

O ANIMAL QUE SE DESCONHECE

Quase uma arte. O que falta à poesia para que se apresente integralmente como tal? O que falta ao poema para realizar-se de acordo com o que poderia ter sido, para finalmente reconciliar-se com sua expressão? Ou, invertendo a lógica: como reconhecer um poema quando este se oferece?

Paula Glenadel coloca a poesia no lugar em que a poesia se falta. A força de afirmação do poema, “música dos trovões”, coincide com a força que o faz retirar-se, recuando, na trágica contradição dos caranguejos. Trazendo o poético para a esfera do acontecimento, daquilo que pôde ou não pôde ser, *Quase uma arte* evidentemente não afirma o vazio da experiência, mas coloca-se em um estado de suspensão propriamente vertiginosa, no interregno intempestivo entre a decepção do desejo (“é tarde”) e o frescor do desejo (“é cedo”).

Essa dupla carência encontra paralelo na relação instável entre “filho ou filha” (o que poderia ter sido) e o “fim de um mundo” (o que supostamente tenha se dado), para então manifestar-se na prosódia intranquã dos versos de Paula Glenadel. O poema não se limita a afirmar a convivência de contrários, tão essencial à poesia que já não designa exatamente o projeto de um poeta, mas o desafio genérico do fazer poético. Longe do lusco-fusco da suposta “conciliação”, pode-se reconhecer aqui a duplicidade vívida, conflitante, desejosa de vida. Nela, entramos no espaço “entre cão e lobo / o não e o sim entrelaçados”, passamos de dentro para fora e de fora para dentro, em movimentos que simulam a inversão do caranguejo, de modo a revelar a força paradoxal do animal que se desconhece, cujo corpo consiste em uma alma em refluxo (“corpo de alma na vazante”).

Uma poesia assim concebida não se realiza a partir da idéia de conciliação universal (entre desejo e objeto, entre forma e conteúdo), mas associa à violência da afirmação poética

uma força em forma de abertura. Essa força trágica se dá pela transfiguração do sujeito em objeto (humano em animal, por exemplo), pela perturbação da unidade formal do poema (o ruído da notação cotidiana no contexto da precisão sintática; “Comemorar o cão”), pela exposição da voz do poema àquilo que coloca em questão sua caracterização mais íntima. É o “amor” que sustenta o poema, lugar onde as coisas se debatem em tensão desejosa; é o tesão que mantém acesos os gestos da identidade (feminina, por exemplo). Para Paula Glenadel, o amor não está no apaziguamento dos conflitos, mas no desvendamento tenso da violência reflexa: “não há paz / só guerra à guerra: / amor”.

O livro é feito dessa tensão de elementos múltiplos que vão se definindo, nos momentos de maior densidade, em enigmas, em tramas de letras e idéias cujo traçado não é mais visível, salvo como “ponto de luz” surpreendente. A multiplicidade aparece na escolha de situações mínimas do cotidiano (“Loja”; “Comemorar o cão”), de fragmentos de filosofia (“Mitológica”), do enfoque no mundo natural (coisas, animais). Não espanta que convivam breves prosas, discretas experiências com a espacialização (“Xadrez”), versos curtos como respiração quase nunca ofegante, nem comedida, mas em andamento refletido (“Corcéis”), exato, mesmo diante do terrível (“Pedra e Planta”). A frase cotidiana, a sintaxe filosófica, o andamento anafórico, as finas ironias (“Visto numa panela”), dão corpo a esse mundo da letra cujos enigmas breves e opacos (“Barba Azul e suas mulheres”), além dos parentescos assumidos, fazem pensar na melhor poesia de Uchoa Leite.

Mas é talvez no tom da fala que cobre esses elementos, da fala que assume o gênero e as singularidades de uma voz feminina, que encontramos a particularidade mais funda desse processo. Se a hipersensibilidade do corpo (“Réquiem para um amor”) tem ressonâncias em Ana Cristina Cesar, a convivência dessa sensibilidade com a delicadeza é particularmente importante em Paula Glenadel: a delicadeza da relação com o mundo expresso na proximidade com os animais (“Hóspedes”) ou com o humano (“Quase uma arte”). A

delicadeza aqui não é da ordem da abstenção passiva, mas de uma admirável generosidade do gesto que se oferece ao outro e que, por este gesto, tanto pode conceder como reivindicar, tanto prometer como ameaçar; com “a mão que (estende) sem cessar”, Paula Glenadel nos oferece uma poesia em que o acaso é desdobrado na perspectiva do outro. Assim, o sensível não se oferece apenas como significante visível ou como corpo próprio, à disposição do toque, suscetível à dor e ao prazer: as mudanças de tom o definem a partir da experiência da metamorfose, da troca de pele, cobrindo-o de dúvida, de uma pele animal esfíngica.

Talvez por isso se possa dizer que o que falta à poesia é a evidência (o “ponto de luz”) de sua animalidade. Ou, novamente invertendo a lógica: a poesia é o animal que se desconhece. Talvez por isso Paula Glenadel busque a poesia no corpo de um bicho. O animal é “rico em corpo”, condição que o preconceito filosófico aproxima do “pobre-em-mundo” (“*Weltarm*”). E a riqueza do corpo, como se sabe, é a virtude do poema: “Talvez um dia eu aprenda / algo desses hóspedes / *o my sweet ones*” (“Hóspedes”). Mas se o poema hospeda a riqueza do corpo, esta dificilmente abandona sua opacidade. O que o animal ensina é que a riqueza do corpo, sendo riqueza da letra, se oferece como enigma não apenas a ser decifrado, mas a ser percebido como tal. O corpo não é enigmático apenas por ser (materialmente) um corpo, mas por se surpreender vivo, animado como um corpo. O acontecimento de haver vida é enigmático (“há formigas na pia / esponja e detergente também // não desejo que elas morram / embora não consiga decifrá-las / e as ache bem insignificantes no cenário besta da cozinha”, “A vida da letra”), e essa vida absorvida pela letra é, conseqüentemente, intratável (“são pontos e traços // vivem da v i d a / intratável da letra”; “A vida da letra”).

O poema se reconhece no animal, mas o animal desconhece seu poema. Até por isso, o livro, que hospeda seus animais-poemas, é também hospitaleiro à leitura. Permite, por exemplo, que o dilema da esfinge encontre sua imagem invertida nas contradições do caranguejo. “Corpo de alma na vazante”, “corpo de lama e muita ciência”: o poema não evita

o caranguejo mas, por meio dele, deixa-se ver recuando, deixa-se surpreender olhando. Nesse sentido, o poema não poderia apresentar seu corpo animal como um projeto de escritura, mas simplesmente aceitá-lo. O poema é quase um animal, quase uma arte.

A restrição de prudência de Mallarmé (“hoje ou sem presumir o futuro que sairá daqui, nada ou quase uma arte”), transformada em profecia pelo século XX graças ao lance performativo que julgou realizá-la, só pode ser lida hoje, no Brasil, como uma falsa modéstia? A coragem de Paula Glenadel deve ser louvada pelo fato de deslocar essa suposta necessidade de leitura, propondo-nos reler literalmente, animalmente, a frase de Mallarmé. Recuperando a dimensão do que “não pôde ser”, igualmente indigesta para os porta-vozes da história dos *factos*, ela restitui ao sempre já passado do futuro mallarmeano (em outras palavras: nosso presente) a sua parte de enigma, de fértil hieróglifo. “Escrever desafia e afina o hieróglifo” (“Litania”). Num país em que a poesia tem dificuldades em escapar da tirania das filiações, não é pequena a ousadia.

Marcos Siscar