

RESENHAS

Edival Perrini integra o grupo curitibano *Encontrovérsia*, formado em 1980 por escritores decididos a estudar e produzir poesia. Paralelamente à participação nas três coletâneas organizadas pelo grupo no decorrer de seus vinte anos de atuação, Perrini publicou individualmente outros quatro livros de poemas, dos quais o mais recente é seu *Armazém de ecos e achados*, lançado em 2001.

O sujeito dos enunciados, nos poemas do volume, é sempre uma primeira pessoa cujas referências geográficas e familiares fazem olhar diretamente para a figura do autor, reconhecível que se faz, na cidade que os poemas delineiam, a Curitiba pela qual circula e na qual reside Perrini. Convém, não obstante, exigir toda cautela do olhar com o qual adentramos o *Armazém*. Mesmo que inspirados em momentos e situações concretamente experimentados pelo artista, os flagrantes existenciais que compõem o volume são antes de tudo artefatos feitos de palavras, constituem-se a partir de um determinado arranjo vocabular. Vêm à luz enquanto construções esteticamente configuradas, destinadas a por si mesmas produzir um sentido e uma emoção. Deve-se ter em vista, ao mesmo tempo, que a atuação do leitor é igualmente decisiva para a realização do poema: o universo de significações que no ato de leitura se constitui é elaboração também daquele que decodifica o texto, com sua história pessoal e sua identidade psíquica. Procure-se, então, remeter os *ecos e achados* unicamente àquele Eu que a linguagem faz concretizar-se e que, atualizado no ato de leitura, resplandece como voz da espécie, mais do que simplesmente de um indivíduo: o discurso poético – *todo* discurso poético – define-se, mesmo, por essa capacidade de, mergulhando radicalmente nos abismos e potencialidades da linguagem, revelar-se, no seu modo de ser inapelavelmente monológico, a voz profunda através da qual o propriamente humano deixa-se configurar, esse ser fundamental que transcende a circunstância e a verdade pessoal. No livro de Perrini, tome-se em consideração a primeira das “Variações em torno de Curitiba”:

Teu frio
Curitiba
vicia-me em abraços

O primeiro verso, imprimindo um valor de inconveniência à identidade curitibana, introduz de modo *friamente* objetivo um sentido de restrição no horizonte das significações poemáticas. O verso de encerramento, entretanto, desenrolado imediatamente após o vocativo axial, desestrutura o andamento estabelecido da parte precedente e impõe, através do enunciado que física e tematicamente se dilata, o sentido antagônico – mas, no contexto do poema, organicamente determinado – de acolhimento, calor humano e comunhão. O discurso lírico reavalia o dado previamente estabelecido, desvelando, na construção metafórico-emotiva final, uma relação vital de envolvimento e cumplicidade com o espaço.

A natural vagueza ou indefinição significativa do texto poético – um tecido de imagens, figuras e silêncios – oferece ao leitor de poemas antes uma sugestão de sentido do que propriamente uma mensagem, uma informação. A teoria da poesia não hesita em sublinhar esse modo de ser. O texto de Perrini, sempre contido, econômico e enxuto nos poemas do *Armazém*, impõe-se, inapelavelmente e na exata medida de sua precisão e nitidez, a experiência desafiante do limite: o equilíbrio tênue entre a voz e o silêncio, a associação improvável do devaneio à lucidez. Ao louvor da paixão tematicamente configurado no poema “Norte” contraponha-se, para exemplificação, a depuração da linguagem e o rigor que rege a composição do conjunto poemático:

Repudio a chuva fina:
mesquinha, indecisa, à toa.
Ou tempestade me assina
ou me rasgo, se garoa.

Atente-se para o andamento racional e comportado da metade superior do poema, na qual o enunciado compõe-se de maneira convencionalmente organizada e elegante. O decoro civil dá lugar à espontaneidade e ao imprevisto no terceiro e quarto versos, nos quais o furor vai aos poucos se instalando. Nada compromete, todavia, a precisão da construção. O motivo da tempestade abre caminho para a formulação semântica e fonicamente eloquente que domina o hemistíquio esquerdo da redondilha de encerramento. A cesura, dramatizando a configuração rítmica do verso, faz ressoar expressivamente na forma verbal o sentido de desespero que, metaforicamente agressivo e sonoramente consequente, propõe-se sintaticamente conclusivo.

Uma disposição inventariante já insinuada no título do volume e no poema de Ferreira Gullar epigráficamente reproduzido conduz o poeta na

composição de *Armazém de ecos e achados*. Dedicado à apreensão de situações e momentos definidores do ser, Perrini retira dos quatro elementos fundadores do universo – água, terra, fogo e ar – inspiração para a articulação de quatro agrupamentos poemáticos. Uma quinta e derradeira seção toma como referência o sonho – faculdade a partir da qual tanto o homem se constrói como a si mesmo ultrapassa.

O conjunto inicial, que abriga a inquietação da criança em face de si mesma, com a revelação do poço de mistérios e seus terrores, encontra-se colocado sob o signo dos valores aquáticos. Enquanto motivos tais como o das *janelas* e o do *vento*, articulados opositivamente, mostram o debater-se do ser em seu exercício de experimentação da realidade, a formulação sintetizante, conjugando harmoniosamente o *plantar* e o *sonhar*, prepara a solução para a qual o ser amadurece: o reconhecimento de sua identidade aquática. As *águas alucinadas* com as quais ele finalmente se identifica falam da irreprimida atração do abismo, assinalam a rimbaudiana entrega à viagem e ao sonho.

O elemento *terra*, indicando aportamento, é o valor de referência do segundo conjunto poemático, que mostra a relação do ser com o espaço geográfico e cultural. Os poemas trazem à revelação a metrópole, mas Curitiba é, antes de tudo, um topônimo de origem indígena harmoniosamente associado a fotogramas de singular bucologismo. O telurismo define as imagens da cidade que, cosmicamente estabelecida e humanamente delineada, desvela sua intimidade cheia de mistérios. Assim, ultrapassado o plano material mais imediato, um espaço de plenitude se constitui para o poeta, que se põe a reconhecer *o mar que não tem aqui* e a realizar no *lençol de nuvens* seu *exercício de sonhos*.

O conjunto seguinte reúne poemas que o elemento *fogo*, tomado como eixo organizador, anuncia pertencerem à esfera do desejo, traduzindo a combustão pela qual dois seres atraídos um para o outro podem mutuamente saciar-se, reconhecendo-se e ao mesmo tempo afirmando-se. O exercício despojado do amor – que não descarta a mediação saudável da ironia metalingüísticamente assinalada em

Se tua luz não me atravessa,
atravessado eu fico,
no meio da página

– leva o poeta a descobrir-se *perdido pelos achados* – assinalando com a articulação funcional dos elementos polares o dissolver-se que é também um encontrar-se, o desvario que é também a revelação – e a encontrar no neologismo o

sentido de plenitude que procura transmitir: *dia-láctea*. Nesses termos, valores aquáticos propostos pelos motivos das *poças*, das *cataratas* e do *mar*, lado a lado com imagens impregnadas de erotismo tais como *o gozo escarlate da ferrugem, a seiva de maçãs / em cordão de luz e o mar / quando molha tua saia*, sublinham o sentido de revigoramento pelo qual na entrega apaixonada à mulher amada o compromisso com a vida se reafirma.

O elemento *ar*, associado a qualidades como a leveza e a mobilidade, rege o quarto conjunto de poemas, que constitui a esfera do pensamento. A consciência da precariedade da condição humana orienta a enunciação poemática e traz a noção do *entulho*, do *cisco* e das *visagens*, determinando a manifestação do *esperar* e do buscar. O desamparo e a solidão são verdades definitivas. Associada aos sentidos de *depuração, fiação e magia*, a dedicação incondicional à poesia propõe-se, tão somente, como caminho de realização:

[...]
o dito ao acaso
às três horas da tarde
inventou-se verso:
que tão pouco para tão muito.

Na seção de encerramento, finalmente, o *sonho*, sempre indiciado nos conjuntos anteriores, desvela-se em motivo poemático culminante do volume. O canto do poeta impregna-se de ressonâncias míticas e tom elevado na exaltação da capacidade humana de sonhar, apreendida como dom e ferramenta, libertação e guia. Sonho e poesia conjugam-se, no quadro que de si mesmo traça o poeta, identificando reinvenção da linguagem e reinvenção da vida.

Édison José da Costa
Universidade Federal do Paraná

A lapsó (Alpharrabio Edições, 1999) é o novo livro de poemas de Tarso M. de Melo, jovem poeta e ensaísta residente em Santo André, SP, e editor da revista de poesia *Monturo*. São ao todo 26 poemas, numa escrita delicada, concisa, concentrada, por vezes francamente elíptica. Como revela o autor em nota ao final do volume, trata-se de textos escritos nos dois últimos anos, alguns deles publicados em prestigiadas revistas de poesia e literatura do país.

O título do livro, de imediato, provoca o leitor. *A lapsó* é uma combinação inusitada a exigir decifração. Num lance apressado de olhos, tomando-a como concordância nominal jocosamente equivocada (ao invés de “o lapsó”, “a lapsó”), poderia-se ler alguns dos sentidos possíveis da própria palavra: “erro”, “deslize”, “falta”, “falha”.

Mas talvez, como num *lapsus linguae*, a expressão tenha sido desentranhada de outra bastante corrente: “a lápis”. Aliás, a ilustração da capa, de Wladimir Fontes, intitula-se justamente “Vestida a lápis crayon” e representa um tronco feminino coberto por um tecido muito tênu, que mais revela do que vela a nudez do corpo. Tecido e corpo são o próprio traçado a lápis.

O lápis é continuidade da mão, e a caligrafia, expressão de uma individualidade. Escrever a lápis é fazer um esboço, algo que pode a qualquer momento ser apagado, refeito, reinventado.

Um dos poemas do livro, “Vestida”, recupera a ilustração da capa. E colado ao descritivo, parece claro o intuito metalinguístico. O erro – o lapsó – é produtivo e integra o processo. Louva-se aqui o provisório, o que está se fazendo e que, ao fazer-se, deixa evidentes seus instrumentos e sua matéria.

VESTIDA

o vestido impresso
num corpo
reserva o preto
informe de ambos

de um erro decorre
seu decote e resta

mais a tesoura
que o corte
em si

mais que a linha
em seus pontos
a agulha e a mão
fiando

ainda

Mas, independentemente dessas especulações iniciais, o título *A lapsô* remete diretamente ao verso final do poema “Ainda” (título que ecoa o desfecho do poema acima), o segundo do livro: “amor a lapsô”. Deslocada para a capa do volume, sem as restrições semânticas que a vinculação a um substantivo específico parece implicar, a expressão sugere que se está diante de uma poesia “escrita a lapsô”.

São recorrentes nos poemas palavras como “vazio”, “branco”, “nada”, para citar algumas. “Falta” e “privação” são outros sentidos da palavra. A poesia de Tarso é feita de vazios, silêncios, ausências: “livre de memória” (como lemos no poema “Novo”); “procurar / nunca encontrar” (“Quarto”); “os dias gravados / no muro / com a cor indecisa / das tintas ausentes” (“Guapé”).

Revelador que o poema que abre o livro, “Espaços”, recupere a figura do mímico Marcel Marceau. A mímica seria outro paralelo para esta poesia.

ESPAÇOS

no espaço o silêncio
de marceau

à luz, escuro
e grávido de som
um gesto

ofício mudo

lúdico

anti-músico
guardando
um pássaro
em cada pulso

O gesto mudo do mímico, seu corpo contra a luz, evoca o preto-e-branco (sem cores fortes e vivas), o preto no branco, os caracteres no plano da página. Este “ofício mudo”, “lúdico”, “antimúsico”, surge prenhe de sentidos (“grávido de som”). Ao final do gesto, da mão que escreve, do olho que lê, descobre-se o “pássaro” – o pássaro livre da poesia.

É do esboço preciso e contido sobre o silêncio e o vazio (como o gesto do mímico, como o traço do *crayon*), das lacunas do tempo e do espaço, que se origina a poesia elíptica de Tarso. Mas o lapso, posto do avesso, visto em negativo, vem revelar-se como a luz espessa deste último poema:

ESPESSA

espessa como
certos ossos
sob a sucata

entre guardada
e esquecida jaz

mais que pura
intacta

a ferir quem
observa: lâmina,
lâmpada, límpida
luz

Num mundo povoado de dejetos, poesia é trabalho de garimpagem. Às vezes ela esplende, ao olho atento e paciente – “lâmina, lâmpada, límpida luz”.

Marcelo Sandmann
Universidade Federal do Paraná