

## MOBILIDADE LÍRICA DE ARICY CURVELLO

Darcy França Denófrío<sup>1</sup>

Livro: *50 poemas escolhidos pelo autor*

Autor: Aricy Curvello

Edições Galo Branco

Rio de Janeiro, 2007

Ao ler o livro *50 poemas escolhidos pelo autor*, de Aricy Curvello (Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2007), imediatamente alguns fenômenos literários nos chamaram a atenção. Sabemos tratar-se apenas de uma antologia, portanto uma amostragem, e não tivemos acesso à sua obra completa.

À medida que avançamos na leitura dessa seleção, o estrato visual tem o poder de nos aliciar a cada instante em que o poeta infringe o estabelecido pelo código linguístico. Ao caminhar pelas construções líricas, vamos encontrando uma arquitetura que rompe com a expectativa do leitor a serviço de um resultado estético. Não somente no campo dos metaplasmos, utilizando-se o autor de montagens poéticas por aglutinação, justaposição, ou mesmo das desmontagens com aproveitamento das contribuições do concretismo, em busca da materialização da ideia, tal como se vê na palavra *sub / terrâneo*, do poema “Caim”, mas também em outras esferas linguísticas que incluem, até mesmo, os sinais de pontuação.

Em sua *Retórica geral*, J. Dubois (e outros) afirmam que, no intuito de chamar a atenção sobre a mensagem em si mesma, o poeta que possui conhecimentos retóricos pode transformar a seu bel-prazer não importa qual dos elementos

<sup>1</sup>. Professora aposentada da Faculdade de Letras da UFG, poetisa, ensaísta e crítica literária, com 20 obras publicadas.

da linguagem. Diz ainda que certas tendências da poesia moderna (e ele deve-se referir à fase de experimentação da linguagem poética, levadas ao extremo, sobretudo a partir das contribuições de Mallarmé) contentam-se, às vezes, com variações em torno do suporte gráfico da mensagem. Não é o caso de Aricy Curvello que soube, como fez Cassiano Ricardo e outros consagrados poetas de nosso tempo, aproveitar-se do legado válido das vanguardas e ir além.

O intenso experimentalismo em nossa poesia inicia-se em 1958 com a poesia concreta, quando Aricy era quase um menino, mas esgota-se em 1972, depois das tentativas de realização da poesia fora do código linguístico, com o poema-processo, década em que se deu o lançamento da primeira obra do autor, *Os dias selvagens te ensinam*, que é de 1979. Sua geração foi, sem dúvida, influenciada pela estética de experimentação, sobretudo concretismo e práxis, de que participaram muitos poetas esquecidos da advertência de T.S. Eliot, ou seja, de que deviam saber comunicar aos outros a sua poesia e não sobrecarregá-la de tal obscuridade a tal ponto que se tornasse incompreensível. Jorge de Lima, percebendo essa incessante busca do poeta por uma espécie de idioma próprio, afirma que “a dificuldade da questão da linguagem poética reside precisamente nisso: ser linguagem do poeta e ser comunicável”.

Muitas vezes Aricy desorganiza a palavra ou o suporte gráfico da mensagem com a finalidade de instaurar a multivocidade do discurso poético. E o faz de duas formas: de maneira quase discreta ou, então, de modo contundente. No primeiro caso, lembraríamos o poema “as palavras não te ajudam muito”. No início da primeira estrofe, lê-se:

o ar o  
fendido (...)

A partir dessa desarticulação da palavra, podemos atualizar, pelo menos, duas leituras: *o ar ofendido* ou *o aro fendido*, ambas ajustáveis ao contexto de repressão militar da época. Variando o processo, o minúsculo poema “URBE” (título excepcionalmente em caixa alta, a materializar talvez o sentido de uma megalópole) oferece também dupla leitura. Denuncia, com três palavras apenas, sendo uma delas o resultado de uma desmontagem poética, o mar de asfalto urbano, sem a presença da natureza, ou o deserto humano, sem trocas afetivas, em que às vezes nos encontramos:

não  
flores-  
cimento

Tendo vivido um momento histórico conturbado, como atesta a sua própria biografia, Aricy Curvello dá notícias desse tempo em seu texto poético por meio da insurreição ou insubmissão à norma linguística. No mesmo poema supracitado (segunda estrofe), o poeta grafa *tosros ssaparos*, elementos depois reorganizados em “rostos pássaros”, no início da terceira estrofe.

Em “a sombra crua”, texto engajado por excelência, este processo de desorganização fonética chega ao clímax. Além das desmontagens poéticas, tais como “(excesso”, “infr(ação”, temos também uma renomeação dos seres, resultante desse ato intencional de desorganizar, levando a materialização dos fonemas a uma ordem caótica. No presente caso, até mesmo porque o poeta defende um postulado da linguística na sua própria práxis poética: “lapravas são feridentes de lireadades”: palavras são diferentes de realidades. Ou se quisermos: as palavras não são as coisas. Disto se falará oportunamente. À medida que aumenta a denúncia no poema, “a clareza

impossível no país dos afogados”, as palavras vão-se tornando aparentes bestialógicos, culminando com uma oração que sugere um idioma desconhecido — “,ainôsnisárta ed zov anamuh / me oicnêlis —, mas que pode ser lida numa ordem inversa: “a insônia atrás de voz humana / em silêncio”. O último verso justifica o processo:

fímbria de homem, horrenda,  
e o medo o medo o medo  
cresce ilhas sombrias no sombrio  
chão nenhum por onde a polícia  
colhe e recolhe  
pistas.

O aparente *nonsense* ganha sentido. Há algo criado pela voz lírica semelhante a um código cifrado. Um código que lembre, talvez, mensagens cifradas que a juventude de seu tempo, sob a constrição da ditadura militar, teve de compor por questão de sobrevivência, ou para burlar os que instauravam a atmosfera de *medo*, palavra reiterada três vezes consecutivas no poema. O procedimento nos lembra Lefebvre que afirma que “É imperioso que exista alguma analogia de estrutura entre as coisas do mundo e as construções da arte”. Ao se insurgir contra uma realidade constritora, o poeta infringe o código linguístico em que se exprime. As inúmeras montagens e desmontagens de palavras, também as suas reordenações arbitrárias, entre outros expedientes, refletem esse momento de insubordinação da voz lírica, entrevisto na violação ostensiva da norma linguística.

Com uma obra de estreia abertamente contra a ditadura militar, a lírica de Aricy Curvello não se resume a isto. Pisa na arena das ideias. Vários de seus poemas são calcados em substratos linguísticos ou filosóficos. Não advoga, por exemplo, uma concepção cratilliana

da linguagem (“quem conhece as palavras conhece também as coisas”), ou seja, não postula que a linguagem imite as ideias, algo sonhado por muitos poetas, inclusive por Cortázar que associa a função do mago à do poeta. Para Cortázar, o poeta perpetua, no plano mais alto, a magia. Não quer as coisas: quer a essência delas. Seu desejo é de posse ontológica. Aricy Curvello fica, aparentemente, na linha científica de Saussure que não admite que os sinais sejam motivados. Vejamos o que diz o poeta na terceira estrofe do poema “às vezes”:

as palavras fazem crescer o mundo  
mas a língua não é a realidade

Apesar de sugerir que a língua não seja um decalque da realidade (as palavras não são as coisas), na quinta estrofe o poeta salta para o campo da teoria literária, poetizando sobre o fato de a literatura conservar e transcender a realidade ou a literalidade das palavras, ampliando a própria realidade, pois elas

criam outra  
realidade que expande a realidade

No poema “o fio” e, sobretudo, em “o rio” pode-se depreender uma filosofia ou teoria da linguagem (ainda a Saussure) em que o poeta contempla a língua como um rio ou “o reino das palavras”, como disse Drummond, enfim, algo virtual, à nossa disposição, “em estado de dicionário”, onde estão os poemas “que esperam ser escritos”, como disse o itabirano, em “Procura da poesia”. Metade do poema “o rio” volta-se para essa virtualidade, que é a língua, e a outra metade para a linguagem, para o ato de fala, em que “há muralhas censores sentinelas” (e não somente gramaticais, em vista do contexto), e cujo exercício permite, até mesmo, atos desprezíveis, como se poderá ver no fecho.

No poema intitulado “quando”, Aricy poetiza sobre o ato de o escritor criar a sua linguagem ou fala autárquica, extraída da língua, que é uma potencialidade apenas:

porque terás de criar livremente a tua língua,  
haverás de criar livremente o teu espírito.

Isto nos lembra Roland Barthes que nos afirma que a língua, sendo uma propriedade comum aos homens, está ainda *aquém* da literatura. É o estilo que a leva a um quase *além*, como percebe o teórico francês, para quem o estilo são as imagens, um fluxo verbal e até mesmo um léxico, nascidos do corpo e do passado do escritor, formando uma

linguagem única, com um timbre próprio, “que só mergulha na mitologia pessoal e secreta do autor”. Criar “livremente a tua língua” parece apontar para a questão do estilo que somente se cria no exercício da liberdade da língua e do espírito criador.

Mais de um poema revela aquele pensamento de Platão sobre “um mundo de aparências” (expressão do autor), lembrando-nos a alegoria da caverna, onde o prisioneiro, no subterrâneo, vê apenas figurações projetadas pelo fogo nas paredes dessa caverna. Um verso do poema denominado “quem” já insinua isto: “não o real que enxergamos?”. O poema “di/visão” vai mais longe. Fala da divisão do Eu: uma em direção às aparências (as coisas externas, o mundo das sombras) e outra em direção ao ser (as internas, ou o transcendente mundo da luz). Talvez o poeta esteja falando dos dois níveis de compreensão da ideia, distintos, mas ainda assim situados no horizonte da representação: a ideia subjetiva e a ideia objetiva, que são um ensaio de elucidação de uma profundidade que se esquia a todo pensar representativo. Num modo de pensar mais platônico, haveria um profundo escuro, que é a idealidade das ideias, nunca diretamente conhecida, somente vislumbrada no seu aparecer. Assim, as ideias, o saber no mostram melhor o que somos e onde estamos, como percebeu Platão: “somos obscuros a nós mesmos, estamos agasalhados na estranha noite do ser”. Sendo assim,

só quando se destrói a ilusão do Eu,  
o homem é levado a despertar,  
a compreender  
que ele próprio é um mundo de aparências  
como o mundo exterior, exatamente

No poema “Patmos”, um verso evoca, ainda uma vez mais, a alegoria da caverna: “nenhum homem conhece o real”. Ou seja, somente conhecemos os reflexos da realidade. No mesmo poema, lê-se: “para seres tu mesmo deves ser outro”. Aqui se



tem mais implicações filosóficas: ser x não ser. E, mais que isto, a questão de nosso duplo, do outro ou dos outros que existem em nós (veja-se o poema “Pessoa das pessoas”, em que a palavra heterônimos foi visivelmente substituída por “outrônimos”). No fundo, o poeta fala, na sua referência ao grande poeta português, da profundidade inalcançável que, em nós, se esquiva ou da terrível apatridade do ser humano. Notável que este poema tem exatamente o nome de uma das ilhas Espórades, onde São João se exilou para escrever o Apocalipse. Aqui o poeta optou pelo tema do desterro de nós em nós.

Na linha de protesto, há peças modelares, tais como o poema “o acampamento”, aplaudido pela crítica, em que o poeta realiza admirável enlace entre o seu verbo a serviço de uma causa e a sua fidelidade à função primeira da literatura, que é realizar arte. Dentro do tema do engajamento, citaríamos ainda inter/dito”, “prepara-te amigo” e “Caim”. No primoroso exercício intertextual que se vê em “Caim”, subjaz o pré-texto bíblico do sermão escatológico de Jesus sobre os sinais da destruição do Templo, tal como se vê em Mateus, capítulo 24. Sobretudo no anúncio das dores, tribulações e perseguições. Aricy Curvello ao enunciar o verso “mas em verdade vos digo: ainda não” e, outra vez no mesmo poema, “mas ainda não”, vai mobilizando e entrecruzando uma gama de significados bíblicos aos daquele do contexto histórico vivido por ele, todos reveladores de uma grande aflição. Enquanto se lê o poema, vazam as palavras de Cristo a seus discípulos: “ouvireis falar de batalhas, notícias de guerras (...). Mas ainda não é o fim”. A parte relativa às perseguições anunciadas por Cristo, cai justa naquele momento histórico brasileiro: “Então vos entregarão à tortura e à morte. (...) Muitos sucumbirão, trairão uns aos outros e se odiarão mutuamente”. Outro fragmento do sermão escatológico, na voz de Cristo, parece talhado à perfeição aos jovens agredidos, torturados brutalmente à época da ditadura militar, especialmente nos calabouços: “Haverá então grande aflição, como nunca houve desde o início do mundo até agora e nunca mais haverá”.

Num tom que fica entre o hierático e escatológico, o poeta fala dos olhos daqueles que não querem ver, enfim, da alienação nacional ou daqueles que poderiam ter contribuído para reverter o momento histórico e não o fizeram.

Assim conclui de modo dramático o poema:

e o sangue silencioso escorre e se alastra  
 e não olhareis para o sub  
 terrâneo o  
 calabouço mas  
 eu vos perguntarei:  
 Caim, onde está o vosso irmão?

O poema termina com a lembrança do primeiro fratricídio que registra o Novo Testamento. Depois daquele reconhecível intertexto — “mas em verdade vos digo: ainda não (...) mas ainda não” —, realizado pelo poeta, a que se seguem, em nossa lembrança de leitores da Bíblia, as profecias das perseguições e mortes, ouve-se a cobrança divina intertextualizada na voz do poeta que assume com veemência essa cobrança, no exercício de seu lado humano e fraterno.

Aricy Curvello é um poeta de admirável mobilidade lírica. Cultiva uma poesia que dá testemunho de seu tempo histórico, situando-se frequentemente no polo do compromisso (ou engajamento), com os seus duros exercícios de denúncia, jamais panfletários; mas também é capaz de um giro de 180 graus, entregando-se ao puro exercício metalinguístico, sem que isto signifique alienação, como se julgava no passado. Pelo contrário, manifesta seu domínio no ofício ou o conhecimento de uma arte poética. Exercita outros temas, estes mais raros, de substância existencial e ainda os que se envolvem numa atmosfera de humor ou de fina ironia. E, para deleite nosso, mesmo aqueles de tocante lirismo, tal como se vê em “agora não mais agora” e “sob a relva”, poemas envoltos em elevado hermetismo, sem comprometer, contudo, o processo de semiose. Com frequência, cultiva uma lírica voltada para questionamentos filosóficos, incluindo aí o questionamento da própria linguagem. Por isso mesmo lhe cai muito bem o epíteto de “o poeta que pensa”. Uma lírica de tal forma múltipla e sem condescendência com a gratuidade, só pode mesmo assegurar a seu criador um lugar de respeito entre os seus pares. ↻



### Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1971.
- Bíblia Sagrada. Tradução: Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. São Paulo: Paulus, 2001.
- CORTÁZAR, Julio. "Interlúdio mágico." In: *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- DUBOIS, Jacques et alii. *Retórica geral*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- LEFEBVRE, Jean-Maurice. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Tradução de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra, 1975.
- Platão. *Diálogos*. Tradução e notas de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. 4ª ed. São Paulo: Nova Aguilar, 1987. (Os pensadores).
- RICARDO, Cassiano. *Algumas reflexões sobre poética de vanguarda*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.
- . "22 e a poesia de hoje." São Paulo: Revista *Invenção*, n. 1, jan./mar. 1962.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. 5ª ed. São Paulo: Cultrix, 1973.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*, 10ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. (Todos os Manifestos de poesia de vanguarda).