atrito obra adentro –, tem raízes mais profundas, quando as contestações artísticas do começo do século XX bebiam das fontes simbolistas, ora negando alguns posicionamentos, ora roubando mesmo, filharada nunca pródiga em dar o braço a torcer de que se filiava a correntes tão aristocráticas quanto. E Marco Aqueiva sabe disso como ninguém, ao aproveitar sua formação acadêmica para embaralhar conceitos cristalizados de uma mão para a outra: numa, os posicionamentos à frente da guarda, na outra, as preocupações com a retaguarda. Isso o faria a ser do contra de novo, num

círculo virtuoso? É apenas curiosidade de como ele, após marcar os lugares a serem perfurados, martela os próprios versos.

Não contrariemos os já contrariados por natureza: entendamos os seus motivos. A métrica, assunto aparentemente esquecido na poética contemporânea, surte novos comentários aqui e ali, como os de Glauco Mattoso, retornando à forma clássica e malhando a todos que não a conhecem bem. Tá certo, ela é o espartilho por onde o corpo do ritmo pulsa, vivo e real. Os modernos a deixam de lado a fim de buscar a pluralidade rítmica, enquanto a métrica unificava o percurso que fosse traçado, sem tocar no ponto em que eles queriam mesmo era mandar às favas o passadismo daquelas construções, eco clássico que assombrava a tal tradição da ruptura das vanguardas. Um comentário do Mario Quintana sempre me deixou com a pulga atrás da orelha sobre essa questão – o qual não tenho a mínima idéia onde li nesses exato instante –, o de que era muito bom ter aprendido a escrever com os clássicos e parnasianos e, depois, livrar-se das preocupações métricas e se embrenhar no verso livre; mas a experiência métrica fora fundamental mesmo quando desligou-se dela, pois sabia o que negava e o que aproveitava do que aprendera.

Vejamos um exemplo da lavra de Marco Aqueiva, e assim não pisaremos um no pé do outro nesse dança poética:

De "Filhos de Promoteu" (do livro "NESTE EMBRULHO DE NÓS")

I

Por sobre os ombros
ossos da terra
lançados onde
de cada pedra
redobram homens.

Do infindo ventre
gretas da mãe
terra em mim cegos
em homem envoltos

por sonho sombras

por certo vermes.

Essa é a primeira parte do poema "Filhos de Prometeu", o qual se divide em outros seis pedaços. No título, a referência ao mito grego, famoso por ter roubado o fogo dos deuses e o levar aos mortais, o que o fez ser condenado a ficar amarrado numa rocha eternidade afora, sendo visitado por uma águia diariamente que lhe devorava o fígado, e esse órgão cresceria novamente no outro dia. Tal digressão mítica ajuda na interpretação desse poema e da arquitetura da poética de Aqueiva: a divindade deve ser violada. Não será creditado aos deuses os feitos de um homem, por isso é um feito, conquista hercúlea de alguém que se supera frente às dificuldades. Sem desafios, não há a menor graça em forjar algo, e o impossível é a escolha suprema, mesmo que tenha o resto de sua vida para lamentar o que foi feito, infinitamente devorado pela consciência – ou aí esteja o seu maior teste, saber que o futuro é apenas condenação, e suportá-lo é a superação das superações, ciente de que os feitos cobram um preço tão alto quanto, mas os ter compartilhado com seus semelhantes é imensamente gratificante, embora a oferta seja tão exigente quanto o foi ao violar a divindade, trazendo dos céus imateriais e atemporais um objeto em pura ascese – perceba a voracidade vertical do fogo, apontando para o alto sempre, o que o fez ser designado como um dos elementos divinos – para a nossa terra, limitada pela sua materialidade e temporalidade.

Depois desse parágrafo introdutório e já algo interpretativo, voltemos com bastante calma a cada verso da primeira parte do "Filhos de Prometeu". Na primeira estrofe, Aqueiva sentencia que:

Por sobre os ombros
ossos da terra
lançados onde
de cada pedra
redobram homens.

Sentença que não é fácil de apreender numa primeira leitura. Sua arquitetura verbal, como alertado linhas acima, preza pela preciosidade, quando a linguagem sai de seu registro cotidiano. Um dos motivos que modela essa maneira particular de dizer é a métrica (Por-so-bre os-om/bros, o-ssos-da-ter/ra), tetrassílabo que percorrer o poema inteiro, aqui tensionado por rimas, não aquelas certinhas, mas as nomeadas de toantes (ombros, onde, homens; terra, pedra), sem esquecermos a aliteração dos inúmeros encontros consonantais (sobre, ombros, pedra, redobram) e preocupações nasais (ombros, lançados, onde, redobram, homens). Sinto necessidade de fazer um sacrilégio, o de reescrever os versos pela fala do dia a dia, na ordem direta, para poder entender a mensagem por trás de sua construção enviesada.

Uma reformulação seria a de que os "ossos da terra/ (foram) lançados" "Por sobre os ombros", de "onde" "redobram homens", isto é, "de cada pedra". Se tal leitura é possível – e creio desde já que outras possam se aglutinar por meio do móbile sintático em que os versos dançam –, aqueles "ossos da terra" são esta "pedra", metáfora bem bonita para demonstrar a última solidez em que se pode chegar um também objeto, digamos, movediço, e a "pedra" revela, por sua metonímia, ser o ossificação de um corpo maior, que é a própria "terra". Mas seriam "os ombros" os "ossos da terra", imagem criada como aposto da parte corporal? O que podemos afirmar é que a materialidade terrena de ambos, ser humano e mundo, se confunde, quando "redobram homens", verbo peculiar, pois possui diversos significados, entre eles, tornar a fazer, multiplicar e resoar novamente – o difícil é precisar se é objeto ou sujeito da ação, o que na verdade ajuda a argumentar a favor da união entre corpo e terra. O breve labirinto sintático percorrido agora relembra a questão levantada naquele parágrafo tanto introdutório quanto interpretativo, a de que a divindade, ao ser violada, teve a senha da criação roubada, e hoje é de nossa inteira responsabilidade modelar, com o martelo dos versos e às duras penas, o sagrado que nos cabe numa dimensão terrena, livre mas falível, limitada mas real.

O curioso é como a primeira estrofe aciona outro cena mítica, semelhante a Promoteu, mas em outra chave de leitura: David contra Golias, por causa "de cada pedra" que derruba o gigante, sugerido pelos "ombros/ ossos de terra", como se o mundo fosse o Golias da história bíblica, e nós,

pobres mortais, ensinando que a inteligência pode vencer a força bruta. A sagacidade humana estaria na habilidade artística de lidar com a linguagem, que nos esmaga em sua transcendência? David, representando o limite humano diante das adversidades, talvez seria um índice de uma parábola do padre Vieira, ao narrar que os contemporâneos são anões perante a História e que, apenas nos ombros dos gigantes os quais os antecederam, poderíamos vislumbrar com maior segurança os erros já cometidos pelos seres humanos, para não precisarmos cometê-los mais uma vez, o que bem poderíamos traduzir como tradição.

Vamos para a próxima estrofe para ampliarmos tais discussões:

Do infindo ventre
gretas da mãe
terra em mim cegos
em homens em envoltos
por sonho e sombras

A metáfora "gretas da mãe", disposta como o epíteto "ossos da terra", confirma a conexão entre as corporalidades do homem e da terra, nesse caso sexualizado na fertilidade da criação, "infundo ventre" que contém "homens envoltos/ por sonho e sombras". Mas estariam eles exatamente onde? Na "terra em mim cegos", o que nos faz pensar que o eu-lírico é aquele em que "redobram homens", origem prometéica da poesia, pela qual a humanidade nasce, ao se definir como tal. Fica claro a razão sombria destila nas seguintes palavras, "cegos" e "sombras", estando as criaturas humanas dentro da imaginação de seu criador, gestadas pelos sucessivos meses de lapidação literária – "literatura" tem etimologicamente ligação com a "pedra", embora uma segunda interpretação seja viável, a de que nenhum deles, criador e criatura, saiba onde se encontra o poder de criação, fogo violado dos deuses que não se controla, apenas nos chama para sua chama e assim nos modelamos à imagem e semelhança do que antes ignorávamos. Por isso, a escolha do vocábulo "greta" foi pesado e medido por Aqueiva, tanto significando a dilatação dos corpos por causa do calor quanto a fenda na terra, ou seja, a

superfície aberta por rachadura pode ser tanto uma como outra, e a terra e o ser humano se sacramentam mais uma vez, além do criador e de sua criatura também se confundirem na divina criação.

Há ainda uma terceira estrofe, feita de um verso só, que arremata todos esses comentários:

por certos vermes

Ela completa sintaticamente "homens envoltos/ por sonho e sombras// por certo vermes", num paralelismo pronominal enviesado de propósito, pois o que antes era "envoltos/ por", aqui se abre para equivalência, sendo "por certo" expressão fechada, não definindo se o que envolve os homens são vermes ou se eles próprios os são. Essa possibilidade semântica reduziria a humanidade, de maneira baudelairiana, a um ser desprezível, o que faz sentido diante da nossa fragilidade em relação aos deuses, mas outra leitura aprofundaria o problema assinalado anteriormente, o de que a criação, elemento invertebrado da imaginação, parasita a divindade, e por isso ela foi violada, necessidade que tivemos de sobreviver num lugar inóspito, capacidade de nos recriarmos dentro dos limites impostos. A poesia seria a prova de que o homem parasita o Homem, revertendo assim o mito de Prometeu ao se tornar o abutre que profana o fígado dos deuses por meio das pedras, lapidadas pelo fogo de sua invenção.

Descoberta a nossa dívida filial a Prometeu, é hora de sublinharmos algumas dúvidas no percurso tomado por Aqueiva. Ele salienta em nossa entrevista a naturalidade da métrica para um poeta¹.

A quebra de seus versos é acompanhada pela sintaxe enviesada, sendo marcada por um ritmo variado dentro de uma isonomia singular. Em alguns momentos, sua postura métrica cai como uma luva, ao revestir o sentido do poema com extrema delicadeza, e um exemplo é o analisado aqui; noutros momentos, há um certo descompasso. Em semelhante linha de pensamento, outros aspectos carregam alguma fratura entre o que foi realizado e sua proposta estética ainda não desenvolvida plenamente. Fica a sensação de que uma desorganização interna faria um bem à sua poética, como quando versos

¹ In: <http://poenocine.blogspot.com/2011/03/entrevista-poenocine-com-marco-aqueiva.html>

de fundo confessional imprimem uma pungência que faz falta na maioria das páginas, nas quais insistem uma metalinguagem e uma linguagem rebuscada presas a um discurso pré-determinado.

Num registro mais amplo do que a obra aqui interpretada, o humor seria um caso exemplar na poética contemporânea, entre o descompromisso da poesia marginal, filha do poema-piada, e a pretensão irônica de dialogar com referências acadêmicas. Em *Aqueiva*, o jogo de linguagem dá a impressão de refrear o possível alcance do que muitos versos tateam ao longo de um lirismo sombrio. Como vi num poema mais recente de sua lavra, a influência whitmaniana enriqueceu a segura rítmica do verso que ele nos mostrou até agora, e esse filão libertário daria a sua poética de encruzilhada, no meio-fio do Barroco e do Simbolismo, uma nova dimensão, cuja transparência aumentaria por meio da fala mais próxima do dia a dia, e essa linguagem se perderia gloriosamente num sutil preciosismo já presente em sua proposta.

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