

A RELAÇÃO ELEGÍACA NA POESIA DE JOAQUIM MANUEL MAGALHÃES

Juliana Jordão Canella Valentim ¹(UFF)

RESUMO

A presente comunicação pretende analisar poemas da antologia *Alta noite em alta fraga* de Joaquim Manuel Magalhães, publicada em 2001. O poeta, reconhecido por reescrever seus poemas no livro *Um toldo vermelho* de 2010, modificando e alterando palavras e versos inteiros, em *Alta noite em alta fraga* demonstra mais do que a predileção pela rasura, mas também pela elegia. O caráter elegíaco, presente na Literatura Portuguesa Contemporânea aqui é investigado pelo seu viés urbano. Em imagens e descrições corpóreas, o sujeito poético, presente na antologia de 2001, explora a cidade como um observador atento, preocupado com os elementos poéticos que o associam com a paisagem. O corpo, doente e experimentado pela realidade fictícia do poema, não só reflete a condição da sociedade em que está inserido como também a própria linguagem. O *pathos* está vinculado à linguagem distópica, criando o espaço para o elegíaco.

PALAVRAS-CHAVE:

Este artigo pretende comparar poemas escolhidos dos livros *Alta noite em alta fraga* e sua reescrita em *Um toldo vermelho*, ambos escritos por Joaquim Manuel Magalhães, demonstrando através do *corpus* o processo de reescrita como metamorfose da obra poética. O resultado desta metamorfose é o desvelamento da ausência da escrita primeira, espaço da *negatividade*. Através do estudo do negativo, em consonância com referências teóricas agambenianas, cabe estudar o silêncio, espaço daquilo que está em ausência, e o indizível, unidade significativa deste silêncio. Diante destes processos, pretende-se estipular hipóteses e os possíveis motivos para o gesto rasura do sujeito poético e da metapoesia causados pela reescrita.

Para início, cabe salientar que estudar a poética de Joaquim Manuel Magalhães tem sido, senão uma tarefa penosa, no mínimo um árduo trabalho de cotejamento de livros de poesia. Trabalho também de organização de um critério teórico acerca do pensamento sobre literatura construído por ele, que além de poeta também é crítico e ensaísta. A dificuldade deve-se ao fato da obra poética estar em progresso, em constante mutação, transformação em que os versos descendem dos anteriores, sendo repetidos e reformulados em antologias, coletâneas e na reescrita, *Um toldo vermelho*, última

¹ Juliana Jordão Canella Valentim é mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal Fluminense, bolsista da CAPES.

publicação. Seguindo este raciocínio, poderíamos definir este procedimento como um processo de metamorfose, em que a obra está em constante *por fazer*. Porém, antes disto, é necessário descrever o objeto de estudo.

A comparação destes poemas é pertinente, pois a *performance* do autor confirma parte das hipóteses levantadas por este projeto. Se a escrita dos mais de nove livros de poesia anteriores ao último realçavam o sujeito poético disposto a anunciar seu fim, tema tratado mais adiante, o mesmo ocorre com o autor, que, após esta publicação, encerra sua atividade como poeta. Aquiescendo o tema e a sua pertinência, no livro *Um toldo vermelho*, a nota final anuncia que todos os poemas ali escritos são os únicos existentes e que tudo o que lhe é anterior estaria invalidado²: “Nota: Este volume constitui a minha obra poética até 2001, a que acrescento um poema publicado em 2005. Exclui e substitui toda a anterior.” (MAGALHÃES, 2010, p. 197)

Há que ressaltar que este é um livro de poesia constituído pela reescrita de poemas já publicados por Magalhães e, por abordar, senão toda, uma grande parte da sua obra, teria a propriedade de *obra completa*. Portanto, o projeto resume-se à análise da reescrita de *Alta noite em alta fraga* em *Um toldo vermelho*, ressaltando e investigando os vestígios deste gesto. Resta ao leitor a busca pela escrita anterior pode ser entendida como consequência do gesto de reescrita. Rosa Maria Martelo, em *Da forma informe*, no capítulo destinado à análise de *Cartucho*, publicação conjunta de Magalhães e outros poetas, cita:

A reescrita do mesmo poema em *Um Toldo Vermelho* parece querer reter no poema apenas essa vibração, essa energia enunciativa, embora as razões da radicalidade da reescrita do livro sejam certamente mais largas e complexas. Há, em *Um Toldo Vermelho*, uma dimensão de performatividade que só pode ser compreendida relacionalmente, ou seja, como reescrita, como relação com a obra anterior. Ora, neste livro, a escrita de Joaquim Manuel Magalhães é, de certa forma, subtraída ao seu passado, rasgada, rompida, quase apetece dizer que sacrificialmente. (MARTELO, 2010, P. 170)

A partir disto, para dar continuidade à análise desta obra, cabe tratar primeiro do que está presente na poética de Magalhães após a reescrita. A análise dos *restos* desta poética pode ser também entendida como uma descrição breve e superficial de *Um toldo vermelho*. O título remete à reescrita de *Uma luz com um toldo vermelho*, livro publicado em 1991,

² Sobre isso, ao final também consta uma lista de livros publicados pelo autor, na qual, em poesia, apenas uma é citada; *Um toldo vermelho*.

procedimento repetido na criação dos títulos das dez sessões em que o livro se divide. No livro, a junção de imagens que os cento e vinte poemas propõem remetem às versões anteriores, publicadas em volumes, revistas e periódicos. Apesar das prováveis modificações, apenas quatro títulos de livros foram mantidos, como *Consequência do lugar*, livro publicado em 1974, inserido dentro de uma coletânea com o mesmo nome em 2001 e reescrito como segunda sessão de *Um toldo vermelho*. Dos dezoito poemas de *Consequência do lugar* de 1974, apenas treze foram mantidos, provando que nem todos os poemas sobreviveram à rasura.

Em alguns casos, é possível reconhecer os versos, mas readaptados pela reescrita para um poema outro. Vide “Rosa dos dias como o sol”, publicado neste mesmo livro:

Rosa dos dias como o sol
com os elementos simples,
desces a este plano sem palavras
eu fico coberto por uma dura luz
esperando teu perfume que já não tens.
Tudo é memória e impossível futuro.
Rosa, flor marcada pela boca
com que invoco o tempo justo
onde nascia a esperança
e animais traziam o alimento da vida.
Pouca coisa resta, rosa cortada,
da alegria, dos altos pássaros.
Dividiram tuas pétalas, tua cor foi secada
por vozes sem nome
que tu própria ou eu ajudei
a sair das pedras sobre a terra.
Ficas hoje suspensa sobre os musgos,
sobre os bichos rasteiros, ó flor. (MAGALHÃES, 1974, p. 9)

Na reescrita deste “novo” poema, apenas poucos versos foram reaproveitados em um poema maior, uma macroestrutura que se subdivide em pequenas estrofes de três ou quatro versos. Sobre o que resta da poesia, o sujeito poético em primeira pessoa é substituído pelas imagens do sisal, compostas pelo procedimento de montagem, cenário adaptado, o que aparentemente corroboraria para o projeto de reestruturação poética. Neste sentido, duas imagens são deslocadas através do processo de colagem ao final da estrofe e reduzidas ao sintetismo ao qual a linguagem é forçada. Lê-se nos versos: “Luminosa flor cega no sisal/ realça o dissabor./ Colagem. Lupa.” (MAGALHÃES, 2010, p.23). A descrição à invocação da natureza pelo poeta foi rasurada, levando a crer que existe um profundo critério teórico envolvido neste gesto, além da consciência de que a

natureza não cabe na poesia. A linguagem possui poucos adjetivos, mas principalmente não possui pronomes. Os elementos que poderiam conectar um sujeito poético à imagem são retirados, criando uma linguagem ordenada, sintética, específica e, porque não dizer, artificial.

Não há na obra poética de Joaquim Manuel Magalhães uma organização na qual exista hierarquia entre os poemas. Em *Alguns poemas reunidos*, o trecho “É fácil superar essa agressão, a obra/ Acredito num critério abstrato” (MAGALHÃES, 1991, p.86) sugere que a disposição dos versos, e até mesmo das imagens, deveriam ser móveis. Um exemplo desta arbitrariedade seria um poema que pertencia à publicação em revista, “Sloten”, publicado em *As escadas não têm degraus*, introduzido como poema de abertura na reescrita de “Alta noite em alta fraga”, décima e última sessão de *Um toldo vermelho*. Possivelmente, o mesmo ocorre com a inserção de versos em diferentes poemas, e inserção de poemas em diferentes sessões. A investigação proposta neste projeto é tão somente referente à *Alta noite em alta fraga*, mas devido ao projeto arbitrário da criação da obra, torna-se impossível não citar poemas de outras publicações do autor.

Após o gesto de reescrita, passando para a análise da ausência causada por ele, os poemas tornaram-se herméticos, articulando uma linguagem senão incompreensível, dificultosa. Na reescrita, as alterações sugerem supressão do sujeito poético, a predileção pela imagem construída através do procedimento de corte e montagem dos versos matriciais, a escolha de poemas elegíacos, além da rasura ao que remetia à *metapoesia*. Poemas como “Princípio”, introdutório do livro *Os dias, pequenos charcos*, no qual são discutidos os princípios da obra de arte como reprodução, não são encontrados nem mesmo reescritos.

Depois dos afetos de recusa
se dissermos não, a que diremos
não?
Que cânones são hoje dominantes
contra que tem de refazer-se
a triunfante inovação?
Voltar junto dos outros, voltar
ao coração, voltar à ordem
das mágoas por uma linguagem
limpa, um equilíbrio do que se diz
ao que se sente, um ímpeto
ao ritmo da língua e dizer
a catástrofe pela articulada
afirmação das palavras comuns,
o abismo pela sujeição às formas
directas do murmúrio, o terror

pela construída sintaxe sem compêndios.(MAGALHÃES,1981, p.13)

O poema que poderia ser considerado *arte poética* de Joaquim Manuel Magalhães aparentemente foi recusado, apesar de ser necessária uma análise apurada de todos os poemas contidos em *Um toldo vermelho* para certificar que as imagens não foram reproduzidas em outra sessão, devido à dificuldade implementada pela linguagem sintética.

Descrever *Um toldo vermelho* como obra *completa* revela o gesto de desfiguração da obra poética que, neste caso, é significativo. Rasurar e transformar a poesia em outra desvela aquilo que está em falta. O *espaço vazio* deixado pela ausência do sujeito poético, por exemplo, é uma abertura ao *negativo da linguagem*. Por isso, o ato de rasurar o sujeito poético, as referências à crítica sobre poesia e o questionamento sobre os limites do poético aparecem nesta obra como gesto performático. Agamben, em *A linguagem e a morte*, trata sobre a negatividade:

A relação entre os dois planos (o ter-lugar da linguagem e o que é dito em seu interior, ser e ente, mundo e coisa) é, mais uma vez, governada pela negatividade: o mostrar-se da Sage é inominável para a linguagem humana(...) e esta pode apenas corresponder (*entsprechen*, des-falar) à Sage por meio da própria dissolução, arriscando-se, como a palavra dos poetas, até o limite em que se realiza a experiência silenciosa do ter-lugar da linguagem na Voz e na morte...(AGAMBEN, 2006, p.84)

No trecho, explica-se que Sage, o silêncio, seria *des-falar*, o negativo do discurso proferido. O silêncio seria o responsável por dissolver a linguagem e esta dissolução é o que aproxima a linguagem poética do silêncio. O pensamento da linguagem, lugar em que se realiza a experiência silenciosa, concretiza-se na linguagem poética. Pensando desta forma, se o poético é, neste aspecto, o silencioso, existe uma experiência *negativa* no poético, algo que está presente significando aquilo que não é. Esta presença dissimulada é o silêncio anterior à própria fala, é o pensamento da linguagem, revelado através da ausência.

A escolha para o cotejo foram os livros *Alta noite em alta fraga* de 2001 com a última sessão de *Um toldo vermelho*, de mesmo título, aparenta salientar características que sustentem a definição do processo de reescrita como desvelamento do *silêncio* por ela proferido. No caso de *Alta noite em alta fraga* de 2001, os poemas aparecem mais extensos e com mais versos. O caráter didático, reiterado pela narratividade, suscita a poesia que se ensaia como metalinguística, alertando para a morte, o seu esquecimento.

A esta exaltação daríamos o nome de elegia, estrutura poética que transcreve a morte como contemplação. Segundo Ruy Lage, em artigo na *Revista Relâmpago*:

A elegia liga-se a um modo especializado de olhar o mundo: a contemplação. A focagem intensa e clarificadora permitida pela contemplação - estudo aplicado daquilo que se dá a ver -, perseguirá no visível o rasto do invisível, no existente o rasto do inexistente, no finito o infinito. (LAGE, 2010, p.166)

As imagens dos poemas transcritos neste livro são compostas sobre a paisagem urbana metamorfoseada num corpo doente. O *pathos* é representado pelas imagens em decomposição, fragmentadas e em processo de montagem. No poema “Sangramento”, a casa representa o corpo e pátria, já a palavra *poema* suscita a função redentora da literatura, através da qual fosse possível ser purificado.

Melhor seria que não me lessem nunca
os que por costume lêem poesia.
Muito além conseguir falar
ao que chega a casa e prefere o álcool,
a música de acaso, a sombra de alguém
com o silêncio das situações ajustadas.

Não ser lido por quem lê. Somente
pelos que procuram qualquer coisa
rugosa e rápida a caminho de uma revista
onde fotografaram todo o ludíbrio da felicidade.
Que um poema meu lhes pudesse entregar
ademais da morte,
um alívio igual ao de atirar os sapatos
que tanto apertam os pés desencaminhados.(MAGALHÃES, 2001,
p.21)

Na reescrita deste poema, perde-se a imagem do sujeito poético, testemunha da finitude da poesia, suprime-se a metalinguagem e o que sobra são poucas estrofes em curtos versos que apenas lembram a versão matricial. Para a compreensão da reescrita, ainda assim, a versão anterior parece fundamental. Por mais hermética que a reescrita seja, o silêncio imposto pela ausência do texto anterior é o suficiente para a busca pela origem daquela escrita. O viés do negativo revela a ânsia pela finitude, rasto do interdito da escrita primeira e traços da disforia, comum aos poemas de *Alta noite em alta fraga*. Na reescrita, foram mantidos os versos:

Melhor não me lesse
quem por dever.

Conseguisse a adesão
do acaso. Lagar,
um ludíbrio.

Oferta de alívio, o atacador
solta o sapato desencaminhado.
E entretém em inferior engenho
o tédio prévio ao vídeo
e ao embaraço.(MAGALHÃES, 2010, p.170)

em que poucas vezes a primeira pessoa do singular é percebida. Pode-se apreender que de todos os elementos anteriores, os versos críticos à sociedade burguesa foram mantidos com o intuito de conservar a imagem de distanciamento entre sujeito e leitor, um gesto performático de recusa à crítica literária. Os versos que ensaiavam a poesia como morte e fim foram rejeitados na segunda versão.

Ao fazer esta análise, coube fazer a escolha de poemas que comprovassem a tese da construção de uma poesia elegíaca contemporânea, que trouxessem à tona estruturas ou temas recorrentes das elegias gregas, tais como a exaltação da morte, como imagem ou como rasuras. Se a ausência do sujeito poético, rasurado pela reescrita dos poemas, desvelou um *espaço*, cabe pensar este como um espaço de potência. Maurice Blanchot em *O espaço literário* escreve que a ausência é uma presença dissimulada, por isso, ao saber tratar-se de uma reescrita, deve-se levar em consideração a primeira versão dos poemas, já que sem eles, o texto literário parece superficial. Esta presença velada está no âmbito do negativo, literalmente aquilo que foi negado e recusado. E, neste ponto, a potência se concretiza. Os motivos para a negação destes elementos podem ser justificados pela busca de uma poética que representasse o projeto teórico inicial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *A linguagem e a morte*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

_____. *Profanações*. Trad. Selvino J. Assman. São Paulo: Boitempo, 2007 (Versão Kindle)

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____. *Vestígios*. Coimbra: Centelha, 1976

_____. *Dois crepúsculos*. Lisboa: Relógio D'água, 1981.

_____. *Um toldo vermelho*. Lisboa: Relógio D'água, 2010