

SÓ O IMPENSÁVEL É IMPOSSÍVEL

Diana Junkes Martha TONETO¹

FERRAZ, P. **De novo nada**. São Paulo: Selo Sebastião Grifo, 2007.

O poema *De novo nada* de Paulo Ferraz foi escrito entre 2000 e 2006. Entre 2001 e 2005, trechos do poema foram premiados (Concurso Nascente / USP - Editora Abril e FUNALFA/ Juiz de Fora) e publicados (Revista Jandira/ Juiz de Fora), o que colaborou para a revelação de um trabalho que se orienta pelo rigor e pela materialidade do signo poético e que é marcado pela inventividade e pela releitura da tradição. É, aliás, sob essa perspectiva que *De novo nada* deve ser pensado. O título poderia induzir um leitor apressado a concluir que se trata de mais um poema em que a “mesmice do novo” se reitera em sentido esvaziado e cansativo, porém, logo nas primeiras páginas, um universo movente e instável, em que o belo e o transitório de Baudelaire e o nada mallarmeano são reinventados à luz de diferentes aportes, sobretudo aqueles oriundos da poesia e da figura do poeta Haroldo de Campos, textualmente citado no corpo do texto, obriga um movimento de leitura que aceite a reformulação da realidade, ou ainda, a sua deformação, imposta por um fazer criativo de alto nível.

Os versos breves do longo poema (quase 600 versos) tratam, basicamente, de um eu-poético vislumbrado por uma mulher em um *outdoor*, de uma cigana que lê a sua sorte de acordo com o que está escrito nas linhas de sua mão, de suas reflexões em meio à algaravia urbana que o atordoia e a seus pensamentos, aparentemente calcados no lugar-comum, não fosse a incômoda e sutil ironia com que frases feitas são apresentadas.

Mas isso é apenas um programa de base a sustentar jogos complexos em que a informação poética é densa e ao mesmo tempo, fragmentada, metonímica, bricolagem de vozes, de cores, sons e sentidos que mais do que criar o visível tornam visível uma realidade outra, provocativa e questionadora não apenas do lugar do homem e do sujeito na confusão cidadina, mas o da própria palavra poética (é possível fazer o novo?). Paulo Ferraz (2007) vale-se de uma interessante espacialização gráfica, que aproveita e valoriza o branco da página, o qual acaba por situar-se como espelho para o silêncio dos versos e para o silenciamento do eu-poético, cuja mudez ou a impossibilidade de fala é diversas vezes reafirmada: “[...] NOSSA MUDEZ É ABSOLUTA” “mudez ASFÁLTICA, [...] IMPRÓPRIA PARA O PLANTIO DE

¹ UNAERP – Universidade de Ribeirão Preto. Curso de Letras – Grupo de Pesquisa Teoria e Crítica do Texto Poético. Ribeirão Preto – SP – Brasil. 14096-380 - dtoneto@unaerp.br

PALAVRAS”. Os distintos tamanhos e formas de fontes utilizados (caixa alta, baixa, itálico, negrito) acentuam a perturbação sintática e reproduzem, em certa medida, a multiplicidade de imagens da cidade, refratando a desordem da urbe e a do eu-poético, desde os primeiros versos: “SÓ O IMPENSÁVEL É IMPOSSÍVEL/ Deixa eu ler sua sorte. Mal me/dei conta e já tinha a mão da/velha agarrada à minha. *Bela*”. (FERRAZ, 2007, verso 12).

A cigana é um tipo de Tirésias, mas seu discurso falacioso sugere o da cigana de *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, cujo sopro (explosão!) se faz presente no poema: na garoa fina, em certo ruído estridente, em certa referência a dentes e música de violinos ao longe, e também em uma dicção clariceana percebida em determinadas passagens. A volatilidade do destino, além da quiromancia, está também marcada em outros trechos como, por exemplo, o que remete à Antígona (“Ninguém revogou o edito/proclamado por Creonte/ (Se fôssemos nós ali no/ chão? Reflita [...]”) (FERRAZ, 2007, verso 145) e não nos esqueçamos de que o dilema sofocliano é colocado entre o indivíduo e a *polis*. Tudo isso leva-nos, é claro, a Baudelaire, ao lance de dados mallarmeano, acaso impossível de abolir, e à consequente necessidade de uma poética da agoridade, pós-utópica, crítica do futuro e de seus paraísos sistemáticos, defendida por Haroldo de Campos, sobretudo nos textos da maturidade. A obra é a consagração do instante porque é um permanente agora, como indicam estes versos do poema: “Uma imagem envelhece? / Tem Helena hoje mais rugas / que quando foi vista por *Páris*?” (FERRAZ, 2007, versos 314, 315). O eu-poético encara a cidade, mas sobretudo a mulher do *outdoor*, como a *flanérie*: ao observá-la, busca-a e a perde – a realidade é transitória, a poesia é transitória, o presente se adensa em um mundo em que o real parece vago e prescindível.

A tensão entre *fazer o novo de novo* e o diálogo com as vozes da tradição e da cultura popular engendra o ritmo peculiar do poema, afinado com a irregularidade dos versos brancos e livres, suporte ideal para um texto ancorado na atividade visual que as grandes cidades despertam nos transeuntes; a cidade é, como ensina Sebastião Uchoa Leite, a epifania do presente: “O a-/gora nunca nos dá trégua”, diz o poeta. O eu-poético persegue (ou é perseguido) pela imagem de uma mulher no *outdoor*; diferentemente do que ocorre com a passante baudelaireana, que é dotada de mobilidade, a mulher do *outdoor* é imagem fixa, o eu-poético é afastado dela pela multidão de fatos, sons e imagens, pelo fluxo do trânsito, que o arrebatam, todavia, logo torna a encontrá-la para depois perdê-la novamente. Quando chove, desfaz-se sua beleza (transitória e efêmera), mas, cedo ou tarde, pelas ruas da cidade, as retinas do eu-poético reencontram-na deslumbrante e irresistível. Ideal a ser perseguido, mas julgado com extremo rigor, a mulher do *outdoor* pode, talvez, ser aproximada à busca da invenção poética. Será possível fazer o novo em tempos de pós-utopia? O eu-poético sente-se aparentemente impotente diante das circunstâncias a que a

visão da mulher no *outdoor*, imensa *flanérie*, o obriga: “VAZIA. Que autoridade é essa / de uma mulher no outdoor para/comer minhas cicatrizes, / meus silêncios e saudades, / meus para-depois e nunca, /para comer o conforto / do meu anonimato, a paz da / minha apatia, a minha amnésia /dos naufrágios e a ferrugem / que havia dado rumo à agulha / de minha bússola. Cada?” (FERRAZ, 2007, versos 86-98). Seja o caminhante citadino de Drummond ou o *Homem da Multidão* de Poe, ou o *flanêur* de Baudelaire, as calçadas percorridas pelo eu-poético de *De novo nada* são o lugar do encontro do poeta com o estilhaçamento do mundo contemporâneo e, conseqüentemente, dos sonhos de vanguarda. Isso o aproxima muito do *flanêur* barroco-épico haroldiano, presente em *Galáxias*, em vários poemas de *A Educação dos Cinco Sentidos* e *Finismundo*, por exemplo.

A cidade é espaço e tempo da manifestação do sentido, assim como o é o poema. É também tempo mnemônico porque o *flanêur* volta-se para si mesmo enquanto caminha e/ ou observa e faz engrenar a força motriz da memória. De fato, a cidade de *De novo nada* não deixa de provocar a nostalgia: ainda que distante de *A Evocação do Recife* de Bandeira, ou de uma Buenos Aires da infância borgiana, o eu-poético lembra-se das cantigas que a mãe cantava, lembra-se de algo infinitamente perdido. No poema de Paulo Ferraz (2007), o novo é sempre um “ter-sido” *tecido* no palimpsesto da tradição como um riocorrente joyceano de sotaque concretista; não são poucas as tensões sonoras, que em eco figurativizam uma variedade de ruídos (ou ruínas?) da cidade: “Posso ver no, /breu da boca, o ouro roubado/ não tenho correntes que se/ permitem fundir nos dentes?”. (FERRAZ, 2007, versos 324-327). Essas tensões também orquestram a circularidade e os *travelings* do discurso poético, revelados pelo pensamento do eu-poético entrecortado pela fala da cigana. Ao evocar as cantigas da infância, o novo torna-se a tentativa de voltar a Ítaca, mas será essa Ítaca real, será viável o retorno e a busca do novo? Que novo buscar? Como suportar a mulher do *outdoor*? “O real é perda e é ilusão” (FERRAZ, 2007, versos 51, 52), diz um verso do poema. Como seguir a viagem, como fazer o *Livro*?

O poema apresenta tom narrativo; tudo se passa num átimo de instante em que as mãos do eu-poético estão em poder das mãos da cigana, mas ao mesmo tempo tem-se a sensação de que, como o *Homem da Multidão* de Poe, o eu-poético anda a esmo por ruas, entradas e saídas, que conduzem a outras entradas e saídas, como um labirinto e aí, no lugar da brevidade do instante, prevalece o tempo psicológico de duração prolongada. Uma viagem, portanto, delineia-se perante os olhos do eu-poético; a partir de sua percepção do entorno, sobretudo visual e auditiva, podemos inferir que, pelo périplo do texto, ecoa de longe o épico. O canto e a costura de vozes, porém, são apenas alinhavos construídos em meio ao grito ensurdecido das sirenes - e aqui parece que Haroldo de *Finismundo* se impõe tanto pela fragmentação poética que alude à fragmentação do cotidiano nas cidades quanto pela menção das

sirenes cujo ruído dissonante desconstrói, em ambos os poemas, o canto avassalador das sereias homéricas.

Se as últimas poderiam levar Ulisses para as profundezas e por isso a seu canto ele resiste, as primeiras já nos indicam que o poeta-viajor sucumbiu; paralisado e atordoado pelo barulho e pela multiplicidade imagética, olha a sua volta para tentar identificar alguns restos ou alguns rastros do que poderia ter sido o seu destino. Isso explica, em certa medida, o movimento órfico do eu-poético que se volta para a tradição, inclusive uma popular, articulando, no corpo do poema, uma profusão de vozes – serão elas capazes de engendrar o novo nesta “Terra Desolada” que é a urbe contemporânea, nesta “Terra Devastada” que é a poesia contemporânea e sua busca do novo? “Só o impensável é impossível”. Ao que tudo indica, Paulo Ferraz (2007) é bem sucedido em sua jornada: a busca do novo é (ainda) possível, ao menos em *De novo nada*.

■ ■ ■