

resposta

ao **Pé** do
ouvido

Luísa Destri*

Que pode o trabalho crítico diante de três poemas escritos por três diferentes autores, composições conhecidas apenas a partir de si mesmas: descrever, à exaustão, os recursos que em cada caso sustentam o fascínio pelo poético? Questionar moralmente a visão aí expressa da sexualidade, matéria que compartilham? Postular como as composições particulares se relacionam com o conjunto da produção contemporânea? Como as questões têm todas interesse, mas não se sustentam nas condições e no propósito da tarefa, proponho buscar, na intersecção das respostas possíveis, aspectos das visões do poético que as composições singulares possivelmente expressam.

* Luísa Destri, mestre em Teoria e História Literária pela Unicamp, é doutoranda em Literatura Brasileira na USP. Email para contato: luisadestri@gmail.com

Há muitas semelhanças visíveis entre os três poemas. Devedores do legado concretista, “Pixação de banheiro”, “bashêzas” e “cata a crese” partilham também certa atitude diante do sexo: ao descrever o ato ou iconizar o falo, fazem a matéria transitar entre o estímulo físico e o linguístico. Tornada forma, a sexualidade fica toda contida no domínio das sensações. Talvez não por acaso, a subjetividade que se manifesta nos três poemas é masculina.

“Cata a crese”, o mais dissemelhante, é também o menos diretamente sexual. De “pau” se fala, é verdade, e seu contorno acaba por se delinear, mas o trabalho poético quer antes apontar para o que está inscrito na linguagem. Sua catacrese ultrapassa, assim, o entendimento escolar da “perna da mesa”, procurando chamar atenção para o fato de que o pau se insere sempre onde há “a falta de uma palavra específica que designe determinada coisa” - para ficar com a definição de dicionário. Aliás, a semelhança com um verbete é estruturante para o poema, constituindo a origem de sua inorganicidade: uma primeira parte ilustra cinco possíveis definições para “pau”; a segunda, com seu encaminhamento fálico, coloca o pau em seu lugar de origem.

A relação com a linguagem é essencialmente distinta da que se manifesta em “Pixação de banheiro”: desejando inscrever-se em um local público, mas também íntimo, e escrever-se como arte manual transposta para o ambiente digital (pichação > pixação), este poema acaba por instalar-se na ambiguidade. Os recursos sonoros, que poderiam representar ruídos para um rabisco que busca visibilidade, prejudicando-a, constituem a força dessa mensagem. Como resultado, o manual erótico torna-se em si mesmo fonte de prazer.

O mesmo deleite se verifica em “bashêzas”, cujos sinais de relação com a tradição estão por toda parte: desde a

integridade com que recupera, nos três primeiros fragmentos, a forma do *haiku*, até o desvio em relação ao poeta japonês que lhe inspira o título (“O *haiku* de Bashô é exercício espiritual”, resume Octavio Paz – 2006, 159). A descrição do ato sexual e o ofício do verso, unidos desde a imagem do “lápiz viscoso”, resultam na exploração voluptuosa dos recursos linguísticos e da paródia.

Voluptuosidade é, pois, do que se trata nos três casos: cada um à sua maneira, os três poemas revelam alta estima pelo ofício poético. Como, porém, toda noção de lirismo fica a cargo do emprego de recursos linguísticos – principalmente sonoros –, as implicações são igualmente vistosas. No caso de “bashêzas”, toma forma um curioso contrassenso: a despeito do título e a despeito da procura por imagens pouco nobres, a baixeza pode ser apenas moral, jamais poética. “Lamboas ledas labaredas”, lê-se em um dos versos em que a aliteração pouco tem de barata. O mesmo ocorre em outro poema, já que tampouco o gravar-se na porta do banheiro garante o rebaixamento de uma pichação tão consciente de seu raro efeito.

Entre o manejo virtuoso dos recursos e a redução da poesia a artesanato linguístico, a distância pode-se mostrar curta. Enquanto a “Pixação de banheiro” talvez coubesse explorar mais intensamente os nexos da sua contemporaneidade, no limite justificando por que a poesia foi buscar tal suporte, a “bashêzas” conviria tornar necessário o fragmento final, cuja baixeza (ou retomada de uma figura típica da poesia erótica, a “velha coroa”) não havia sido preparada pelo deleite linguístico anterior.

No que a “cata a crese” diz respeito, a natureza da reflexão proposta no poema é índice da relevância da discussão sobre as duas partes que o compõem. Se, como dado da linguagem corrente, a catacrese ocorre onde as

palavras faltam – o que o dicionário e os versos fazem crer –, seu surgimento é uma espécie de reação à casta-ção. O poema seria, desse modo, resposta à dificuldade coletiva diante de vazios – algo como um zeloso observador das tentativas de preenchê-los.

Diferentemente do que seria de se esperar, porém, no movimento de isentar-se de julgar a “reincidência” dessa catacrese (“ocorre também, *ora feliz, ora infelizmente...*”), e de posteriormente retomar as significações de “pau” como órgão sexual, o sujeito acaba por anular a tensão que havia identificado na linguagem. O espaço vazio volta a ser, uma vez mais, terreno de incidência da catacrese (onde todos *metem o pau*, para não descartar o trocadilho que obviamente ocorre).

Valeria a pena, por isso, aproveitar essas formulações para imaginar se não seria possível um comportamento mais feminino diante desses espaços inocuados – movimento distinto da virilidade que demanda preenchimento. Se é direto o nexos que se estabelece, em poesia, entre recursos linguísticos e matérias cantadas, que visão do próprio ofício emerge quando o material é rebaixado diante de efeitos elevados? Identificar genericamente como baixa a matéria sexual, reforçar a catacrese que se quer questionar e chamar pichação uma arte de fazer vibrar são estratégias que acabam por rebaixar os próprios poemas – algo como um ricochete, para falar de modo viril.

A aversão ao sublime, que nos três poemas pode assumir as vestes do humor, implica também, no limite, o trocadilho. Justamente porque se trata, nas três composições, de poetas seguros de sua técnica, quase se pode dizer que, sentindo falta do lirismo e intuindo os riscos da catacrese, andam por aí buscando matérias a partir das quais exercitar a forma da sua sensibilidade. Não sendo este um problema individual (SIMON, 2011),

poeta algum está isento, porém, da tarefa de enfrentar o vazio deixado pela tradição.

Referências Bibliográficas

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

SIMON, I. M. Condenados à tradição. *Revista Piauí*, v. 61, p. 82-86, 2011.