



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

PAULO ALEX DA SILVA SOUZA

**O OPIFÍCIO POÉTICO ROLIMINIANO:
AS MÚLTIPLAS SOBREVIDAS DA PALAVRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em História da Literatura da Universidade Federal do Rio Grande, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador:
Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer

Data da defesa: 19 de dezembro de 2008.

Instituição depositária:
Núcleo de Informação e Documentação
Universidade Federal do Rio Grande

RIO GRANDE
2009

DEDICATÓRIA

À minha mãe, Nairda, para quem foi o meu primeiro pensamento, e também será o último.

À Gláucia, a mais bela das poesias, ar e mistério da essência da vida.

Os dois amores da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação do Curso de Letras da Fundação Universidade do Rio Grande, na pessoa dos Profs. Drs. Carlos Baungarten, Rubelise da Cunha, Elena Palmiero e Sylvie Dion. Também agradeço ao povo do Rio Grande, povo guerreiro, protagonista na História da construção e afirmação da identidade deste Estado.

Por este trabalho existir devo à Glaucia, minha eterna e maravilhosa esposa, a quem amo todos os dias da minha vida, pela paciência e amor com que me apoiou todos estes anos; ao Prof. Dr. Antônio Mousquer, meu orientador; à Prof.^a Dr.^a Rubelise, charmosa, inteligente e bela mulher; à minha mãe, mulher simples do povo, mulher operária, pelos sacrifícios de uma vida, e pelo amor incondicional que sempre me dedicou; ao meu irmão Daniel Conte, uma das mais extraordinárias figuras humanas, intelectual com pureza e alma revolucionárias; à Paula Terra, pela amizade e pelos afilhados lindos que me deu, às crianças Carol, Giordano, Lucca, Joan, Bernardo, Ana Sofia, Isabela, Tomás, Paola, Pauline, Gabriela e Guilherme, por serem tão belos e fortes; aos meus primos-irmãos: Paulo, Sandro, Ricardo e Sandra, que compartilharam comigo uma infância pobre e luminosa; à minha tia-mãe Virgínia, a quem amo profundamente; à memória de meu tio Luiz, um exemplo em que me espelho; à Elis saci e à sua pequena Maria, pelo exemplo de coragem e beleza, e pela amizade que nos acompanha desde sempre; à Gabriela Rodrigues, por fazer parte da minha vida e por ser tão especial para mim; aos meus sobrinhos Gustavo, Andressa, Ricardo, Titi e Rafaela, pelo aprendizado que me proporcionam; ao meu irmão sul coreano Han Chul Kim, por ser a mais bela alma do oriente; aos meus companheiros de jornada jurídica: Anderson, Fábio Hackbart, Cássio, Alana, Francine, Vedana, Lucas, Dudu e Luciano, pela juventude e inteligência que possuem; à Ana Cláudia e à família da Glaucia, por tudo que significam para mim; ao crítico Ronald Augusto, pelo apoio e ajuda para a realização deste Projeto; aos meus colegas da 060.^a Zona Eleitoral de Pelotas, Framil, Aline, Fátima, Armando, Lizete, Fernanda, Cláudio e Gerson, os quais admiro profundamente; ao Marco Di Martino, metal pesado dos bons; ao Tom Gil, irmão do poeta, e músico talentoso, à Ana Graziela; ao Roni; à Márcia, ao Alexandre, ao Joel, à Maritsa, ao Gustavo de Campinas, e à Luciana Carnevalli, às Patrícias, Acorsi e Zarnotti, à Camila Pasquetti, pelas pessoas especiais que se tornaram na minha vida. Agradeço também ao poeta e crítico, Ronald Augusto, pela importante ajuda. E ao meu mestre Robert Ponge, minha eterna gratidão pelo exemplo de caráter e firmeza intelectual. À Prof.^a Ana Lisboa de Mello, por seu amor pela literatura.

Por fim, agradeço ao poeta George Cândido Rolim, pessoa rara, pela paciência e generosidade, e por ter me proporcionado o prazer da leitura de sua poesia arrebatadora e original.

“eu sou meu tempo e minha prédica”
Albert Camus

“Voici le temps enfin qu’il faut que je m’explique”
Titus, in *Bérénice*
Acte II
Jean Racine

RESUMO

O trabalho busca demonstrar, através da análise de um poeta brasileiro contemporâneo: George Cândido Rolim, a presença, no âmbito da poesia brasileira atual, de uma tendência na qual a palavra poética supõe distintos graus de desarticulação, determinando uma associação mais profunda com as funções indicativas da expressividade, metaforização e demais elementos do poético, e estabelecendo zonas de interseção entre essas funções. A obra desse autor estudado abrange o livro de poemas intitulado, Pedra Habitada, publicado em 2002. Original e transgressor, esse autor desenvolve em sua produção um trabalho literário que reforça uma linha de criação que tem seu foco apontado para a palavra-imagem, e sua repercussão para a definição de uma estética contemporânea. Dividido em três capítulos, o estudo toma como ponto de partida uma das principais questões presentes no debate da atualidade sobre poesia, qual seja, a tensão entre tradição e diversidade, para, no capítulo seguinte, buscar uma decifração dos traços temáticos mais evidentes na obra roliminiana em estudo. Por fim, o trabalho analisa como se dá a preocupação do poeta quanto à representação artística de seus poemas.

Palavras-chaves:

Poesia brasileira – contemporaneidade – espaço-tempo

RESUMÉ

Cette recherche, est axée sur l'analyse d'un poète brésilien contemporain, qui entreprend de s'approprier d'une praxis poétique vers une tendance qu'elle paraît se firmée vers les différents degrés de désarticulation, au sens d'une désagrégation du mot poétique. C'est à dire, il y a une association plus profonde que s'établit avec des éléments de la expressivité comme de la métaphorisation, parmit d'autres, en rapport avec ses fonctions dans le poème. Le poète pris en but de l'analyse est George Cândido Rolim qui a écrit une ouvrage de poésie qui s'appelle Pedra Habitada, et qui vient d'apparaître en 2002. Avec originalité et transgression, cet auteur produit une ouvrage qui démontre la permanence d'une certaine rigueur de la mot-image, ce que permet la caractérisation de une esthétique contemporaine. Partagée en trois chapitre, cette recherche prend comme point de départ l'analyse sur l'actualité du débat vers la tension parmi tradition et diversité; après, le travail cherche une decifration sur les thèmes plus evident dans le texte roliminian en analyse, liés aux developpements de la réflexion sur les limites du pouvoir d'expression du langage poétique. Enfin, la recherche analyse la préoccupation du poète avec la representation artistique de ses poèmes par l'especificité du procédé du langage.

Mots-clé:

Contemporanéité - Poésie Brésilienne – Temps et espace

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	08
1. POESIA CONTEMPORÂNEA – Algumas considerações.....	14
1.1 TRADIÇÃO E DIVERSIDADE.....	14
1.2 UM POETA CONTEMPORÂNEO.....	22
1.3 CONFLUÊNCIAS POÉTICAS: MARCAS DA SUBJETIVIDADE NA POESIA CONTEMPORÂNEA.....	26
1.4 A TRADIÇÃO LITERÁRIA: A PRESENÇA DA POESIA CONTEMPORÂNEA.....	29
1.5 CÂNDIDO ROLIM: UM POETA MARCADAMENTE CONTEMPORÂNEO.....	32
1.6 UMA MARCA DISTINTIVA DA CONTEMPORANEIDADE.....	34
2. A DECIFRAÇÃO.....	42
2.1 PEDRA HABITADA: O ENCONTRO COM A POESIA.....	42
2.2 PEDRA HABITADA: A CONCEPÇÃO DE POESIA.....	51
3. A SISTEMATIZAÇÃO.....	66
3.1 PEDRA HABITADA – UM TRATADO CRÍTICO.....	66
3.2 PEDRA HABITADA: UM CONHECIMENTO PELA POESIA.....	69
3.3 METÁFORA COMO POSSIBILIDADE TRANSLATÍCIA.....	75
3.4 A CONSTITUIÇÃO DA POÉTICA ROLIMINIANA.....	84
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
REFERÊNCIAS CONSULTADAS.....	98
APÊNDICES.....	103
ANEXOS.....	122

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente estudo tem como motivação a constatação de que a poesia contemporânea não tem sido objeto de reflexão crítica com a intensidade e a regularidade condizente com a importância por ela assumida nas últimas duas décadas. Verifica-se que o que há na atualidade são introduções, prefácios, antologias, ensaios esparsos e matérias jornalísticas. Tendo em vista a poesia contemporânea se encontrar na ordem do dia da atualidade literária, torna-se bastante desafiador o estudo dessa poesia que se produz no agora. Dessa forma, não é possível se estabelecer um instrumental seguro de análise, ou mesmo aceitar alguns julgamentos apressados acerca da poética brasileira contemporânea. Assim, se mostra a presente tarefa: absolutamente desafiadora e preñe em incertezas e precariedades quanto aos possíveis resultados a serem obtidos.

A origem deste trabalho é resultado das leituras realizadas sobre a poesia contemporânea, e sua perspectiva tem a ver com uma espécie de crítica que delas resultaram. Assim como o público leitor, por sua vez, encontra-se imerso em um ambiente sufocante de uma febril produção poética, exigindo-se desses leitores um exercício permanente de crítica e escolhas, também se faz necessário que se produza uma crítica que seja capaz de dar conta desses desafios, que exigem uma compreensão adequada e necessária sobre essa contemporaneidade da arte poética nacional, poéticas absolutamente dispersas e, por vezes, colocando em dúvida se efetivamente constituem um sistema, ou como afirma Antônio Cândido:

(...) um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase. Estes

denominadores são, além das características internas, (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização.¹

Assim, a teoria adquire um papel importante para o desenvolvimento da tarefa proposta, qual seja, a de localizar traços na obra poética de Cândido Rolim, poeta cearense, nascido em Várzea Alegre, que demonstre a presença desses denominadores comuns que encaminhem a uma noção de pertencimento a um determinado período da literatura, que indique uma espécie de “filiação”, como afirma Antônio Cândido, de “transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e dos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar”.² Ao se buscar evidenciar a localização da obra poética de Candido Rolim no atual cenário da poesia contemporânea brasileira, também é objetivo do presente trabalho, ainda, desvelar a importância e o alcance da sua produção poética, tomando de empréstimo para o presente estudo o corpus de sua obra poética, *Pedra Habitada*, publicada em 2002, pela Editora Age de Porto Alegre; obra de um escritor absolutamente contemporâneo e produzindo com regularidade, obra que nasce de chispas incandescentes de uma sensibilidade permeada pelo tempo, que nos é contemporâneo, e a todos marca pela interrogação de uma promessa de futuro para a atual poesia brasileira.

Certo é que, tudo que é novo, e isso é natural ao ser humano, causa, ao primeiro olhar, um desejo de distanciamento, uma vontade de não querer ver, e de ignorar a sua incômoda presença. Assim é o cenário em que se encontram esses novíssimos poetas e sua arte poética. Desejosos de serem lidos, afinal, é evidente o interesse de todo artista de ter sua obra recepcionada por um público leitor, esses poetas contemporâneos buscam determinar seus espaços de intersecção com a própria entidade leitora.

Como resultado inevitável de todos os desafios e riscos que o estudo de uma arte poética, tão próxima de nosso tempo impõe, o presente trabalho apresenta ainda como importante característica um empreender de uma caminhada, que tem

¹ CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000, p. 23.

² *Ibid.*, p. 24.

como marca distintiva a necessidade de se fazer escolhas. Muitos são os rumos a seguir. A própria obra, *Pedra Habitada*, apresenta em seu conjunto diversas intersecções que levam a rumos distintos. Portanto, não se pode pretender abordar o conjunto da obra roliminiana como um todo harmonioso, como que fecundado por um projeto literário que tem claro o seu horizonte. Cândido Rolim está no contrapeso desta gigantesca balança de juízos e julgamentos da crítica moderna, pois produz uma poética que traz um alto grau de desafio para quem pretende tentar auscultá-la.

Avesso aos juízos de valores e aos esforços de enquadramento em determinada escola da escrita poética, este sertanejo da cidade cearense de Várzea Alegre propõe rumos, intersecções, distanciamentos e aproximações neste percurso que compõe a sua obra. Mas, se não temos em Cândido Rolim um programa artístico literário minimamente elaborado, como organizar um raciocínio crítico sobre o seu fazer poético, o qual exige um treino de uma mente capacitada a dar forma ao que desde há muito perdeu suas arestas?

Com o objetivo de se apresentar a obra roliminiana em seu valor, importância e alcance, dividiu-se o presente estudo em 3 (três) capítulos. O primeiro capítulo, intitulado “Poesia contemporânea: algumas aproximações”, apresenta o debate em torno da tradição e da diversidade da produção poética contemporânea; o segundo capítulo, intitulado “A Decifração,” aborda os traços temáticos mais ostensivos em, *Pedra Habitada*, e, por fim, o terceiro capítulo, intitulado “A Sistematização,” se debruça sobre os temas ligados ao objeto e sua representação artística por Cândido Rolim. Tal esforço de organização do trabalho, ainda que os temas tratados em cada capítulo não sejam estanques, busca auxiliar na descrição de uma tendência específica em tentar dar uma logicidade de apresentação ao tema escolhido, permitindo definir com maior justeza e através de um contraste necessário o objeto de estudo em pauta.

O primeiro capítulo apresenta 6 (seis) sub-capítulos, o primeiro tenta demonstrar a presença de um mal estar por parte dos poetas contemporâneos pela possível ausência de uma crítica capaz de empreender um estudo da poesia contemporânea, o que leva a uma espécie de *bouleversement*³; o segundo faz referência ao conjunto da obra de Cândido Rolim; o terceiro indica a presença de

³ BURTIN-VINHOLES, S. *Dicionário Francês-Português Português-Francês*. Porto Alegre: Editora Globo, 1957, p. 92. *Bouleversement*. s.m. significa Ruína e confusão; desordem, transtorno.

confluências contemporâneas entre a obra Pedra Habitada e a poesia “do agora”; o quarto aborda a presença das pontes que unem a poesia contemporânea e a tradição; o quinto apresenta as marcas contemporâneas na obra roliminiana e o sexto apresenta uma marca distintiva da contemporaneidade, com seu valor creditado ao espaço-tempo e à imagem.

O segundo capítulo, por sua vez, apresenta 2 (dois) sub-capítulos, o primeiro apresenta uma série de análises acerca dos temas presentes nos poemas de Pedra Habitada e o segundo trata sobre a concepção da poesia a partir das leituras dos poemas.

O terceiro capítulo, por fim, apresenta 04 (quatro) sub-capítulos, o primeiro refere-se a como se efetiva um tratado crítico sobre o fazer poético e as limitações que são impostas à produção poética por sua matéria prima: a linguagem; matéria instável e instauradora de sentidos e de significações; o segundo busca analisar como se dá o conhecimento através da poesia; o terceiro discute a questão da metáfora como possibilidade translática e o quarto fala de como se dá a constituição da poética roliminiana

Portanto, que este trabalho, embora pareça ser um solitário andante entre a torrencial produção crítica que, ao que parece, infelizmente, ainda não se voltou, adequadamente, à análise da produção poética contemporânea, e que se encontra em uma espécie de limbo, possa ele contribuir para o debate acerca da importante poesia da contemporaneidade, que, na contramão dessa atitude da crítica, reivindica para si uma necessária busca de suas significações e implicações na linha da tradição. Portanto, para que os sinuosos caminhos da “poesia do agora”, cada vez mais difíceis de serem percorridos, possam obter o necessário resgate de sua produção, exige-se, necessariamente, um esforço redobrado de análise e uma preocupação em estabelecer vetores e coordenadas neste infinito de possibilidades, que é a produção contemporânea, e que nos impõe sua potencialidade estética e lingüística, fortemente marcada pelo uso recorrente de metáforas e imagens.

Dessa forma, vale mais uma vez reforçar que para o atingimento do que é proposto no presente trabalho, torna-se fundamental o trabalho de análise de como se estabelece a problemática relativa às múltiplas possibilidades de re-criação da obra poética de Cândido Rolim, sempre tendo em conta como corpus do trabalho o livro de poemas Pedra Habitada, obra em um permanente recriar. Ainda na direção

de um entendimento acerca desse lugar do poeta Cândido Rolim, no cenário da novíssima poesia contemporânea, não se pode perder de vista o objetivo de verificar os recursos utilizados, as estratégias seguidas na construção do poema roliminiano. Através da análise das imagens e sugestões que constituem o poema, é necessário verificar em que medida essas imagens e sugestões poéticas permitem a inserção desse escritor no processo de reflexão acerca da produção desenvolvida pelos poetas do presente. Assim, torna-se imprescindível a utilização de um conjunto de teorizações aplicáveis à poesia, e que possa servir como instrumental teórico necessário ao desvelamento de aspectos fundamentais da obra do poeta Cândido Rolim. Isso permitirá concluir em que medida as teorias de análise propostas resultam em um maior ou menor grau de efetividade quando da sua aplicação ao estudo da poesia contemporânea roliminiana.

Em outras palavras, trata-se de buscar compreender em que medida os modelos teóricos propostos podem contribuir para a elaboração de um entendimento válido no que tange à trajetória percorrida pelo poeta contemporâneo em estudo, o qual se utiliza de uma verdadeira “tessitura” escrituraria no sentido que Roland Barthes atribui ao termo. Assim, o presente trabalho busca também afastar-se da glosa da obra, bem como do simples comentário ou da mera enumeração de procedimentos adotados na produção poética. Dessa forma, pretende-se verificar quais as transgressões que decorrem da linguagem poética roliminiana, linguagem absolutamente peculiar, e, em que medida esta sua especificidade poemática permite, lembrando mais uma vez, estabelecer um *status* que lhe seja próprio no cenário da nova poesia contemporânea, muito embora não se tenha estudos que possam permitir o cotejo entre os novos poetas contemporâneos e Cândido Rolim, até mesmo porque o presente trabalho não se utiliza, absolutamente, de um viés comparativista.

Assim, abandonou-se, deliberadamente, neste trabalho, uma possível análise teórica que tivesse como mote os estudos de estrutura do poema, do léxico ou das construções sintáticas, por entender que tais estudos apresentam um alcance limitado na sua proposição diante da produção poética contemporânea, a qual se localiza em um quadrante literário que lhe é absolutamente característico, se é que é possível um elemento característico mínimo de unidade, pois a poesia

contemporânea do início do século XXI apresenta “um aspecto mais **fragmentário** do que na era do culto do “eu”.⁴

⁴ LUCAS, Fábio. *Panorama da Poesia Brasileira Contemporânea*. Disponível em: <<http://www.kplus.com.br/materia.asp?co=158&rv=Literatura>> Acesso em: 25/03/2008. Grifo do autor.

1. POESIA CONTEMPORÂNEA – Algumas considerações

1.1 TRADIÇÃO E DIVERSIDADE

Há um incômodo que perdura e perturba a alma dos poetas da contemporaneidade, seres habitantes e habitados por uma orgulhosa tradição estética; refiro-me aqui à tradição na arte do versejar. Essa expressão, um capital acumulado e moldado pelas mãos dos poetas, grandes e pequenos, situa-se entre coordenadas e quadrantes, geográficos e temporais, e se reveste de significado, pois, conforme assinala Octávio paz “é histórica em dois sentidos complementares, inseparáveis e contraditórios: no sentido de constituir um produto social e no de ser uma condição prévia à existência de toda sociedade”⁵.

Na atualidade dos debates em torno da crítica literária, alguns poetas da novíssima geração, ou seja, a do último decênio do século XX, argumentam que, como ratifica Cândido Rolim “ainda não encontraram uma crítica a sua altura”.⁶ Claro está que, uma análise apressada de tal enunciado, encaminharia à suposição de que estaríamos diante de espíritos a priori embebidos na mais dissoluta vaidade. Isso tem levado ao que se pode chamar de uma espécie de bouleversement⁷ que se respira nas ruas, nos locais de encontro, nos silêncios das esquinas, e que ataca impiedosamente os sentidos e o sentir dos poetas contemporâneos, sobretudo, aqueles que neste presente histórico, fugidio, rebelde e rebelado, esforçam-se por construir sua práxis poética, em um universo quase onírico da criação literária.

A poesia contemporânea, produzida no âmbito da virtualidade de bites, megabites, gigabites e tantos outros bites, que compõem esta intrincada rede artificial, que é a internet, possibilitou, nesse campo da virtualidade, a difusão da produção poética a uma dimensão e velocidade até bem pouco tempo atrás inimaginável. Isso trouxe evidentes rupturas na lógica do próprio mercado editorial, oferecendo uma possibilidade potencializada por esses meios tecnológicos para a divulgação e reconhecimento quase instantâneos desses poetas contemporâneos.

⁵ PAZ, Octávio. *O arco e lira*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1982, p. 226.

⁶ Referência ao trecho da entrevista com o poeta Cândido Rolim, transcrita no apêndice I.

⁷ BURTIN-VINHOLES, S. *Dicionário Francês-Português Português-Francês*. Porto Alegre: Editora Globo, 1957, p. 92. Bouleversement. s.m. significa Ruína e confusão; desordem, transtorno.

Tal fato possibilitou a independência desses poetas na mediação com editoras, seja para a publicação de livros impressos, seja para publicação de artigos e poemas em jornais e em revistas, e, em larga medida, libertou os poetas contemporâneos de uma espécie de crítica literária sancionadora e abonatória do que seja bom em matéria de poesia, crítica essa até pouco tempo avalista daqueles que mereceriam ter o nome estampado em um livro, digno de poder figurar nas estantes das melhores livrarias do país, freqüentadas por um número nada desprezível de leitores.

Neste sentido, verifica-se uma dificuldade da crítica em repensar seu papel; e superar esse seu *status* de uma espécie de julgador onipotente sobre os bons méritos dos poetas, o que justificaria alçá-los ao topo do reconhecimento social, institucional e artístico, ou, então, condená-los ao ostracismo blindado do abandono e do esquecimento. Não se deve a crítica esquecer que, como bem nos lembra o Antonio Cândido, “o crítico é feito pelo esforço de compreender, para interpretar e explicar”.⁸ Assim, os leitores especializados vêem-se diante de uma hecatombe de produções independentes, auto-financiadas com valores muito reduzidos, resultado da democratização do acesso à informação, marca distintiva da rede mundial de computadores.

É do senso comum que tudo que é novidade tende, em um primeiro momento, a conduzir a um processo de atônita paralisia. Vive-se um estranhamento, uma permanente dissolução de nossa condição humana frente “à própria fragmentação do ‘real’ no momento presente”.⁹ É como se vivêssemos neste eterno sobressalto diante do desconhecido, da noite, das feras do mundo. “A poesia moderna se converteu no alimento dos dissidentes e desterrados do mundo burguês”.¹⁰, lembra Octavio Paz. O surpreender-se do homem diante do que é novidade tem a dupla e excludente função: levar ao encantamento e ao descrédito diante do que se constitui diante dos seus olhos, e que a priori não se pode fazer qualquer juízo de valor sem incorrer ou em um apressado pré-julgamento ou em uma devoção cega e irresponsável ao objeto estético que se impõe.

Tentar escrever sobre a poesia contemporânea, sobre um poeta da novíssima geração como o é Cândido Rolim, e que não abdicou do texto impresso

⁸ CÂNDIDO, Antônio. Op. cit., p. 31.

⁹ MONTEIRO, Charles. *A Nova História: novos problemas e novas abordagens. Ciências & Letras*. Porto Alegre: FAPA, p. 26, mai. 1997.

¹⁰ PAZ, Octavio. Op. cit., p. 48.

em livros, além de publicar também textos eletrônicos na Internet, bem como o empreender de um esforço de análise de seu livro de poemas intitulado *Pedra Habitada*¹¹, que veio à luz em 2002 pela editora Age de Porto Alegre, torna-se um desafio, com todas as limitações e dificuldades que essa “presentificação” da obra de arte poética impõe.

Embora evidentes os desafios, e do pouco alcance que pode ter um estudo crítico na atualidade sobre a poesia que se faz no aqui e no agora, sem o peso da História a determinar, com seus julgamentos universais, o que deve ser digno ou não de poder filiar-se a essa longa tradição da arte poética, entendida esta filiação nos termos de Beutin,¹² é possível estabelecer um percurso minimamente válido para o empreendimento de uma análise que seja satisfatória do corpus escolhido para este trabalho.

Dessa forma, pensar a poesia contemporânea brasileira exige o aporte de algumas teorias para que se estabeleça algumas observações prévias sobre a sua condição histórica, bem como sobre a sua participação no campo das manifestações artísticas nacionais, entre outros aspectos que lhe dizem respeito. Tal preocupação tem por objetivo verificar em que medida essa poesia “do agora”, marcada pela multiplicidade de tendências e de veiculação, insere-se nessa produção poética nacional. Busca-se, dessa forma, determinar a sua filiação à tradição, ou no dizer de Paul Ricoeur à “seqüência de gerações”, ainda que essa poesia contemporânea destaque-se por apresentar matizes marcadas pela anterioridade, como define o referido filósofo.

(...) a cadeia dos agentes históricos como entes que vêm ocupar o lugar dos mortos. É essa substituição que constitui (...) a noção de seqüência de gerações. (...) a substituição das gerações subjaz, de uma ou de outra maneira, à continuidade histórica, com o ritmo da tradição e da inovação. Hume e Comte gostavam de imaginar o que seria uma sociedade em que uma geração ou substituísse outra de uma só vez, em vez de fazê-lo pela contínua compensação da morte pela vida, ou não fosse nunca substituída, porque eterna. Essa dupla experiência de pensamento sempre serviu de guia, implícita ou explicitamente, para apreciar a importância do fenômeno da seqüência das gerações.¹³

¹¹ ROLIM, Cândido. *Pedra Habitada*. Porto Alegre: Editora AGE, 2002.

¹² BEUTIN, W. *et al. História da literatura: por que e para quê?* In: BARRENTO, João. *História Literária: problemas e perspectivas*. Lisboa: Apáginastantas, 1986. p. 9-31. Este afirma que a idéia de tradição não deve ser entendida como aquela noção de que está contida nas próprias obras literárias, obras estas cristalizadas no tempo, mas ao contrário, a tradição está na capacidade de renovação e atualização dos textos literários ao tempo presente do público leitor.

¹³ RICOEUR, Paul. *La metáfora viva*. Buenos Aires: Editorial La Aurora, 1977, p.187-188.

Nesse sentido, vale lembrar também Immanuel Kant, para quem, também a continuidade define a realização:

[...] as gerações anteriores sempre parecem consagrar todo seu esforço em proveito apenas das gerações ulteriores, para lhes proporcionar uma etapa nova, a partir da qual poderão elevar mais alto o edifício cujo desígnio a natureza formou, de tal maneira que só as últimas gerações terão a felicidade de habitar o edifício no qual trabalhou (sem se dar conta disso, na verdade) uma longa linhagem de precursores, que não puderam participar pessoalmente da felicidade preparada por elas.¹⁴

Há os que sustentam que a medida de 30 anos é a medida da substituição das gerações, como que houvesse a presença de um tempo que comandaria automaticamente o progresso, estabelecendo um tempo linear. Noção essa, vale lembrar, que encontra eco na produção teórica de pensadores como Dilthey, para quem a definição de geração literária, ou seja, de escritores que pertencem ao mesmo tempo cronológico, passa necessariamente pelo fato de que “pertencem à ‘mesma geração’, ou seja, contemporâneos que foram expostos às mesmas influências, marcados pelos mesmos acontecimentos e pelas mesmas mudanças.”¹⁵

Assim, a “essa pertença compõe um ‘todo’ em que se combinam uma bagagem e uma orientação comum”.¹⁶ Para Dilthey, afirma Ricoeur, essa noção de seqüência das gerações “constitui uma estrutura intermediária entre a exterioridade física e a interioridade psíquica do tempo, e faz da história uma ‘totalidade ligada pela continuidade’”.¹⁷ Dilthey estabelece, dessa forma, um “sentido de conexão de motivação”, que é segundo Ricoeur “o conceito maior da psicologia compreensiva de Dilthey”.¹⁸, conceito este que utiliza para definir uma distinção entre as gerações. Portanto, essa seqüência de gerações, de que nos fala Paul Ricoeur, “é um ‘encadeamento’ oriundo do cruzamento entre a transmissão da bagagem e a abertura de novas possibilidades”.¹⁹

A crítica que estabelece Paul Ricoeur a Dilthey situa-se na compreensão de que este não tem uma idéia rígida dessa continuidade, pois admite interrupções, voltas atrás, retomadas ulteriores, e transferências de uma cultura a outra. Dessa

¹⁴ KANT, 1947, apud RICOEUR, 1977, p. 63-64

¹⁵ RICOEUR. Op. cit., p. 189.

¹⁶ *Ibid.*, p. 189

¹⁷ *Ibid.*, p. 190.

¹⁸ *Ibid.*, p. 190.

¹⁹ *Ibid.*, p. 189.

forma, o essencial para Dilthey é que o laço entre o velho e o novo não sofre descontinuidade total.

Por outro lado, pode-se pensar a tradição, em termos literários, como o reservatório cultural em que se assenta uma escritura, a modo de influências, fontes, etc; e também, como conjunto de operações que define a escritura, determinando o que é suscetível de continuar consagrado, ou de ser relegado a uma posição inferior. Por sua vez, a tradição crítica tem tratado de dar conta das apropriações, modificações ou recusas que cada proposta de escrita opera. Já as teorizações marcadas pelas concepções vanguardistas têm valorado os momentos de ruptura.

Contudo, apesar dessa dificuldade inicial de se determinar o tempo em que se configura a contemporaneidade, é possível afirmar, na produção poética brasileira mais recente a existência de, como assinala Heloisa Buarque de Hollanda, “alguns impulsos canônicos que vão se firmando nesse horizonte ainda relativamente impreciso”.²⁰ Mas não se pode determinar com um grau seguro de certeza que o estabelecimento de unidades de produção poética possa identificar movimentos ou tendência na produção poética na contemporaneidade. Assim, não se podem estabelecer filiações nítidas desses poetas, como afirma a professora acima referida:

À distância, a produção poética contemporânea se mostra como uma confluência de linguagens, um emaranhado de formas e temáticas sem estilos ou referências definidas. Nesse conjunto, salta aos olhos uma surpreendente pluralidade de vozes, o primeiro diferencial significativo dessa poesia. Uma observação mais curiosa vai mostrar outras novidades nesse sentido.²¹

É possível, entretanto, traçar um perfil e uma localização temporal para o poeta contemporâneo, implicado no trabalho de Heloísa Buarque de Hollanda, e por ela definidos como aqueles que começaram a publicar formalmente a partir de 1990, “esses anos de vozes quietas”.²²

É a vez do poeta letrado que vai investir sobretudo na recuperação do prestígio e da expertise, no trabalho formal e técnico, com a literatura. Seu perfil é o de um profissional culto, que preza a crítica, tem formação superior e que atua, com desenvoltura, no jornalismo e no ensaio acadêmico marcando assim uma diferença com a geração anterior, a geração marginal, antiestablishment por convicção.²³

²⁰ BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa. Op. cit., p. 10-11.

²¹ *Ibid.*, p. 11.

²² *Ibid.*, p.10.

²³ *Ibid.*, p.10-11.

Contudo, é evidente a falta de critérios comuns entre os críticos literários, haja vista a riqueza de visões acerca desse período contemporâneo, no qual se busca estabelecer um entendimento minimamente válido para sua compreensão.

É correto afirmar que, com as vanguardas históricas, que se impunham através de uma crítica desestruturante, em busca do apagamento daquilo que, até então, havia se estabelecido como instituição poética, resultou claramente em um comportamento de ruptura com seus antecessores. A partir desse momento, observou-se a busca de uma proposta que potencializasse e desse visibilidade a determinados grupos literários ou programas poéticos, que, na maioria das vezes, apresentavam dificuldades para a efetivação de seus poemas/programa.

Neste sentido, evidenciam-se as figuras singulares dos poetas que, pertencendo às vanguardas, importam menos pela inclusão em um grupo artístico determinado do que pelo que de peculiar puderam fazer com a ideologia poética que orientava suas escrituras.

Portanto, não é possível verificar, a priori, o estabelecimento de uma filiação dos poetas contemporâneos com a tradição, uma vez que não há um laço comum que possa sustentar claramente essa ligação necessária, que sustentava toda uma tradição clássica em poesia. Ou como nos informa o crítico Fábio Lucas, “(...) desligado do cânone e desfeito o sistema da literatura, o poeta se sente numa espécie de aurora da gênese, ou seja, liberto de qualquer regra ou convenção literária²⁴”.

Assim, o que se pode aferir no que tange à poesia contemporânea, é que se trata de uma arte que se organiza em torno de um ideologema²⁵, determinando um afastamento da noção romântica que aproximava um “eu empírico” de um “eu confessional” romântico. Os poetas contemporâneos tentam diversas estratégias em favor de uma liberdade criadora, cujos efeitos incidem nas suas produções poéticas, sem, todavia, perderem de vista a intuição de uma forma esteticamente reconhecida pela tradição na qual estão forçosamente inseridos, conforme nos evidencia Susana Cella²⁶:

²⁴ LUCAS, Fábio. *Panorama da Poesia Brasileira Contemporânea*. Disponível em: <<http://www.kplus.com.br/materia.asp?co=158&rv=Literatura>> Acesso em: 25/03/2008.

²⁵ O ideologema designa aqueles termos ou expressões que induzem a uma determinada ideologia.

²⁶ CELLA, Susana. *El saber poético*. La poesía de José Lezama Lima. Buenos Aires: Editorial Nueva Generación. Universidad de Buenos Aires, 2003.

En cambio, ¿qué sentido puede tener, para un universo de expresión, la defensa o el ataque de las convenciones? El poeta de todos los tiempos intuye una forma (poco importa si esa forma le ofrece o no, en su fascinación, una costumbre) y al punto su hallazgo se anima, tórname enfurecido como un dios contra el que lo ha revelado. Si el poeta entonces resulta un material propicio (es decir, un artesano a la vez obediente y armado de astucia) la obra será un acto simultáneamente libre y necesario: asistiremos a la misteriosa libertad de un fruto que cae, de un navío que zarpa. La inspiración es la artesanía de la forma actuando sobre su mártir; la artesanía del mártir está en arder bien, adhiriéndose totalmente a la voraz y sucesiva estatua que lo ocupa. ¿Qué importa aquí el hecho de aceptar o rechazar una convención, una estructura dada?²⁷

Nesta direção, apresentam uma importante contribuição, para um esforço de entendimento do significado da poesia contemporânea, as palavras de Heloísa Buarque de Hollanda:

Assiste-se a um processo que não se confunde com o projeto da eliminação romântica da distância entre arte/vida, nem se limita, como poderia parecer, à ampliação da mídia poética através do uso experimental de suportes diversos e avançados. O que se vê de fato é a formação de uma textura híbrida de fundo, na qual já não é mais possível distinguir com nitidez um desnível real entre as formas de expressões artísticas de elite ou de massa, entre as culturas de mídias diversas, entre os domínios específicos da linguagem formal.²⁸

Dentre outras abordagens de interesse para uma compreensão da poesia contemporânea, pode-se tomar os estudos desenvolvidos por Sylvia Helena Cyntrão e Grupo de Pesquisa “Poesia contemporânea: representação e crítica”, ligado ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília, e composto por Deliane Leite, Elga Laborde, Euler Bruno da Silva, Fernando Dusi Rocha, Guilherme Ornelas, Heloísa de Souza, Julliany Mucury, Maria Lílian Yared, Mayra Brito, Patrícia Corrêa, Paulo Cezar Custódio, Volnei Righi, Yara Dias Fortuna, intitulado “O lugar da poesia brasileira contemporânea: um mapa da produção”.

O objetivo do grupo de trabalho é o de identificar, “a partir de detalhado levantamento bibliográfico, o perfil do escritor de poesia hoje: o que representa,

²⁷ Em troca, que sentido pode ter, para um universo de expressão, a defesa ou o ataque das convenções? O poeta de todos os tempos intui uma forma (pouco importa se essa forma lhe ofereça ou não, em sua fascinação, um costume) e ao ponto em que seu achado se anima, torna-se enfurecido como um deus contra o que o revelou. Então, se do poeta resulta um material propício (ou seja, um artesão ao mesmo tempo obediente e armado de astúcia) a obra será um ato simultaneamente livre e necessário: assistiremos à misteriosa liberdade de um fruto que cai, de um navio que zarpa. A inspiração é o artesanato da forma atuando sobre seu mártir, o artesanato do mártir está em arder bem, aderindo-se totalmente à voraz e sucessiva estátua que o ocupa. Que importa aqui o fato de aceitar ou negar uma convensão, uma estrutura dada?

quais os lugares e os entre-lugares de sua fala poética e como se manifesta esteticamente.”²⁹

Segundo informa o grupo de trabalho, a proposta tomou como corpus da pesquisa cerca de 100 livros e aproximadamente três mil poemas de noventa autores. Foram analisadas publicações impressas nas cinco regiões brasileiras, definindo-se como critério de pesquisa o estudo daqueles autores que tivessem pelo menos um livro publicado por editoras que estivessem referenciadas nos suplementos literários dos mais importantes jornais de ampla circulação nestas cinco regiões geográficas.

Quanto ao recorte temporal, este levou em conta os últimos 17 anos (1990-2007), considerado pelos pesquisadores como o período “mais temporalmente contemporâneo,”³⁰ no qual verifica-se uma profusão de publicações literárias, que “ainda não foi processada pelo público, pelos processos crítico-histórico-sociais”³¹. Portanto, “textos que ainda mal mereceram uma resenha ou mesmo uma crítica. Um conjunto ainda pouco abordado e classificado”.³²

As conclusões as quais chegou o GT, especialmente no que se refere às funções da linguagem agregadas à função poética, é bastante esclarecedor, como se verifica do resultado da pesquisa:³³

É interessante observar que, a despeito de toda a fragmentação do sujeito na pós-modernidade, há uma tentativa de recuperação dessa inteireza perdida, como um movimento em direção à integração das partes, e isso é representado pela recorrência ao pronome “eu”, explícito ou não. A função metalingüística apresentou uma baixíssima freqüência, talvez fruto do esgotamento da força gravitacional da racionalização na poesia, devido à intensa necessidade de representar, de alguma forma, o “eu” esfacelado. Nesse item, também podemos incluir a prevalência da tematização sentimental.

Lembrando o que afirma Paulo Franchetti,³⁴ pode-se estabelecer que ao universo multifragmentado responde, no fazer poético recente, uma poesia confessional personalizada e o sentimentalismo. Por outro lado, pode-se, ainda,

²⁸ BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa. Op. cit., p.14.

²⁹ CINTRÃO, Sylvia Helena. *O lugar da poesia brasileira contemporânea: um mapa da produção*. Disponível em <<http://www.onda.eti.br/revistaintercambio/conteúdo/arquivos/1961.pdf>> Acesso em 16/04/2008.

³⁰ CINTRÃO, Sylvia Helena. Op. Cit., p. 4.

³¹ *Ibid.*, p. 4.

³² *Ibid.*, p. 4.

³³ CINTRÃO, Sylvia Helena. Op. Cit., p. 4.

apontar na produção poética contemporânea uma prática que é a do trabalho formal e técnico, ponto de convergência ao Modernismo no que esse tem de preocupação com o formalismo e a tradição. Essa orientação tem em Cândido Rolim um poeta representativo dessa nova geração. Assim, depreende-se da obra roliminiana, conjuntamente com outros posicionamentos do autor, a seguir também desvelados, a preocupação com o fazer poético, uma realização recorrente no conjunto da tradição literária brasileira.

1.2 UM POETA CONTEMPORÂNEO

Nascido no dia 02 de março de 1965, na cidade de Várzea Alegre, região do Cariri cearense; o advogado Candido Rolim radicou-se durante vários anos na cidade de Porto Alegre. Poeta com trânsito na ficção e na crítica hoje reside em seu estado natal, exercendo seu ofício jurídico e literário em Fortaleza.

Advogado de formação, Rolim iniciou sua produção poética em 1983, com seu primeiro livro de poemas, *Rios de Mim*³⁵, publicado pela Secretaria de Cultura e Desporto de Fortaleza. O poeta passa a ganhar visibilidade no meio cultural gaúcho com a publicação de *Pedra Habitada*³⁶ em 2002, obra publicada pela Editora Age. Anteriormente havia publicado *Arauto*³⁷ em 1988, pela Edições Dubolso, de Belo Horizonte e, em 1997, publicou em Fortaleza, *Exemplos Alados*³⁸, pela Cadernos de Panaplo.

A primeira publicação de poemas de Cândido Rolim, que veio à luz, *Rios de mim*, quando o poeta contava com 18 anos de idade, traz já em sua folha reservada à dedicatória, uma citação de uma estrofe do poema *Psicologia da Composição*, de João Cabral de Melo Neto:

(...) como não há fuga
nada lembra o fluir
de meu tempo, no vento
que nele sopra o tempo.

³⁴ FRANCHETTI, Paulo. Entrevista concedida ao Jornal da Unicamp. Disponível em: <http://recantodasletras.uol.com.br/entrevistas/531832E> Acesso em 12/06/2008.

³⁵ ROLIM, Cândido. *Rios de mim: poesia*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1983.

³⁶ IDEM, *Pedra Habitada*. Porto Alegre: Editora AGE, 2002

³⁷ IDEM, Cândido. *Arauto*. Sabará/MG: Edições Dubolso, 1988.

³⁸ IDEM, Cândido. *Exemplos Alados*. Fortaleza/CE: Letra e Música, 1997.

Vê-se, nessa pequena homenagem, recolhida de Rios de Mim,³⁹ e dedicada a João Cabral de Melo Neto, um indício de uma provável filiação literária da poesia de Cândido Rolim. Há no pensamento poético roliminiano a noção do tempo que se condensa, inserido este no âmbito da tradição poética, em uma clara aproximação dessa fonte inesgotável e característica da produção cabralina, que é o fazer poético. Assim, pode-se evidenciar determinadas aproximações com um conjunto maior de obras, conjunto esse que decorre do sistema literário, entendido nos termos que é apresentado por Tynianov.⁴⁰

No prefácio de Rios de Mim, primeiros poemas publicados por Cândido Rolim, o escritor e crítico Dias da Silva⁴¹, destaca uma qualidade muito importante no fazer poético do autor, colocando-o em uma relação a qual pode ser chamada de “consangüinidade” com a arte poética, uma espécie de parentesco biológico, se se pudesse pensar a arte como constituída de uma matéria corpórea, táctil. Porém, uma característica importante da poesia roliminiana é que ela se apresenta posta em contraponto com uma espécie de hipertelia, fortemente presente na arte literária contemporânea. Ou seja:

“Quando um sistema deve legitimar sua existência mantendo-se em movimento, independente de qualquer finalidade externa a ele, tende a um estado que só pode ser descrito desta forma. O sistema irá reproduzir-se infinitamente até que a saturação lhe impeça os movimentos”.⁴²

Portanto:

“Hipertelia, termo de Baudrillard, é a lógica que determina o movimento de todos os sistemas para além de sua finalidade racional (telos = finalidade), resultando na ‘obesidade’ dos sistemas. Tal proliferação ao infinito pode ser comparada à proliferação enlouquecida das células cancerosas, que acaba por inviabilizar o funcionamento do órgão atingido”.⁴³

³⁹ IDEM, Rios de mim: poesia. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1983.

⁴⁰ TYNIANOV, J. Da evolução literária. In: EIKHENBAUM, B. *Teoria da literatura*. Formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1973, p. 105-118.

⁴¹ Dias da Silva é um escritor de grande produção em Fortaleza. Entre seus livros se destacam: co-autor de Ficção e Poesia (Fortaleza, 1981), autor de Um Padre e Muitas Proezas (1982), Cenas, Lições e Coisas (1984) Mangabeira nas Artes nas Letras no Mundo (2002) e Pedacos da Vida e Outras Coisas em Pedacos (2002). Voz Verso e Violão em Mangabeira (2003), considerada a sua obra-prima que marca sua vocação de cronista e o romance epistolar chamado Lições do Outro Lado Historietas: Delas Engraçadas / Delas Sem Graça (Fortaleza, RBS Editora, 2005), em que realiza ficção curta.

⁴² BAUDRILLARD, J. *Les Stratégies Fatales*, Paris, Bernard Grasset, 1983.

⁴³ MINERBO, Marion. *Caciques e índios na sociedade do espetáculo*. Disponível em <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/spe010820012.htm>> Acesso em: 02/05/2008.

Assim, há nesta poesia contemporânea a presença de uma essencialidade, resultado de uma praxis engendrada por uma poética que se auto-fecunda e se constitui como corpo poético presente no campo da tradição, estabelecendo um parentesco de consangüinidade com a poesia.

Tem-se a impressão de que o estreado é daqueles que não pretendem escrever poesia (não se pode pretender em arte). É, sim, daqueles que seguem o dizer de alguém: “(...) faço versos quando eles querem”. Parece que, hoje toma-se uma atitude contrária, cresce o número dos livros de momento, da poesia-circunstância, planejada.⁴⁴

É nessa capacidade de se constituir em uma arte que se esforça por se tornar autônoma, diante dos condicionantes sócio-históricos, que se deve reconhecer um dos grandes valores dessa produção poética de Cândido Rolim. Ou seja, há na poesia do poeta cearense um desejo de ser lida e, permanentemente, atualizada pelo leitor, pois à passagem do tempo a poesia busca a sua conformação e desafia a língua a uma permanente re-significação.

Neste duplo movimento entre o que permanece da língua e o que transcorre com a passagem do tempo, há a atualização da linguagem. A obra de Cândido Rolim é, portanto, um redivivo atualizar-se da linguagem através de modulações e construções imagéticas que lhes são peculiares.

Mesmo hoje, entre tantos novos poetas contemporâneos, é grande o número dos que se deixam encantar pelo canto sedutor da sereia, ao realizarem poemas desprovidos de valor artístico, e sem compromisso com o rigor e a exigência artística. Vale recolher as palavras de Paulo Franchetti em entrevista ao Jornal da Unicamp⁴⁵

Por isso, o que dá o tom da maior parte dos produtos da cultura literária contemporânea no Brasil é a glosa. Os produtores glosam, eles mesmos, na sua prática, as linhas dominantes do passado. Estabelecem filiações e as exibem na entrada dos seus livros. Explicam a extração erudita ou quase-erudita de uma palavra ou tema, numa nota posta em rodapé a um verso ou, o que é talvez pior, no verso seguinte. Trazem para dentro da sua prosa as pinceladas necessárias das teorias escolares. E com isso se tornam, mais do que objetos adequados, complementos voluntários e especulares da crítica acadêmica e sua derivação em registro baixo.

Portanto, a contemporaneidade exige atitudes e escolhas de coragem e liberdade, das quais Cândido Rolim não se furtou em assumir. O poeta do cariri, em

⁴⁴ ROLIM, 1983, p.13.

resposta à entrevista de pesquisa do presente trabalho, deixou antever uma compreensão bastante original sobre a tradição e a sua implicação para sua poética. Para Cândido Rolim há em Pedra Habitada não somente uma “entrega-passagem de uma experiência plástico-poética para o corpo da tradição, passando antes por inúmeras leituras, mas também, a submissão a vários lances de re-criação criativa”.⁴⁶

Assim, na estratégia poética roliminiana há a presença de fragmentos tomados de leituras diversas do autor a qual, contudo, é preciso ser entendida, nas palavras do poeta Ronald Augusto, no posfácio de Pedra Habitada, “como um simples traço indicial, nem maior ou menor que os outros, e que, a rigor, não dá conta do essencial, como da mesma forma não atrapalha; enfim, resulta rastro, marca de pegada em areia luminosa. Adiante, quedará apagada por vento e onda”.⁴⁷

Informa Ronald Augusto que Cândido Rolim toma de empréstimo a noção do poeta francês Mallarmé de “sentido mais puro às palavras da tribo” na direção de uma “progressiva elusão da ‘linguagem do mundo’”.⁴⁸ Assim, os termos e a proposta poética roliminiana adquirem “mais sentido no novo corpo em que são injetados”, elementos esses tomados da própria tradição literária. Assim, os sentidos incorporados pelo poeta abandonam qualquer fidelidade ao original, prevalecendo o sentido resultante da relação que se estabelece entre os termos incorporados. Essa compreensão da poética de Cândido Rolim reforça o que afirma Dufrene acerca da palavra:

A palavra não é uma coisa que faz pensar em outra coisa. (...) Em segundo lugar, dizer que a palavra leva em si o seu sentido (...) é dizer que ela não designa outra coisa porque não tem ser próprio: a alteridade implica numa dualidade que ela recusa. Aquilo que ela suscita, ou antes, que a constitui nessa espécie de não ser que lhe é próprio, não é uma coisa, mas um conceito.⁴⁹

Portanto, há um claro aproveitamento criativo da linguagem presente na textualidade efetivada por Rolim. A palavra é ressignificada na medida em que toma outro sentido no novo corpo em que é inserida, podendo ter mais sentido do que

⁴⁵ FRANCHETTI, Paulo. Entrevista concedida ao Jornal da Unicamp. Disponível em: <http://recantodasletras.uol.com.br/entrevistas/531832E> Acesso em 12/06/2008

⁴⁶ Entrevista com o poeta Cândido Rolim, transcrita no apêndice II deste trabalho.

⁴⁷ ROLIM, 2002, p. 95.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 95.

⁴⁹ DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Porto Alegre : Editora Globo, 1969, p. 33.

tinha no corpo do qual foi extraído. Evidencia-se, dessa forma, nas operações da escrita roliminiana, a oposição entre um saber baseado em constituintes lógicos e um saber poético: onde a exploração do registro imaginário tem como seu pré-requisito uma atividade que relaciona os termos poéticos na perspectiva da constituição da metáfora poética. Ou como afirma Dufrenne:

Êsse conhecimento, em efeito, não nos dá poder algum; antes ainda, nos coloca em poder do objeto (...) Poder-se-ia, na verdade dizer “conhecimento” cognoscitivo, dado pela descoberta do mundo e do sentido poético. (...) Se examinarmos friamente uma obra, talvez possamos encontrar nela os elementos de um discurso lógico, a organização de alguns conceitos”. Mas numa obra, quando examinada não friamente, o ritmo é vivido como um convite a respirar ou a vibrar; e o sentido é também vivido como o desvendamento de um mundo imediatamente exprimido na epifania do sensível.⁵⁰

1.3 CONFLUÊNCIAS POÉTICAS: MARCAS DA SUBJETIVIDADE NA POESIA CONTEMPORÂNEA

Outras questões referentes às influências no âmbito do debate sobre a tradição literária, definida como angústia por Harold Bloom, ou como reflexão teórica, conforme Jury Tinianov, nos permitem estabelecer a busca de como se dá a conformação do universo textual roliminiano, resultante de suas eleições e construções discursivas acerca do mundo. Um aspecto a ser considerado refere-se ao termo confluências, o qual designa o que, na história da literatura, resulta, entre outras coisas, da superação da relação de subsidiariedade, permitindo que se defina desde onde fala o escritor e o que lhe torna singular na relação com os demais artistas, seja nas suas escolhas, seja nas inconscientes aproximações que realizam com outras obras.

O poeta determina um caminho e suas eleições, como uma vocação e uma missão, e encontra-se situado entre a criação e a potência criativa, que lhe é própria, entre condicionantes temporais do presente e do passado, tendo na infinita possibilidade de que se reveste a imagem o seu maior trunfo.

Não é interesse demarcar uma zona que se poderia denominar de marca autoral em Pedra Habitada, pois a remeteria ao debate em torno da questão do

biográfico no discurso literário, o que não é a intenção do presente estudo. Mas não se pode escapar ao debate em torno da forma de aparição do subjetivo, daquilo que é perceptível ao longo da obra. Há nos poemas a presença de uma conformação do discurso poético fortemente marcado pela subjetividade presente na relação que se estabelece entre os significantes, ou, como afirma Dufrenne:

Então, pois, aquilo que a palavra, consoante sua carne, imita e evoca, não é um sentido determinado; é antes, essa vibração do múltiplo, êsse sentido dos sentidos; a palavra é expressiva por colocar-nos sôbre o caminho do sentido, porém, num cruzamento de onde partem diversas avenidas.⁵¹

Essas avenidas de que fala Dufrene estão sinalizadas pela subjetividade que está a indicar a direção, “o caminho do sentido” das palavras, ou em outras palavras, sinalizações da subjetividade que indicam ritmos a serem observados, traçados, conversões, retornos, paradas obrigatórias, velocidades, proibições, as quais passam a indicar procedimentos e adequações à uma lei que conforma um determinado registro poético, evidenciando-se uma verdadeira *tekné rethorique* resultante de tais operações.

Por vezes, essas sinalizações sofrem transgressões implicadas pela subjetividade, resultando em uma transformação no sentido das palavras, assim, essas infinitas avenidas da possibilidade artística são permanentemente percorridas por uma praxis que supõe necessariamente a categoria operativa do par lei/transgressão. Portanto, torna-se evidente uma conformação discursiva que opera *par i pasú* com o registro da subjetividade, que está a indicar a idéia de sujeito, definido em sua relação com os significantes lingüísticos, pois não passa despercebida a idéia de que o homem é linguagem.

O sujeito poético apresenta-se na sujeição a suas vivências e leituras, que o conformam e determinam as marcas da sua subjetividade (psíquica). Esse sujeito elabora uma retórica (*traslados*) que lhe é própria. A autonomia da palavra, que lhe é inerente, permite a produção livre de seu discurso, o que determina uma espécie de territorialidade para além do território físico, com a sua transposição simbólica, ou em outras palavras: “Há palavras como céu, ouro, noite que não podem ser

⁵⁰ *Ibid.*, p. 105.

⁵¹ DUFRENNE, Op. cit. p. 41.

colocadas diante de seu próprio objeto”.⁵², tal procedimento se verifica de diversas formas nos poemas: zonas de fixação, sintaxes, léxico, formas de metaforização ou figuração, ritmos e contrapontos.

Embora de pouco interesse para o presente trabalho, o sujeito poético tornar-se-ia assim uma categoria de análise com o fito do estudo da retórica; da inscrição do biográfico e do estilo. A tal categorização poderia se utilizar da noção de estilo de Roland Barthes, estudado pelo teórico em *O grau zero da escritura*, seguido de *Novos ensaios críticos*. Dessa forma, seria possível estudar o sujeito desde a sua sujeição à vida e a leituras como processamentos sucessivos, até a emergência de uma retórica que no objeto – o texto – supõe um estilo singular do poeta, que poderia associar-se a uma textualidade reconhecível, a partir da marcas próprias de determinado escritor. Assim, vê-se a presença do sujeito actante, que está em busca do bem precioso que é a poesia.

O poema, em seu caráter de acontecimento, significa, portanto, a ruptura de uma serialidade, pois seu discurso, que é múltiplo, e é tratado em seu status de autonomia, nos termos propostos por Beutin⁵³ e como acontecimento, estando o discurso poético inserido em uma relação com um conjunto maior. Cada poema mostraria, inclusive na série, sua peculiaridade, e é a partir daí que se estabelece a relação com a rede discursiva da qual ele surge.

Essa forma artística traz uma ideologia (poética) ou, na expressão clássica, “uma visão de mundo”. É neste processo que se produz o trabalho interpretativo que vai abarcar um fazer e resulta em uma verdadeira *poiesis*.

Pode-se pensar que essa presença da “poesia” e a experiência do poeta ante ela surge o poema. Contudo, isso não se dá a partir de uma relação tão direta entre a subjetividade e o poético. A meditação que supõe o vazio, a necessidade de preenchimento mediante a imagem, a constituição da imagem por parte do poeta, a idéia de transformação que está presente na poesia, permitem o afastamento dos vícios de compreensão do poema como formas miméticas, assim como da valoração dos aspectos subjetivistas em certa concepção da “experiência”.

⁵² *Ibid.*, p. 40.

⁵³ BEUTIN, W. *et al. História da literatura: por que e para quê?* In: BARRENTO, João. *História Literária: problemas e perspectivas*. Lisboa: Apáginastantas, 1986.

Para Jacques Maritain⁵⁴ o ato poético, nascido na profundidade do espírito e na vida pré-consciente do intelecto, abre ao homem o ser íntimo das coisas, e ao captar um lampejo de realidade pura, sem conceito, o poeta não pode senão encarnar-se na obra sensível do poema. Ou como crê Julia Kristeva⁵⁵, o poeta seria como o *homo faber* em oposição às teorias românticas do poeta como iluminado e vidente.

Se na tradição romântica, entendido o romantismo como poética da expressão, o conceito de estilo está vinculado com o de sujeito, e também com a idéia de eu lírico, sujeito da expressão, na contemporaneidade o tema sobre como se apresentam as formas utilizadas para se inscrever o biográfico no texto, propõe o resgate da idéia de estilo a partir de outra abordagem. Assim, o fenômeno poético não se trata de uma reivindicação de marginalidade auto-justificadora de si mesmo, um para si absoluto ou uma pura manifestação de uma auto-referencialidade auto-suficiente, que se vincula aos procedimentos artísticos, posturas essas que se vinculam com derivações da tradição romântica.

1.4 A TRADIÇÃO LITERÁRIA: A PRESENÇA DA POESIA CONTEMPORÂNEA

De que modos se constroem essas pontes? É a pergunta que resume o denso tecido de relações em distintos níveis, que vão desde amplas zonas das tradições culturais e literárias, até as operações e componentes discursivos dos poemas, pois “a vocação do signo se precisa em relação ao conjunto de outros signos, isto é, do universo da língua que tende naturalmente ao sistema”.⁵⁶

Cada poética, segundo é concebida, se organiza de acordo com princípios reatores que se manifestam nos textos – e também nas explicitações dos poetas – nos quais intervêm decididamente as escolhas, os estratos pulsionais e também a ideologia; ideologia essa que pode estar vinculada a uma concepção poética ou a uma concepção de mundo do poeta. Portanto, verifica-se uma relação de pertença

⁵⁴ MARITAIN, Jacques. *Arte e Poesia*. Rio de Janeiro : Livraria Agir, 1947, p. 144.

⁵⁵ KRISTEVA, Júlia. *Semiotiké*. Paris: Du Seuil, 1969.

⁵⁶ DUFRENNE, Op. cit. p. 37.

do poeta a um âmbito específico da experiência humana, com suas tendências e talvez com algum tipo de determinação sobre o artista.

Assim, é necessário definir as operações que se efetuam sobre a tradição literária para se poder mostrar os espaços afins e dissimiles que se presentificam nas escrituras e singularizam as poéticas. E também destacar, por contraste, certas totalidades rebeldes a serem englobadas em algum sistema. Cândido Rolim singulariza poéticas, como construção, intervenção do sujeito poético capaz de estabelecer as relações que vinculam as entidades naturais imaginárias com as poéticas. Ou como afirma Bachelard:⁵⁷ “A imagem, obra pura da imaginação absoluta, é um fenômeno de ser, um dos fenômenos específicos do ser falante.”

Assim, a presença de operações que se efetivam sobre o material literário, transformando-o, evidencia que este fazer inventivo se debruça sobre um conjunto de coordenadas, que supõem a existência de um campo, que é resultado do acúmulo de saberes e produções literárias que dão origem a uma determinada “tradição”. E esta “tradição” opera sobre a escritura determinando influências.

La inventio remite menos una invención (de argumentos) que a un descubrimiento: todo existe ya, sólo hace falta encontrarlo: es una noción más "extrativa" que "creativa"... el hombre no puede hablar sin ser dado a luz por su palabra y para este alumbramiento hay una tekné particular, la inventio.^{58 59}

Dessa forma, a linguagem poética cumpre uma função condensadora de elementos heterogêneos, que apresentam na obra uma unificação na forma artística, exibindo ao mesmo tempo uma significação potenciada na co-presença e co-existência dos elementos heterogêneos. Estes elementos tomados isolados não têm a força de sentido que apresentam quando condensados. Essa noção de condensação aproxima-se da que concebe Ezra Pound, segundo o qual a idéia de condensação e intensidade é própria da poesia, pois se concebe o poema como resultado da aplicação de distintas economias significantes, cuja variedade pode definir poéticas a partir das relações transdisciplinares.

⁵⁷ BERGEZ, Daniel. A crítica temática. In: ____ *Métodos Críticos para análise: leitura e crítica*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 122.

⁵⁸ ROLAND, Barthes. Investigaciones Retóricas I. La Antigua retórica. In: ____ *O saber poético*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires, 1982, p. 189-190.

⁵⁹ A inventio remete mais a um descobrimento do que a uma invenção (de argumentos): tudo já existe, só falta encontrar: é uma noção mais “extrativa” que “criativa”... o homem não pode falar sem ser dado à luz por sua palavra, e para este nascimento há uma tekné particular, a inventio.

Portanto, surge a possibilidade de uma espécie de significação potenciada, através da re-significação de elementos, operação na qual o discurso poético apropria-se de elementos que se originam de outros. A poesia os transforma ao inseri-los no corpo do poema, o que resulta em uma forma artística – modo de representação simbólica, que estabelece uma “substância poética”.

É preciso ter-se em conta que a necessária fragmentação não se converte, necessariamente, em compartimentos estanques, mas, ao contrário, o fragmento destaca/aparenta sua condição de referência a uma totalidade, mas também a outro fragmento, para exibir sua qualidade significativa. A definição poética traça essa viagem do sentido desde o isolamento em direção à reconstrução; do conceito à metáfora. Transforma e re-significa sentidos da palavra primeira. O discurso poético primeiro isola as “acumulações de sentido” para logo “reconstruir-se prisioneiro do sentido”.

Pedra Habitada, entre outros méritos, busca inserir-se no debate atual acerca da nova poesia brasileira, dir-se-ia, da novíssima poesia brasileira, que é contemporânea e que está sendo produzida no presente. Uma atualidade que, ao final de cada dia, já descortina no horizonte uma produção significativa de poemas.

Muito embora se diga que são poesias de difícil leitura, que são de uma dureza inextrincável, é necessário observar que há uma pulsão de vida, que faz o poeta abandonar ao gélido frio da existência seus tenros filhos poemáticos. Não haveria razão para se acreditar que essa concepção do poema, que é dolorida, difícil e angustiante, próprio da criação poética, se insurge ao poeta para acabar em um natimorto, destinado a não ter ninguém para chorá-lo e cultivar a sua memória. Assim, por mais breve e efêmera que possa ser a passagem do poema por entre o sistema literário autor-obra-público, o seu desejo de permanência e de renascimento é evidente. Ou como afirma Otávio Paz:

Objeto magnético, secreto lugar de encontro de forças contrárias, graças ao poema podemos chegar à experiência poética. O poema é uma possibilidade aberta a todos os homens, qualquer que seja seu temperamento, seu ânimo ou sua disposição. No entanto, o poema não é senão isto: possibilidade, algo que se anima ao contacto de um leitor ou de um ouvinte. Há uma característica comum a todos os poemas, sem a qual nunca seriam poesia: a participação.⁶⁰

⁶⁰ PAZ, Otávio. *O Arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 29-30.

Enfim, não será uma leitura apressada e desatenta que permitirá esgotar, ou melhor, aproximar-se de uma compreensão razoavelmente satisfatória da produção poética roliminiana. Portanto, é indicativo o papel importante que este novo poeta, pela sua coragem de libertação de fórmulas pacificadas de fazer a poesia, “esse mundo aparte”⁶¹ do poema, passa a assumir no cenário da nova poesia brasileira, poesia essa que pode ser entendida como “a própria natureza dos bens simbólicos”, para se utilizar de uma expressão cara a Pierre Bourdieu.

1.5 CÂNDIDO ROLIM: UM POETA MARCADAMENTE CONTEMPORÂNEO

Pedra Habitada é uma obra preta em poemas plenos de liberdade, e apresenta-se em verso livre, poemas/sínteses que resultam de um elaborado processo poemático. Essa marca característica da produção poética contemporânea, longe de se tratar de uma poesia carente de precisão de linguagem, se produz a partir de uma radical originalidade, ou como afirma Ezra Pound:⁶² “Nenhum verso é livre para quem queira fazer um bom trabalho”.

Assim, o procedimento de construção dos poemas observa as relações extra e intratextuais, tais como traslados, religações, sínteses, etc, presentes em Pedra Habitada, que apresenta, por vezes, uma parada momentânea no fluxo temporal, com a intenção de apreender e reter o que desafia e se escapa. Energia verbal transformadora que resulta da suma de evocações e de imagens essencialistas: pedra, olho, óvulo; e, inclusive da mobilidade do sujeito enunciatador ou da voz poética, que parece dividir o lugar desde o qual se fala, em um claro imbricamento com o próprio ato de leitura.

Evidencia-se um tipo de operação voltada sobre o espaço e o tempo, dando aos poemas um status particular no qual o espaço físico torna-se espaço imaginário, verificando-se o descolamento do tempo de uma sucessão puramente linear. A *praxis* poética presente na obra roliminiana é resultado de operações transláticas e

⁶¹ BOURDIEU, Pierre. *Las reglas de la arte: gènesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1995, p. 213.

⁶² POUND, Ezra Loomis. *A arte da poesia: ensaios escolhidos*. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1976, p. 21.

integrativas, nas quais os elementos dos poemas carregam uma experiência cognoscente e transcendente.

Outro aspecto que se apresenta insistentemente como elemento constituinte do discurso poético roliminiano é a importância que se concede a uma espécie de “encarnação”, a qual se vincula com o mistério da própria poesia, e que tem como consequência a formulação que associa a escrita poética ao nascimento, ao corpo, elementos que se apresentam como formas de simbolização do fazer poético. Tal procedimento leva a imaginar a existência de uma gravidade dos poemas, resultando em um gesto incorporativo dos elementos roliminianos, ou seja, há uma corporalidade em ato, o mundo da *physis* e da palavra reunidos na boca.

Essa Incorporação enfatiza a metáfora metabólica, como por exemplo, ao longo do poema intitulado “vício”.⁶³

a boca não quer
só falar

às vezes se arrasta
contorcida de remorso

a boca não quer
só falar

também escava
presságio

enquanto se avoluma
o gume ágil da lágrima

a boca aquieta
os dentes

Esse escavar como que fosse a boca em pleno esforço físico, na busca de explicar o mistério da linguagem, que habita o subsolo a ser revolvido, mastigado, retirado, ou melhor, desvelado à luz do dia, resulta, desse esforço, uma matéria instável, indeterminada, de um acontecimento futuro incerto, ou seja, o presságio.

Todo poema é um olhar sobre esse processo metabólico, de regurgitação de significantes. É como se o eu poético estivesse diante de uma vitrine que desfilasse um mostruário de modelos culturais, marcando a não-palavra, o interdito.

⁶³ ROLIM. Op. cit., p. 27.

A constituição da própria figura singularizada do poeta está presente neste poema, pois é a boca do poeta que silencia. Não há concessão, nem subordinação à poesia interdita, a atitude de um e outro lado é simultânea e contraposta.

Cândido Rolim constitui sua poética, utilizando-se de um intenso trabalho de associações de elementos e movimento interno, no qual se desenvolve o poema, nele se manifesta a potência criadora na reiterada referência a elementos corporais e à presentificação de objetos naturais que se encontram no centro dos poemas. O movimento corporal se figura na respiração do poema. Ar e água aparecem como o meio próprio da atividade poética. A continuidade das operações constitutivas do movimento de assimilação e transformação poética se dá pela utilização de tempos verbais no presente, e que não se apresenta vinculado a ações e se fixam no instante mesmo em que nomeiam um estado de coisas, estabelecendo-se um influxo vital, noção essa que remete a Bachelard.⁶⁴

Há (...) imagens da matéria, imagens *diretas da matéria*. A vista as nomeia, mas a mão as conhece. Uma alegria dinâmica as manuseia, as molda, torna-as mais leve. Essas imagens da matéria são sonhadas na substância, na intimidade, afastando-se as formas, as formas percíveis, as imagens vãs, o devir das superfícies.

1.6 UMA MARCA DISTINTIVA DA CONTEMPORANEIDADE

Como fundamentação teórica para a compreensão de uma constituição de um espaço-tempo poético roliminiano, utilizar-se-á o conceito de “cronotopo” de Bakhtin, entendido este como espaço-tempo poéticos. Cronotopo definido por Bakhtin como “a conexão essencial de relações temporais e espaciais assimiladas artisticamente na literatura”.⁶⁵

Bakhtin cunhou o termo cronotopo para dar conta da questão do tempo-espaço, e, na presente perspectiva de análise, o tempo-espaço será pensado como uma refração do histórico-social internalizado na poesia roliminiana, como um tempo-espaço interior, psicológico. O cronotopo é um ponto de observação único, irrepetível no tempo, a partir do qual o sujeito observa o seu objeto. Assim, o

⁶⁴ BACHELARD, 1942, apud BERGEZ, 1997, p. 123. Grifos do autor.

⁶⁵ BAJTÍN, Mijail. *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela*. Ensayos de poética histórica. Teoría y estética de la novela. Madrid: Taurus, 1985, p. 401

"horizonte próprio" do "eu cognoscente" varia no tempo, implicando um conhecimento inacabado, uma consciência que é sempre um vir-a-ser. Assim, por exemplo, é que os cronotopos de dois sujeitos que observam o mesmo objeto não são intercambiáveis: eles nunca partilharão o mesmo horizonte.

Portanto, a partir da formulação do conceito bakhtiniano de espaço-temporal é possível buscar um entendimento do mundo, que será, contudo, sempre inacabado e sempre em transformação.

sean cuales sean esas significaciones, habrán de adquirir, para incorporarse a nuestra experiencia (además experiencia social), algún tipo de expresión espacio temporal, es decir una forma semiótica que sea oída y vista por nosotros (jeroglífico, fórmula matemática, expresión lingüístico-verbal, dibujo, etc.). Sin esa expresión espacio-temporal ni siquiera es posible el más abstracto pensamiento.^{66 67}

Mas também, e especialmente, o alcance outorgado à imagem por Bakhtin, contribui sobremaneira para o estudo da produção roliminiana:

el cronotopo, como materialización principal del tiempo en el espacio, constituye para la novela un centro de concreción plástica, de encarnación. Todos los elementos abstractos de la novela – generalizaciones filosóficas y sociales, ideas, análisis de causas y efectos, etc. – tienden al cronotopo y adquieren cuerpo y vida por mediación del mismo, se implican en la expresividad artística. Esa es la significación figurativa del cronotopo.^{68 69}

O espaço-tempo poético nos oferece a possibilidade de se aproximar, partindo da literatura, da dimensão e da relação espaço-temporal, inscritas no texto e, na história, e se faz perceptível na presença e tratamento dos motivos literários. Assim, o tempo apresenta-se inscrito como história literária e o espaço como lugar da língua. Isso nos permite verificar a existência de uma “relação direta do eu ao tu e ao nós é desde o começo temporalmente estruturada: somos orientados, como

⁶⁶ *Ibid.*, p. 408.

⁶⁷ sejam quais forem essas significações, precisam adquirir, para se incorporarem a nossa experiência (antes experiência social), algum tipo de expressão espaço-temporal, ou seja, uma forma semiótica que seja por nós vista e ouvida (hieroglífica, fórmula matemática, expressão lingüístico-verbal, desenho, etc.) Sem essa expressão espaço-temporal nem sequer é possível o mais abstrato pensamento.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 401.

⁶⁹ o cronotopo, como principal materialização do tempo no espaço, constitui para o romance um centro de concreção plástica, de encarnação. Todos os elementos abstratos do romance – generalizações filosóficas e sociais, idéias, análises de causas e efeitos, etc. – tendem ao cronotopo e adquirem corpo e vida por mediação do mesmo, o que implica na expressividade artística. Essa é a significação figurativa do cronotopo.

agentes e pacientes da ação, para o passado rememorado, para o presente vivido e para o futuro antecipado da conduta do outro.”⁷⁰

Bakhtin propõe o conceito de “quase metáfora” que se localiza entre as observações da crítica e a sólida presença do texto literário. Cândido Rolim utiliza-se de derivações e usos metafóricos que resultam em operações de fragmentação e combinação, e nessas operações intervêm a organização discursiva do autor, posta em ação por elementos referenciais, tais como: pedra, água, mar, olho, luz, pálpebra, noite, etc., que marcam a obra *Pedra Habitada*.

Evidencia-se a partir da análise da síntese/redução, presente na obra poética do poeta cearense, a presença de uma expansão marcada sobretudo pela capacidade de fixação de sentido da palavra, a qual realiza o processo de duas vias: redução e expansão, inflando-se e, como que um pulmão vivo que recebe o ar, modificando o sentido, transformando-o metabolicamente, para depois liberá-lo na natureza dos fatos que se inscreve, como significado potenciado de sentido, na dureza granítica do poema, como é possível ver no poema “obra”.⁷¹

pedra nasceu
breve
o vento (um

sopro)
deu-lhe dorso
adequado ao
tempo

Há uma atividade incessante e infinita; energia vital, capaz de surpreender o sentido mais evidente dos significantes, redefinindo-os em termos de contrastes, de adesão de novos elementos, de pressão “pulmonar” para realização da troca fundamental dos signos que se auto penetram e renascem na constância respiratória do poema, como se pode verificar no poema “debulha.”⁷²

do ar vazio
a mão
metáfora simétrica
arranca signos com
relevo.

⁷⁰ RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo III. Campinas: Papyrus, 1997, p. 191.

⁷¹ ROLIM, 2002, p. 31.

⁷² *Ibid.*, p. 41.

Há uma liberdade combinatória que é na verdade a não-liberdade, que impõe o poema ao poeta, mas é a poesia mesma assumindo os comandos de sua elaboração, através de procedimentos que lhes são inerentes. Um processo de autonomia que matura seus elementos constitutivos e atinge o fazer poético. Portanto, Cândido Rolim faz “versos quando eles querem”.⁷³

Na grande metáfora que é Pedra Habitada, o espaço temporal está marcado por uma espécie de presente histórico, de um tempo presente que se repete ciclicamente, no qual havia primeiro o silêncio de dizeres interditos, e encerra-se em uma “morte sem /norte sem /o rumor de /sempre”.⁷⁴ A imagem resultante desses aparentes não atos no poema (outra vez no duplo sentido espaço-temporal) surge em um lugar e em um tempo marcados pela poética roliminiana.

Há aqui a presença de uma espécie de tempo, passado duradouro referente ao ser das coisas, que marca uma distinção entre presente e passado / presente e futuro. Tem-se a presença de um tempo cíclico como repetição desse eterno e incessante renascimento da poesia, indicativo disso é o poema “moldura, tentativa”⁷⁵ no qual há a (não) presença de um tempo sempre adiado:

mal vejo
recordo

o corpo todo
indício

de uma presença
adiada

Outro enfoque válido de análise refere-se ao que Susana Cella chama de cronotopo Lezamiano, o qual poderíamos ver como “um crescente tecido de olhares, o tempo e o espaço se vão configurando a partir de imagens resgatadas na sucessividade do percurso”.⁷⁶ Assim, o cronotopo Lezamiano teria como sua principal qualidade a presença de forças intervenientes à procura de uma imagem poética, permitindo uma aproximação do conceito, que ele mesmo, Lezama Lima chama de “incessante temporalidade”.

⁷³ ROLIM, 1983, p. 13. (Comentário do poeta Dias da Silva no Prefácio de Rios de Mim).

⁷⁴ ROLIM, 2002, p. 79

⁷⁵ *Ibid.*, p. 53.

⁷⁶ CELLA, Susana. Op. cit., p. 43.

como ningún hecho integra la serie de sus puntos concluyentes en una forma estática e irreproducible en el tiempo luz, el eterno retorno se desinfla en la imposibilidad de soldar de nuevo la concurrencia de sus átomos. Lo que ha sucedido no volverá a suceder, sino, por el contrario, está sucediendo de nuevo propagado por la dimensión, alanceado por la luz, en el pestañeo del lince de una refracción incesante (...)^{77 78}

A questão da refração e “incessante temporalidade” em Lezama Lima conjuga as duas categorias bakhtiniana – espacial da visibilidade, temporal da permanência – no sentido de uma continua presentificação, e que se afirma na presença do objeto em seu caráter de permanência de sentido e transformação do mesmo.

Cifra de los dos términos, la metáfora y la imagen, serían, para el lenguaje poético, aquello que permite el logro de esa aparición del objeto – poético – constituido en y por la trama espacio-temporal – ocupación de la página en la escritura, sucesión de la lectura, fijación en la letra.^{79 80}

Dessa forma, Lezama estabelece, segundo Susana Cella, uma relação entre as variações que resultam em uma espécie de refração que propõe a discussão sobre a imutabilidade dos significados, assim como dos significantes, e permite que se estabeleça a realização da forma artística em infinitas combinações.

Tal afirmativa pode ser ilustrada, por exemplo, nas referências presentes na, a partir das expressões: o olho vive, o olho ovula, pálpebra verde, luz de pedra, um corpo, cárcere de luz, víscera estendida, relâmpago, água de rumor, o vento, coisas interditas, rosto, luz, o corpo oferenda, rumor profundo, luz da noite, forma diurna, ambíguo deserto, etc. Elementos que apresentam primordialmente uma instância metafórica e uma original imagem, o que confere um lugar primordial para esses procedimentos na poesia roliminiana, notadamente marcada por reflexões e práticas poéticas que sugerem “a íntima dor de uma objetividade levada a se separar da matéria, que até aqui sustentava para melhor se arrancar ‘idealmente’ de si mesmo”.⁸¹

⁷⁷ *Ibid.*, p. 44

⁷⁸ como nenhum fato integra a série de seus pontos conclusivos em uma forma estática e irreproduzível no tempo-luz, o eterno retorno se desinfla na impossibilidade de soldar novamente a concorrência de seus átomos. O que aconteceu não voltará a acontecer, mas, ao contrário, está sucedendo outra vez, ampliado pela dimensão, lançada pela luz, no piscar de olho do lince, de uma refração incesante (...)

⁷⁹ CELLA, Susana. Op. cit., p. 44.

⁸⁰ Chave dos dois termos, a metáfora e a imagem seriam, para a linguagem poética, aquilo que permite a obtenção dessa aparição do objeto – poético – constituido em e pela trama espaço-temporal – ocupação da página na escritura, sucessão da leitura, fixação na letra.

⁸¹ BERGEZ, Daniel. Op. cit., p. 135.

A força dessas figuras determina uma exuberância da imagem poética roliminiana, que se apresenta na tensão entre o que é permanente e o que se metamorfoseia, refletindo sobre o problema do tempo enquanto sucessividade e instantaneidade, e do espaço enquanto percurso e lugar. Assim, por exemplo, vemos o tempo que aprisiona o acontecimento que está por vir, e a fluência do tempo que escorre na imagem “amniótica” nos poemas. Há um ancoradouro invisível, porto ilusório da poesia roliminiana que suscita a mobilidade dos traslados metafóricos.

Assim, há na obra de Cândido Rolim a idéia de percurso, que se vincula com a idéia de trajeto – um “ir em direção a” um objetivo que se apresenta como a constituição da própria poesia, o que conduz à noção de construção da identidade através dos trajetos, nos termos que indica Michel Sèrres:

[...] mi cuerpo no está inmerso en un espacio único, sino en la difícil intersección de esta numerosa familia, en el conjunto de las conexiones y transmisiones a practicar entre estas variedades. Esto no está dado, o, como suele decirse, no está allí desde siempre. Esta intersección, estas conexiones siempre han de ser construídas. Mi cuerpo habita, una vez más, tantos espacios como ha conformado la sociedad, el grupo o la colectividad... los espacios del lenguaje, de la fábrica, de la familia, del partido político, etc. ...Una cultura en general, construye, en su historia y a través de ella, una intersección original entre tales variedades, un nudo de conexiones muy preciso y particular... Lo que diferencia las culturas es la forma del conjunto de los enlaces, su funcionamiento, y también, sus cambios de estado, sus fluctuaciones. Pero lo que tienen en común y que las instituye como tales, es la operación misma de ligar, de conectar.^{82 83}

Portanto, o trajeto proposto por Cândido Rolim é aquele em direção à construção de um conceito de identidade próprio da poesia. Desse esforço resulta o próprio ato da criação poética. Ao buscar uma trajetória em direção ao sentido último da poesia, através da sua obra *Pedra Habitada*, o poeta cearense estabelece uma relação dialógica com a poesia, e nesta interação com o discurso poético ele acaba por produzir uma autêntica poieses.

⁸² LÉVI-STRAUSS, 1981 apud CELLA, 2003, p. 45. (Palestra ministrada por Michel Sèrres por ocasião do seminário *La identidad*, organizado por Lévi-Strauss)

⁸³ meu corpo não está imerso em um espaço único, mas na difícil intersecção desta numerosa família, no conjunto das conexões e transmissões a praticar entre estas variedades. Isto não está dado, ou, como se pode dizer, não está presente sempre. Esta intersecção, estas conexões sempre não de ser construídas. Meu corpo habita, uma vez mais, tantos espaços como tem conformado a sociedade, o grupo ou a coletividade... os espaços da linguagem, da fábrica, da família, do partido político, etc... Uma cultura em geral constrói, em sua história e através dela, uma intersecção original entre tais variedades, um nó de conexões muito preciso e particular... O que diferencia as culturas é a forma do

Assim, Pedra Habitada apresenta uma forte marca de instabilidade quanto à permanência dos elementos no poema, que se escapam forçosamente com a passagem do tempo: nascimento, morte, possibilidade de ressurreição (fecundação). Os tempos acrescentados muito além do limite da temporalidade humana aparecem como instabilidade, como no poema intitulado “matéria”:⁸⁴

a lágrima um ápice
a réstia um âmbito

a morte um ritmo
o corpo oferenda

o beijo
núpcia efêmera

Há uma perfeita indicação da presença de uma relação entre o antecedente e o conseqüente, o que se anuncia e o que se segue, estabelecendo um sentido original à imagem que daí resulta.

A peculiaridade da expressão “a morte um ritmo” é uma espécie de reforçamento de um sentido humano, uma forma de concepção de uma existência. Tal expressão roliminiana parece não afirmar o que diz ao indicar uma dimensão eterna do momento, que se paralisa e se cristaliza num instante.

Existe em Pedra Habitada uma advertência do silêncio: “o olho cerrado”, “luz placenta”, “silêncio contra silêncio”, “luz de pedra”, “a boca não quer”, “livre de sombra e ritmo”, “um rumor”, “estridência da luz”, “eco opaco de osso”, “do ar vazio”, “água de rumor”, “coisas interditas”, “luz subtraída”, “indefinida luz”, “rumor profundo”, “a luz da noite”, “ambíguo deserto”, “morte sem rumor de sempre”. Assim, a obra apresenta uma certa gravidade que atrai ao seu centro, em um movimento centrípeto, os sentidos que se despregam, se desencarnam de sua matéria primeira e se reaglutinam, como matéria coagulada em torno de um sentido último, porém sempre instável.

A voz poética expande-se em um movimento concêntrico de reforçamento de significados, e expande-se em direção à imagem. As metáforas como traslados levam a outros lugares – idéias, a outros níveis, que reforçam uma espécie de

conjunto dos enlaces, seu funcionamento, e também, suas trocas de estado, suas flutuações. Mas o que têm em comum e que as instituí como tais, é a operação mesma ligar, de conectar.

⁸⁴ ROLIM, 2002, p. 63.

corporeidade do poema, resultando em um estado poético. “Assim, o estado poético é esse estado de encantamento provocado pelos poderes do verbo, no qual uma consciência dócil e feliz realiza o poema. A virtude da poesia consiste em igualarmos a ela mesma”.⁸⁵

Dessa forma, o poeta Cândido Rolim estabelece um espaço que é concretizado pela força sugestiva das imagens no poema, estabelece uma concepção de sentido sobre a poesia como atividade artística, arte poética que é substrato comum a todas as culturas. O poeta plasma no poema a luz da busca de uma consciência do sentido e do lugar da poesia, que tem como seu centro gravitacional a concretude corpórea da poesia, onde tudo oscila e se desfaz em um incessante movimento de encontro e perda de significados no corpus dos poemas. Constatam-se essas determinações poéticas na investigação acerca de sua natureza, conforme realização a seguir demonstrada.

⁸⁵ DUFRENNE, Mikel. Op. cit. p. 109.

2 A DECIFRAÇÃO

Os traços temáticos mais ostensivos na obra roliminiana são a seguir apresentados, como, por exemplo, o olhar atento do poeta sobre os componentes recolhidos da realidade geo-espacial e sua universalização, bem como a sua preocupação com a recepção transfiguradora, tanto do emissor quanto do receptor.

2.1 PEDRA HABITADA: O ENCONTRO COM A POESIA

Pedra Habitada permite compreender, a partir de um movimento interno de seus poemas, como por exemplo, em “antes do dia”⁸⁶: “indefinida luz / faz sombra / à luz / toco a porção / adiada / de cada coisa”, a necessidade da busca de um encontro com o sentido primeiro da palavra poética, dando a impressão de que o poema é um percurso em direção a um “desejo de ser”, que se constitui para além do desejo do poeta.

Pode-se pensar que no processo compositivo da obra em análise não haveria a artificialidade ou planejamento prévio daqueles escritos dados à reprodução de fórmulas e modelos prontos, pílulas de sucesso literário. A poética roliminiana, no que tem de liberdade, aproxima-se, ao que parece, da idéia de escrita automática⁸⁷, a qual propugnava os surrealistas.

Há, por exemplo, no poema “matéria”⁸⁸ um esforço na busca de superação das palavras no poema, em direção à construção de imagens metafóricas, as quais permanentemente se imbricam e se afastam, estabelecendo uma importante originalidade à poética roliminiana.

⁸⁶ ROLIM, 2002, p. 65.

⁸⁷ A escrita automática é uma proposição dos surrealistas. Uma das principais idéias trabalhadas pelos surrealistas é a da escrita automática, segundo a qual o impulso criativo artístico se dá através do fluxo de consciência despejado sobre a obra. Escrita automática é escrever dirigido por um espírito ou, fortemente influenciado pelas teorias psicanalíticas de Sigmund Freud, pelo inconsciente na atividade criativa. Os seus defensores afirmam que o processo permite que se aceda a um “eu” mais elevado, bem como a outras inteligências e entidades; permite a obtenção de dados anteriormente inacessíveis da mente subconsciente; e liberta a energia espiritual para revelação e crescimento pessoal.

⁸⁸ ROLIM, 2002, p. 63.

a lágrima um ápice
a réstia um âmbito

a morte um ritmo
o corpo oferenda

o beijo
núpcia efêmera

Dessa forma, é possível desvelar em Pedra Habitada a busca de uma poesia livre e libertária, procedimento literário que pode ser entendido como valor próprio da poesia contemporânea. Evidencia-se no texto de Cândido Rolim um descompromisso com qualquer pendor epigonal, obra descompromissada com modelos e escolas beletristas, como se pode ler em “minúcia”⁸⁹:

o vento arranca
sussurros da erva

livre de sombra
e ritmo
a gota
cárcere de luz
parte-se ao meio

A liberdade poética é, em última instância, a matéria viva e arredia a permear a tessitura dos poemas em Pedra Habitada. Dessa forma, a obra poética busca sua liberdade diante de condicionamentos que não estejam circunscritos aos limites e ao alcance da própria matéria poética, pois “o poeta é o homem que deixa falar a linguagem ou a coloca em estado de falar-nos, como nos fala a pintura, e por exemplo, estes ‘longos Arlequins desbotados de Picasso’”.⁹⁰ Portanto, Cândido Rolim se inscreve em uma prática artística que não sujeita a arte poética às contingências da razão e da ordem social estabelecida. Ou ainda nas palavras de Octávio Paz:

Sim, a linguagem é poesia e cada palavra esconde uma certa carga metafórica disposta a explodir tão logo se toca na mola secreta; a força criadora da palavra reside, porém, no homem que a pronuncia. O homem põe em marcha a linguagem.⁹¹

Pálpebra, olho, umidade, víscera, placenta, silêncio, sopro, vento, pedra, lábios, gota, água, corpo, paisagem, escuro, luz, mão, lágrima, noite, morte, são

⁸⁹ ROLIM, 2002, p. 33.

⁹⁰ DUFRENNE. Mikel. Op. cit., p. 51-52.

⁹¹ PAZ, Octavio. Op. cit. p. 45.

elementos que permeiam o conjunto de poemas que compõem o corpus em estudo: obra opiada a imobilizar a alma e a acorrentar impulsos de vida e morte.

Há a presença de uma gestação de um saber poético, que quer desvelar o mundo, indicando um corpo poético em desenvolvimento placentário, e que acentua esses recortes pulsantes de vida, impregnados nos poemas de Cândido Rolim:

sob a pálpebra
 cerrado
 o olho vive
 o
 âmbito⁹²

Ler a poesia de Cândido Rolim é um convite a uma leitura de poemas sinuosos e insinuantes. Os poemas podem ser lidos aleatoriamente ou seqüencialmente, e podem resultar em um grande e único poema, que se afirma pelo sentido de seus poemas/sínteses. Pedra Habitada é uma obra poética fragmentada e plural, com uma composição temporal em espiral, que não tem início, meio e fim, afirmando-se como obra inconclusa, que se recria permanentemente.

A obra apresenta uma síntese hiperbólica de sentido das palavras no poema, fazendo com que esses poemas escapem às leis da causalidade, rompendo com uma concepção estática de poesia, e inserindo uma concepção dinâmica dos efeitos poéticos, como, por exemplo, em “debulha”:⁹³

do ar vazio
 a mão
 metáfora simétrica
 arranca signos com
 relevo

Assim, os fragmentos de sentidos nos poemas se colocam em uma relação interativa com os demais elementos presentes na obra, o que permite que esses fragmentos possam apresentar um conjunto de sentido de totalidade. Ou como afirma Daniel Bergez: “Percurso sem princípio nem fim, já que o pressuposto unitário da obra dá a cada um de seus elementos um valor significativo igual”.⁹⁴

Essa totalidade poemática passa pela compreensão de Pedra Habitada como um espaço de gestação da própria poesia, e alguns exemplos desses

⁹² ROLIM, 2002, p. 09.

⁹³ *Ibid.*, p. 41.

⁹⁴ BERGEZ, Daniel. Op. Cit., p 112.

elementos, em relação interativa, encontramos na reiteração do uso de palavras como olho, pálpebra, luz, pedra, vento, noite, entre outras.

Como uma entidade corpórea, os poemas/sínteses são “células sangüíneas”, que se reavivam pelo contato entre si, e se transmutam em algo novo, como uma espécie de composição do tecido de um corpo. E é esta corporeidade, insistentemente demarcada nos poemas, através da repetição dos vocábulos já referenciados, que vai constituir-se o poema como instrumento de apreensão da vida e de seus fenômenos imanentes. Há uma busca da palavra como meio de sobrevivência da própria linguagem, revestindo-a de pulsação embrionária, transformadora e recriadora, como em “percussão”:⁹⁵

nervo percutido
eco opaco de
osso

vibração
víscera estendida
ao máximo

Antes de existir a palavra/pulsão na obra de Rolim havia o silêncio, aquilo que não podia constituir-se como fenômeno artístico, pois ausente a própria linguagem, a oprimir a necessidade de expressão do eu-poeta, o qual se nutre involuntariamente de uma energia dilacerante, que o consome e com violência busca o exterior, o campo das possibilidades da arte:

a palavra força
os dentes
destrói lábio

fora da boca
cresce um reino de
coisas
interditas⁹⁶

Silêncio e memória vão confluír em direção à carne que ainda não se fez verbo, mas se fez princípio transgressor que se irrompe em “olho aquém 2”⁹⁷:

além do úmido
despertar de
víscera

⁹⁵ ROLIM, 2002, p. 39.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 55.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 11.

incerto alvo
círculo sem
centro

o olho ovula
vivo
inteiro

inscrito na
luz placenta

A gênese da criação da imagem na obra roliminiana, que encontra sua representação e significado na origem da linguagem humana, na voz, e nas gestualidades da expressão poética, como por exemplo, em “búzia”.⁹⁸

rosa esgarçada
bilábia
séssil
súbita
remota

refúgio órfico
dos peixes

Dessa feita, a importância do olhar na constituição imagética da realidade imanente apresenta um papel de destaque. “Olhar” que tem sua gênese no poema de abertura de Pedra Habitada, “olho aquém”.⁹⁹

sob a pálpebra
cerrado
o olho vive
o
âmbito

A presença do olhar, “um princípio cósmico”, segundo afirma Gaston Bachelard, corporificado no olho, espreita o mundo e o leitor ao longo da obra, olho-óvulo que é o significado primeiro da gênese poética roliminiana, que resulta dessa agudeza da descoberta do papel da poesia no mundo:

o olho ovula
vivo
inteiro

inscrito na
luz placenta¹⁰⁰

⁹⁸ *Ibid.*, p.13.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 09.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 11.

E este mundo, absolutamente imanente ao olhar, oferece elementos da vida, que se utiliza o poeta, com o fim de “integrarem na atmosfera própria do texto”¹⁰¹ esses elementos da vida, que se manifestam em seus fenômenos mais fugazes, fazendo com que a percepção cristalize o momento e torne a experiência do acontecido, a exemplo de “Sísifo condenado”,¹⁰² uma eterna repetição da experiência vivida:

pálpebra
por um triz

o olho agarra
o
relâmpago¹⁰³

Embora evidente essa capacidade extraordinária de apreensão pelo olhar, não é menos verdade que esse estranhamento que causa os fenômenos apreensíveis leva a um adiamento da sua compreensão no plano da racionalidade:

mal vejo
recordo

o corpo todo
indício

de uma presença
adiada¹⁰⁴

Ou ainda:

todo escuro
é uma pálpebra
cerrada

durmo sob a luz
subtraída¹⁰⁵

O corpo, como instrumento de apreensão e elaboração das experiências sensitivas apresenta suas limitações. É preciso a palavra que faça ressoar a voz táctil, e forneça à palavra a linguagem que toca o mundo e permite sua recriação

¹⁰¹ CÂNDIDO, Antônio. Op. cit., p. 34.

¹⁰² Mito de Sísifo - condenado pelos deuses do Olimpo a passar a eternidade empurrando uma grande pedra até o cume de uma montanha, de onde ela rolava de volta ao sopé.

¹⁰³ ROLIM, 2002, p. 43.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 53.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 59.

simbólica, pois, essencialmente a palavra é símbolo, “por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade”.¹⁰⁶

todo escuro
é uma pálpebra
cerrada

durmo sob a luz
subtraída¹⁰⁷

Assim, é preciso a palavra que “dê, perfume e talhe o sangue”¹⁰⁸ para que se ressuscite a linguagem literária “como um tipo de comunicação inter-humana”¹⁰⁹ que possa pensar a arte em suas infinitas possibilidades, como, por exemplo, a definição roliminiana de poesia como pálpebra, rosa esgarçada, silêncio, pedra, lábio, vento, água, pássaro, palavra, paisagem, lágrima, noite e morte. Dessa forma, vê-se que a palavra roliminiana evoca e conjura “não a presença mesma do objeto, mas o sentimento de uma presença, a aura de sentido que ele mesmo nos investe”.¹¹⁰

A poesia roliminiana estabelece uma originária maneira de dizer o poético, proposição já anunciada desde as primeiras palavras do poeta na introdução: “a arte exige uma associação mais profunda, muita além da superfície do provável”.¹¹¹ Assim, como condição preliminar para a expressão, impõe-se “que o sentido não seja exclusivamente conceito”¹¹², pois “o conceito tende a transcender a palavra que carrega em seu rastro, a negar a sua realidade”.¹¹³

A obra de Cândido Rolim pode também ser lida como uma espécie de poema hermético, poema/corpo, que estabelece uma experiência física, desdobrada em imagem, ou como afirma Octavio Paz:¹¹⁴ “O poema hermético proclama a grandeza da poesia e a miséria da história.”

É o poema de abertura de *Pedra Habitada* que nos indica a sua constituição corpórea.

¹⁰⁶ CÂNDIDO, Antônio. Op. cit. p. 23.

¹⁰⁷ ROLIM, 2002, p. 59.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 19.

¹⁰⁹ CÂNDIDO, Antônio. Op. cit., p. 23.

¹¹⁰ DUFRENNE, Mikel. Op. cit., p. 41.

¹¹¹ ROLIM, 2002, p. 05.

¹¹² DUFRENNE, Mikel. Op. cit., p.35.

¹¹³ *Ibid.*, p. 35.

¹¹⁴ PAZ, Octavio. Op. cit., p. 54.

sob a pálpebra
 cerrado
 o olho vive
 o
 âmbito¹¹⁵

É através deste olho, em compasso de espera, que se fundamenta e se legitima a produção poética roliminiana. Poema/olho em compasso de espera, “cerrado”, mas vivo e à espera de desvendamento, olho-desvendado, contraste entre luz e escuro. Olho-verdade à espera de quem possa dar-lhe sentido, à espera do portador da chave que abre o receptáculo de significados em estado latente. Corpo sólido, poroso e causticado, que se constrói no duplo espelho do olhar adormecido, âmbito da poesia, luz refratária que dá vida às imagens. Seus poemas possuem uma organicidade intrínseca, ou como afirma Susana Cella:¹¹⁶

En una imagen deudora de la biología, hablarse de una búsqueda filogenética que tratara de definir una ontogénesis, sin que esto suponga anclarse en algún esencialismo, sino más bien, dar cuenta de cómo lo grabado – incorporado a la memoria textual – puede emerger.¹¹⁷

Veja-se novamente o poema intitulado “olho aquém 2”¹¹⁸:

além do úmido
 despertar de
 víscera

incerto o alvo
 círculo sem
 centro

o olho ovula
 vivo
 inteiro

inscrito na
 luz placenta

Neste poema, construído com quatro estrofes em verso livre, estabelece-se a permanência latente da vida. Ocorre o processo de tomada de consciência da existência física de uma massa corpórea, que titubeia como que gestada no tempo transcorrido de um despertar. É indicativo dessa originalidade o fato de o poeta

¹¹⁵ ROLIM, 2002, p. 09.

¹¹⁶ CELLA, Susana. Op. cit., p. 15.

¹¹⁷ Em uma imagem devedora da biologia, falar-se de uma busca filogenética que tratará de definir uma ontogénesis, sem que isto suponha ancorar-se em algum essencialismo, mas sobretudo, dar conta de como o gravado – incorporado à memória textual – pode emergir.

¹¹⁸ ROLIM, 2002, p. 11.

associar o seu discurso, que se apresenta como teoria sobre a experiência poética, com a interpretação dos sintomas de um corpo que ainda não sabe de si.

Na primeira estrofe a víscera desperta em meio a uma viscosidade acentuada pela palavra úmido, o que, por sua vez, constrói uma imagem obscurecida que se contrapõe ao verbo despertar, incandescente luminosidade que ainda cega uma existência poética ainda instável, ou como afirma Pierre Reverdy:

A imagem é, por excelência, o meio de apropriação do real, com vistas a reduzi-lo a proporções plenamente assimilável para as faculdades do homem. É o ato mágico de transmutação da realidade exterior na realidade interior, sem a qual o homem não houvesse podido superar nunca o obstáculo inconcebível que a natureza levanta contra ele.¹¹⁹

O olho que vê, e o óvulo que dele é engendrado, tematizam o que é vivo, inteiro. E possuem este mistério da criação da matéria imaginada e/ou sonhada, do mistério da poesia. E é na luz que envolve em seu interior uma existência, que é a matéria poética, imaginada e sugestionada pela metáfora da luz placenta, presente na última estrofe, que se gesta a poesia roliminiana. Dentro do óvulo que é pedra, vê-se a vida poética em crescimento.

Este ente poético que se concebe e é concebido através de sua revelação, realiza uma experiência de descoberta de um outro, o que evidencia uma concepção própria do poeta acerca do que seja a poesia, pois se “a poesia, se é alguma coisa, é revelação da ‘essencial heterogeneidade do ser’, erotismo, ‘outridade’”.¹²⁰ E esta revelação da outridade surge na obra poética como “idéia” e não como realidade.

Assim, a obra poética como “idéia” produz uma série de associações de sentido bastante originais, como por exemplo no poema com o sugestivo título de “Búzia”¹²¹:

rosa esgarçada
bilábia
séssil
remota
refúgio órfico
dos peixes

Em um ambiente essencialmente aquático, em que palpita um organismo vivo, como um ser em desenvolvimento em um líquido amniótico a celebrar a vida

¹¹⁹ REVERDY, 1957, apud, CELLA, 2003, p. 169.

¹²⁰ PAZ, Otávio. Op. cit., p. 110.

¹²¹ ROLIM, 2002, p. 13.

presente, a imagem reforçada pelo referente peixes, este corpo poético que vai se adelgando em intangíveis ondas de significação, apresenta uma sonoridade simbilante e se utiliza de adjetivos como séssil, tomado de empréstimo à biologia, para indicar o meio fluido em que a poesia se estabiliza e se desestabiliza, subordinada a um não tempo, como que estivesse a poesia suspensa em uma orfandade insuperável.

Essa imagem, de uma criatura de sangue frio, de um intenso grau de adaptabilidade sanguínea às temperaturas aquosas, associa-se à imagem da poesia roliminiana, arte intercambiante, translúcida, camaleônica, para usar uma imagem de Cândido Rolim, que se encontra entre o dito e o interdito, entre o que é sentido e o que é sonhado.

Assim, esse refúgio aquático apresenta-se em um duplo grau de significação. Permite compreender tal refúgio em uma dimensão de absoluta liberdade, tomado em uma dimensão marítima, oceânica, das vastidões próprias dos mares e da alma. Ou, no reduzido espaço de um aquário, opressor, inumano e cruel.

Orfandade, portanto, entendida neste duplo movimento que se extrema da liberdade infinita à reclusão dos espaços mínimos. Esse transbordamento e recolhimento dos sentidos, ou dos infinitos aquáticos e de seu aprisionamento em espaços confinados, próprio da poesia, se afiguram no poema como um efeito da arte sobre quem a lê. Tal leitura é autorizada pela natureza mesma das palavras, pois “o fato de serem imagens leva as palavras, sem que deixem de ser elas mesmas, a transcenderem a linguagem, enquanto sistema dado de significações históricas.”¹²² Portanto, “cada imagem não vale por si mesma, mas pela rede de sentidos que inaugura ou desenvolve”¹²³.

2.2 PEDRA HABITADA: A CONCEPÇÃO DE POESIA

Há nos poemas a sobreposição e a invasão de sentido de uns sobre os outros, cuja instabilidade reivindica a todo instante uma significação que valide o

¹²² PAZ, Octavio. Op. cit., p. 28.

¹²³ BERGEZ, Daniel. Op. cit., p. 125.

poema ao mesmo tempo em que, dialeticamente, propõe a sua morte e a sua infinita ressurreição em um percurso poético traçado por Cândido Rolim.

Se em Cândido Rolim vemos esta continua presença do percurso, também é verdade que há como sua contrapartida, a face obscura da viagem, o percurso apresenta-se em função da plenitude e da vida, associado à imagem do óvulo/olho, ao contrário, a face escura desse percurso que se completa com a morte e se reinicia nessa cadeia rediviva de significados e sentidos nos poemas, como se vê em “graça”:¹²⁴

deus lhe dê
uma morte sem
janela
plano
perigo

morte sem
norte sem
o rumor de
sempre

Assim, ao longo da obra há, na construção das imagens, a presença da “luz da noite”¹²⁵, da “noite” que “cai”, do “ambíguo deserto”¹²⁶ ou ainda “todo escuro /é uma pálpebra /cerrada /durmo sob a luz /subtraída”,¹²⁷ onde se delineia a marca da poética roliminiana.

A produção roliminiana é uma viagem poética que representa a incursão pelo desconhecido, cujo mistério subjuga a linguagem cotidiana e a desconcerta. Há como que uma apresentação enigmática da concepção poética, que pede a atenção do seu leitor para a busca de seu desvelamento, e é nessa percepção do leitor “onde se enraíza toda a verdade, onde se revela a verdade poética”.¹²⁸

Assim, parece evidente que a obra busca transmutar os significados e levá-los além de seus fins previsíveis. Essa transmutação, mais que uma metamorfose, significa uma mudança substancial que resulta em uma substância nova. Há uma intencional contrariedade dos termos que se apresentam em uma relação de permanente interpenetração de sentidos, e são eles o lugar de união entre a

¹²⁴ ROLIM, 2002, Op. cit. p. 79.

¹²⁵ ROLIM, 2002, p. 71.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 73.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 59.

¹²⁸ DUFRENNE, Mikel. Op. cit., p. 110.

corporeidade do texto poético e a palavra que a constitui. O verbo encontra-se encarnado na habitação da pedra, e estabelece infinitas linhas de sentidos a marcar a escrita roliminiana, como se vê em “lar”:¹²⁹

a mão
remota
através do
ícone

enquanto o
olho
parado
rege a
chama

Ou ainda em “assobio”:¹³⁰

opiácea vontade de correr
um meio dia
entre vogais

construir com o pulso
estridência

gana de esconder-se
numa coluna
de pássaros

mastigar cinza
de gorjeio

Dessa forma, Pedra Habitada engendra uma poética que remete a uma totalidade infinita, “escuro”, “pensamento”, “tudo /substância”, “luz”, “chama”, “âmbito”, “círculo”. O conjunto de poemas apresenta a possibilidade da poesia como “espaço enfeitado que faz possível a germinação dos poemas”.¹³¹ O poema é o corpo visível, o núcleo poderoso que testemunha a luta daquilo que resiste a ser nomeado.

os lábios formam
um som
uma sílaba
uma lábia
um corpo
só
lido¹³²

¹²⁹ ROLIM, 2002, p. 61.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 51.

¹³¹ CELLA, Susana. Op. cit., p. 173.

¹³² ROLIM, 2002, p. 25.

Pedra Habitada constrói um imaginário que se orienta pela força da imagem que é capaz, ela própria, de gerar uma poética. Ocupação do espaço, germinação, resistência, corpo – que permite sublinhar uma concepção roliminiana do poético. Aqui cabe referir-nos a Bachelard¹³³ que considera a imaginação como uma fenomenologia. Ou seja, “Uma simples imagem, se é nova, abre um mundo. Visto das mil janelas do imaginário, o mundo é cambiante. Ele renova, pois o problema da fenomenologia.”¹³⁴ Assim, essa imaginação roliminiana, antes de explicar as imagens, as descreve, caracterizadas segundo Bachelard “pela sua repercussão”, ou como afirma Benedito Nunes:

As imagens só poderão ser concebidas em relação às palavras. Se, antes, a teoria da imagem foi a teoria da imagem mental, agora se dá o inverso: a imagem mental é medida pela palavra, e as conexões se estabelecem entre as imagens e as palavras.¹³⁵

E ainda segundo Gaston Bachelard¹³⁶ “em seu nascimento, em seu desenvolvimento, a imagem é, em nós, o sujeito do verbo imaginar. Ela não é seu complemento. O mundo vem se imaginar no devaneio humano”.

Portanto, vê-se a constituição de uma obra que emerge da percepção do sujeito sobre o seu objeto artístico e aflora uma tensão devido à relação conflitiva que se estabelece entre totalidade e unidade de sentido. Há uma nítida tendência a uma integração que, contudo, apresenta-se sempre fugidia e precária, indicando a possibilidade aberta de se verificar a presença da imagem de uma espécie de noite essencialista.

Há uma projeção ao infinito das possibilidades de construção da poesia roliminiana, marcada por uma série de imagens, como, por exemplo, a reiterada presença da imagem aquática que conduz à idéia do eterno renascer, sendo sempre algo novo e diferente, como em “ritual”.¹³⁷

só volume
a gota
espera

¹³³ BACHELARD, Gaston. *L'Air et les Songes*. Paris: Librairie J. Corti, 1943.

¹³⁴ BACHELARD, 1965, apud, BERGEZ, 1997, p. 109.

¹³⁵ NUNES, Benedito. Confrontos. Martin Heidegger, Gastón Bachelard e Paul Ricoeur. In: CAMPOS, Maria José (org.) *Hermenêutica e Poesia: O pensamento poético*. Belo Horizonte: UFMG, 2007, p. 140.

¹³⁶ BACHELARD, Gastón. Op. cit.

¹³⁷ ROLIM, 2002, p. 29.

forma
de
cair

Ou ainda em “mar alto”¹³⁸:

mar ante
mar

onda sem
pedra onde
morrer

Pedra Habitada é um sistema interpretativo do fazer poético e da concepção da poesia. Utiliza-se de conceitos como luz e sombra, totalidade e fragmentação, dualidade que produz sua manifestação na imagem poética. Assim, há um desejo de se penetrar sofregamente, dolorosamente na luz e na constituição da matéria poética, e que resulta em uma poesia fugidia, que não se sujeita à organização promovida pela racionalidade e tem suas próprias regras e mistérios.

Pedra Habitada busca conectar o desligado, suspender pontes entre os espaços de sentidos desconectados e diferentes, em uma tendência à homogeneização sempre precária, com o intuito de ordenar o “caos originário”, quando tudo era silêncio antes da palavra poética, como ocorre em “véspera da água”:¹³⁹

silêncio contra
silêncio

um murmúrio umedece
as pálpebras verdes
da luz

Assim, a obra promove o estabelecimento de pontes, zonas de cruzamento, ou seja, pontos de intersecção que são possíveis no registro simbólico por meio do discurso como “caminho que passa através da disjunção originária”.¹⁴⁰ Dessa forma, Michel Sèrres vê na crise da razão e o ressurgir da fala dos mitos – no qual cada termo adquire seu peso não só nos sintagmas formulados como também condensados de alto poder significante, crise, razão, fala, mitos – uma nova situação que reclama uma resposta religativa.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 49.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 17.

¹⁴⁰ SERRES, 1981, apud CELLA, 2003, p. 45.

Portanto, está presente a possibilidade de prender a fugidia substância poética: “pedra sobre luz de pedra / no ar a chama crava suas raízes”, pois se verifica a presença de um jogo dialógico no sentido da busca de correspondências e harmonias no desarmônico e no contraditório. Assim temos em “obra”:¹⁴¹

pedra nasceu
breve
o vento (um

sopro)
deu-lhe dorso
adequado ao
tempo

O vento como ilação é retomado. Neste poema a terceira pessoa poética domina a cena, “a pedra nasceu” e o vento sopra sobre ela, dando-lhe a forma de seu tempo, sempre em transformação. Novamente aparece a marca da instabilidade, bem como da instantaneidade, mas também as formas de morte e renascimento, formas interditas, mas presentes na criação poética.

Constitui-se a poesia roliminiana, portanto, em um espaço-tempo de incitação, menos pedra dura e antes massa amorfa que é moldada nas mãos hábeis do artesão, sujeito do enunciado. Esses poemas breves, ou versos breves, produzem zonas de continuidade e de contraste.

Pedra Habitada poderia ainda ser vista como um percurso que busca, através de um esforço de compreensão, apreender o significado da arte poética, e esse percurso, que busca essa compreensão do poético, se inicia com a fecundação de um saber, cuja imagem é a do olho, como aparece no poema “olho aquém 2”: “o olho ovula/vivo/inteiro”¹⁴², imagem da gênese da poesia, passando pelo parto desse saber ainda precário, presente na dureza da pedra no poema “obra”:¹⁴³

pedra nasceu
breve
o vento (um

sopro)
deu-lhe dorso
adequado ao
tempo

¹⁴¹ ROLIM, 2002, p. 31.

¹⁴² *Ibid.*, p. 11.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 31.

E a sua seqüência até a morte, e, ciclicamente, a nova fecundação no poema “mandamento”:¹⁴⁴

amai o próximo
como assim mesmo

amai o próximo
como assim

a esmo

O conhecimento apresenta-se como um “dorso adequado ao tempo”, tempo-espaco a determinar a busca de um entendimento do fazer poético roliminiano.

No poema “antes do dia” a luz se mostra emblemática na sua infinita capacidade de jogos de claro e escuro.

indefinida luz
faz sombra
à luz

toco a porção
adiada
de cada coisa¹⁴⁵

O poema faz deslizar a idéia de “indefinida luz”, não em direção a um certo apaziguamento e reconciliação com uma promessa de saber; mas luz como iluminação de algo ainda indizível, que engendra e é engendrado pela poesia, indizibilidade essa que é a própria instituidora do mistério da poesia, como também se lê em “antes do dia”¹⁴⁶:

Espaco então habitável e habitado pelo poema/pedra. O que até então era considerado o não-lugar, pela impossibilidade de penetração em seu sólido interior, agora se vê fecundado pelo óvulo placentário da pedra, que se apresenta como lugar de engendramento dessa substância apressada que pulsa em seu interior, que é o poema roliminiano. Nesse sentido, o espaco-tempo apresenta-se em um trajeto progressivo, em direção à construção de uma poética na presença de sua substância.

Dessa forma, Pedra Habitada resulta em poemas que constroem imagens que se imbricam em ondas expansivas através dos poemas, exibindo as

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 77.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 65.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 65.

modulações do espaço-tempo em uma espécie de poemas/impressão, com formas e ritmos de uma linguagem poética marcada pela agudeza, que busca a unidade de sentido fundamental da expressão, sempre precária e escorregadia.

Assim, vê-se em “método”:¹⁴⁷

mão
pedra
nada debulha
a espiga
como
o vento

Ou seja, a obra roliminiana opera a partir do estabelecimento de distinções entre termos próximos, detendo-se em elementos capitais para a compreensão da construção de sentido que empreende o sujeito poético. Esses procedimentos poéticos têm a dupla função, tanto da busca do poema/síntese, pela absoluta especificação de sentido, quanto pela imposição de jogos pelos quais os poemas apresentam uma estranheza compositiva, que é resultado da ligação de aspectos eminentemente conceituais com fatos e objetos por vezes aparentemente pouco relacionáveis. Dito de outra forma, os poemas em *Pedra Habitada* apresentam valores semânticos diferentes, mas que se harmonizam independentemente, dentro do quadro próprio da estética roliminiana, ou seja, “eu apreendo um mundo à condição de não me deter em objetos demasiado determinados, e de voltar sempre ao sensível, que estimula a imaginação”.¹⁴⁸ Assim se vê em “atavio”:¹⁴⁹

uma gota
no teu colo
dura
o tempo
de
uma jóia

Ou ainda em “pedra habitada”:¹⁵⁰

pedra
sobre luz de pedra

no ar
a chama crava suas
raízes

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 47.

¹⁴⁸ DUFRENNE, Mikel. Op. cit. p. 108.

¹⁴⁹ ROLIM, 2002, p. 69.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 21.

E também em “serviços”.¹⁵¹

corte que dê
 sono
 jorro que perfume
 o gesto
 sopro que talhe
 o sangue

As formas do cíclico do tempo aparecem na menção do óvulo que engendra a vida, como se vê nos poemas de abertura, e que caminha na direção da morte, indicado, por exemplo, no poema de encerramento de Pedra Habitada, intitulado “graça”.¹⁵²

deus lhe dê
 uma morte sem
 janela
 plano
 perigo

morte sem
 norte sem
 o rumor de
 sempre

O tempo circular fixa os elementos e produz um isolamento, circularidade evidenciada através da repetição de elementos em uma espiral temporal, dominada por um tempo de espera, um tempo no qual a tensão prepara o acontecimento e se presentifica na sucessão temporal. Essas formas de repetição, dispostas ao longo poema, levam a uma organização temporal que se destaca pelos usos de termos como gota, tempo, vento, substância, vivo, luz, murmúrio, rumor, jorro, sangue, pedra, entre outros, e, sobretudo, pela presença da imagem do óvulo como plasma, que acaba por priorizar ambientes presentes na poética roliminiana, que se assentam neste espaço primordial do óvulo, onde o espaço e o tempo estão aprisionados.

Da origem ao fim da concepção do poema, como se apresenta no texto poético em estudo, a imagem de uma espécie de não escuridão implica a intocabilidade do tempo do início, de modo que os elementos do poema acabam

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 19.

¹⁵² *Ibid.*, p. 79.

dando sentido ao tempo da espera, e permitindo o suceder em um sentido temporal e minimamente organizado.

Cândido Rolim converte a natureza em paisagem:

após a
passagem do rosto a
paisagem se
recompõe¹⁵³

E ao mesmo tempo a paisagem converte-se em um espaço de reflexão:

de onde vêm teus cabelos
quando retornam
aos ombros

para onde vai a paisagem
quando o rosto
passa

que ambíguo deserto
tua presença provoca¹⁵⁴

Assim, existe ao longo da escrita roliminiana a marca substantiva da metáfora, e esta opera em um duplo movimento: parte da produção de um núcleo de sentido que permite isolar elementos do plano da realidade, para determinar-lhes um ordenamento na relação uns com os outros.

Essa vinculação dos elementos entre si se dá pelo estabelecimento de certas imagens: olho, óvulo, pálpebra, círculo, luz, placenta, sangue, lábio, corpo, boca, etc. Há em *Pedra Habitada* o que Cortázar chama de “comunicação analógica com o meio ambiente”.¹⁵⁵ Afirma ainda o autor de *Valise de Cronópio* que: “Todo verso é encantamento, por mais livre e inocente que se ofereça, é criação de um tempo, de um estar fora do habitual, uma imposição de elementos”.¹⁵⁶

Na obra roliminiana as analogias em geral são sempre muito agudas e inesperadas, pois resultam de operações baseadas na noção de semelhança/dessemelhança, do não dito e da presença insistente do silenciado, enfim, da construção de novas e sempre renovadas imagens que advêm das possibilidades interpretativas desses procedimentos poéticos roliminianos. Assim, resultam tais procedimentos em infinitas possibilidades de sentido das palavras no

¹⁵³ *Ibid.*, p. 57.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p.73.

¹⁵⁵ CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. Textos Críticos. São Paulo: Ed.Perspectiva, 2004, p. 87.

poema, pois “o sentido é ‘principalmente’ imanente ao signo”.¹⁵⁷ Ou como afirma Bernard Pingaud: “todo um jogo de associações, cuja chave não possuímos, subverte constantemente e ao mesmo tempo organiza, à nossa revelia, o texto que pretendemos controlar”.¹⁵⁸

O corporal inicia o poema como forma de organização que aparece logo diluído em elementos variados. O poema “olho aquém 1”¹⁵⁹ apresenta o começo de um movimento engendrador, olho como óvulo “o olho ovula /vivo /inteiro”. A partir dos dois primeiros poemas há o registro de uma série de imagens na qual a unidade se desfaz em fragmentos através da dissolução dos elementos da natureza, definidos e referenciados pela imagem da luz, a qual leva ao despertar. Essa luz, que incide sobre a pedra “pedra /sobre luz de pedra”, apresenta um movimento metabólico de gestação do poema, corpo que metaboliza luz, pois do olho cerrado, o olho ovula a “luz placenta,” e inscreve-se no seu núcleo duro, de pedra, para dar forma ao lábio, antes silenciado, como se lê em “beijo”:¹⁶⁰

os lábios formam
um som
uma sílaba
uma lábia
um corpo
só
lido

Assim, a boca quer mais quer ir além do verbo, pois “a boca não quer / só falar”.¹⁶¹ A boca quer ser vento que ao tempo “deu-lhe dorso / adequado ao / tempo”. Assim, a luz primeira, metabólica, engendra a nascença do sentido do corpo do poema e volta esta luz, que deu sentido à “úmida víscera”. O elemento líquido apresenta a dupla presença da passagem do tempo e da permanência, em “atavio”¹⁶² vê-se essa permanência, o que paradoxalmente se contrapõe ao valor imagético da água como elemento de passagem:

uma gota
no teu colo

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 94.

¹⁵⁷ DUFRENNE, Mikel. Op. cit. p. 36.

¹⁵⁸ MARINI, Marcelle. L'écriture et la cure. In: BERGEZ, Daniel (org.) *Métodos críticos para análise literária: leitura e crítica*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 81.

¹⁵⁹ ROLIM, 2002, p. 09.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 25.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 27.

¹⁶² *Ibid.*, p. 69.

dura
o tempo
de
uma
jóia

No poema “um banho”¹⁶³ o líquido que se presentifica na imagem da “água desperta” apresenta-se como elemento refratário à luz, no qual a presença da água vai produzir o rumor, expressão que conduz a uma compreensão da linguagem em um estágio que lhe é anterior, impossível de ser compreendida. Assim, melhor compreendidos são os presságios de cigarra, que “pressagiam / com a garganta”. No referido poema vê-se a permanência do elemento água:

a mão abre
sigiloso talhe
na espuma

adormecida
a água desperta
a pele

rumor profundo
de concha

A imagem poética roliminiana apresenta-se como uma luminosa imagem reflexa, pois não se apresenta como uma definição puramente verbal, mas apresenta um caráter que tende à difração dos elementos constituintes da realidade, com a aparição e ocultamento da luz a definir a concreção de uma poética. Essa reflexibilidade do olhar assenta-se como uma espécie de contemplação frente ao espelho, frente à natureza, frente a algo. Como se vê em “minúcia”:¹⁶⁴

o vento arranca
sussurros da erva

livre de sombra
e ritmo
a gota
cárcere de luz
parte-se ao meio

Ou seja: “a imagem não participa, portanto, de um discurso explicativo e se prende ainda menos a uma preocupação ornamental”.¹⁶⁵

¹⁶³ *Ibid.*, p. 67.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 33.

¹⁶⁵ BERGEZ, Daniel. Op. cit., p. 122.

Também se pode encontrar em Pedra Habitada, a exemplo do que ocorre com os poemas de “Correspondências”, soneto de Baudelaire, a presença da imagem das luzes, que se apresentam no plano discursivo, sobretudo no plano sintático, que têm como resultado a presentificação do objeto no instante em que a luz o marca.¹⁶⁶ Como por exemplo, “luz placenta”; “as pálpebras verdes / da luz”; “sobre luz de pedra”; “cárcere de luz”; “estridência / da luz”; “indefinida luz / faz sombra / à luz”.

Assim, vemos a presença da luz transmutada em palavra, presença da imagem que se apresenta na sua relação direta com a linguagem. Essa imagem presente conjuga uma práxis própria da vanguarda, ou seja, há a presença da revelação e invenção que demarcam os contornos sinuosos que percorrem os poemas.

Dessa forma, pode-se dizer que essa iluminação tem lugar não por um fato de revelação que nos vincularia, por exemplo, a Rimbaud, mas por claridade proveniente da iluminação física e a luz da inteligência. Aliás, essa “longa viagem translúcida via linguagem” presente na obra de Rimbaud é objeto de análise feita pelo poeta Augusto de Campos, na sua obra “Rimbaud Livre”,¹⁶⁷ tradutor de tantos textos desafiadores como, por exemplo, textos de Mallarmé e de Valéry. Assim, diz Walter Benjamin:

Profana iluminação surrealista — uma parcialização do olhar que registra a variedade de suas centelhas sem ancorar em um centro, ou dois, como se a obsessão de não fazer centro impossibilitara uma direção, dispersando sem sentido a luz e que produzira só multiplicidade de reflexos.¹⁶⁸

A luz em Pedra Habitada propõe novas buscas em um mundo desgarrado, afastado do homem, confrontado com as contingências de seu tempo diante do rosto. A “luz concretizadora da imagem”, de que fala Bakhtin em sua postulação da categoria de “cronotopo”, se apresenta, então, como uma importante caracterização

¹⁶⁶ O soneto "Correspondances", de Baudelaire, é geralmente tomado como ponto. Nele estariam esboçadas as diretrizes fundamentais do movimento. Com base nas teorias de Edgar Allan Poe sobre a criação poética, Baudelaire entendia o poeta como intérprete de uma simbologia universal que manifesta uma idéia por meio de cada objeto do mundo sensível. Assim, a criação poética e a criação cósmica seriam paralelas. A estética de Baudelaire tinha uma clara afinidade com quatro autores cujas teorias embasaram a estética simbolista: Novalis, Poe, Richard Wagner e o místico sueco Emanuel Swedenborg. Disponível em: <<http://br.geocities.com/edterranova/escola10.htm>> Acesso em: 02/07/2008.

¹⁶⁷ CAMPOS, Augusto de. *Rimbaud Livre*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

¹⁶⁸ BENJAMIN, Walter. “El surrealismo, último flash de la inteligencia europea”, en *Iluminaciones*, Madrid: Taurus, 1980.

de traços da escritura de Cândido Rolim. Este espaço é o lugar de uma resistência e uma afirmação de sua potencialidade, “entre as oscilantes correntes” apresentando um centro receptivo e irradiador em um duplo movimento que envolve um processo de assimilação, ao mesmo tempo que transforma, constitui um novo significado para a palavra poética. Dessa forma, verifica-se que há na obra roliminiana a busca pelo estabelecimento de um centro como lugar de resistência do sentido, centro que passa a definir o momento da recepção da imagem e sua irradiação. Isso demonstra a idéia de tensão entre o estável e o instável, presente na palavra poética, próprio da conformação e concepção do discurso poético. Assim, em um processo de ruptura, verifica-se a fragmento da imagem e a sua insistente busca pela unificação, o que marca a subjetividade poética roliminiana, que vibra em torno da emergência de imagens fugazes, daquilo que se apresenta no plano da existência, ao mesmo tempo em que se afasta dela, evidenciando indícios de ocultamentos. A teoria da imagem de Gaston Bachelard permite reafirmar esse entendimento:

Cuando más tarde nos refiramos a la relación entre una imagen poética nueva y un arquetipo dormido en el fondo del inconsciente, tendremos que comprender que dicha relación no es, hablando con propiedad, causal. La imagen poética no está sometida a un impulso. No es el eco de un pasado. Es más bien lo contrario: en el resplandor de una imagen, resuenan los ecos del pasado lejano, sin que se vea hasta qué profundidad van a repercutir y extinguirse. En su novedad, en su actividad, la imagen poética tiene un ser propio, un dinamismo propio. Procede de una antología directa.^{169 170}

A potencialidade expressiva dos poemas em Pedra Habitada está afirmada com bastante propriedade no projeto poético roliminiano, referido no prefácio da

¹⁶⁹ BACHELARD, 1965, apud CELLA, 2003, p. 127.

¹⁷⁰ Quanto mais tarde nos refiramos à relação entre uma imagem poética nova e um arquétipo dormido no fundo do inconsciente, tendemos a compreender que dita relação não é, falando com propriedade, causal. A imagem poética não está submetida a um impulso. Não é o eco de um passado. É bem o contrário: no esplendor de uma imagem, ressoam os ecos do passado distante, sem que se veja até que profundidade vão repercutir e extinguir-se. Em sua novidade, em sua atividade, a imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio. Procede de uma antologia direta.

obra pelo autor, o qual indica, a partir da comparação metafórica do poema com um camaleão, este ente fugidio presente no poema com calda e escama:

o camaleão exposto ao sol brinca de várias conotações, ao se aproximar a uma árvore ele muda verde escuro – na sombra passa por pedra. distancia-se novamente e volta a ser um arco-íris recolhido. latente, daqui a pouco será outra coisa.¹⁷¹

¹⁷¹ ROLIM, 2002, p. 06.

3 A SISTEMATIZAÇÃO

Com igual intensidade com que se volta aos temas ligados ao objeto e sua representação artística, e recepção, Cândido Rolim faz, também, o desenvolvimento de questões ligadas à atividade literária construtiva. Daí a preocupação com a pontualidade do signo e com os aspectos formais da poesia.

3.1 PEDRA HABITADA – UM TRATADO CRÍTICO

Cândido Rolim, em sua breve introdução ao livro de poemas estabelece um rigoroso e original tratado crítico sobre o fazer poético e as limitações que lhe são impostas por sua matéria prima: a linguagem; matéria instável e instauradora de sentidos e de significações:

para a poesia, melhor ser efêmera e, portanto, sujeitar-se mais vezes à ressurreição, do que, sem auxílio da sutileza, promover a morte definitiva do signo e dos significados. Convém um trapo ante a linguagem, arte sem nobre rumor, que faz e desfaz o vasto campo gravitacional da tradição. A poesia talvez necessite mais desse aproveitamento diário de esboços.¹⁷²

O discurso roliminiano, ao insistir em uma relação de significação, que se presentifica a cada instante, acaba por constituir uma definição de poesia como uma trama que envolve o que aparentemente está desvinculado em sua camada superficial de sentido, e que se condensa em uma importante capacidade expressiva. Dessa forma, vê-se a presença de uma poesia metabólica, que se constitui em algo sempre novo e único. Verifica-se a permanente fragmentação dos sentidos no poema. Contudo, esse caráter fragmentado não nos leva a entender os elementos nos poemas como compartimentos estanques, mas ao contrário, os fragmentos se revelam em sua condição de elemento referencial de uma totalidade, a que se pode chamar de poemas/sínteses, os quais se inferem em relação aos demais elementos como elemento referencial de outro fragmento. Portanto, essa dinâmica do texto poético permite depreender a sua qualidade expressiva e o potencial latente dos elementos significantes que o poeta utiliza na sua produção artística.

Assim, a linguagem poética apresenta em Pedra Habitada uma importante possibilidade interpretativa do fazer poético, a partir do estabelecimento de categorias de análise válidas, que se apresentam na obra a partir da discussão presente entre língua e poesia, saber e verdade, palavra e silêncio. Há uma “significação potenciada” nos termos que nos afirma Susana Cella,¹⁷³ com a qual:

es posible sostener la hipótesis de que el lenguaje poético cumple una función condensadora de elementos heterogéneos que en la obra hallan una unificación en la forma artística exhibiendo al mismo tiempo, en la coexistencia y copresencia de ellos, una significación potenciada.¹⁷⁴

Com isso, pode-se observar a capacidade dos poemas em colocar em movimento um processo de permanente re-significação dos seus elementos, apropriando-se em seu discurso poético de elementos provenientes de outros discursos, como se pode ler em “debulha”:¹⁷⁵

do ar vazio
a mão
metáfora simétrica
arranca signos com
relevo

A poética roliminiana pode também ser compreendido em uma perspectiva intertextual, cuja idéia central está presente no que afirma Susana Cella:¹⁷⁶

La presencia de estos “otros” puede estar también en los poemas asumiendo la forma de la cita oculta o expresa, condensando entonces argumentaciones a través de la directa inclusión del otro dentro del cuerpo del texto propio, como deseo de filiación, autoridad, señalamiento de una referencia, inducción de un sentido o discrepancia.¹⁷⁷

Essa idéia de intertextualidade já se vê nos escritos de poetas que escrevem sobre outros poetas, quando utilizam a modalidade de ensaios, notas bibliográficas, homenagens, polêmicas, cartas, etc. Há evidentes aproximações e mesmo dissonâncias que determinam o estilo e a concepção de poesia desses críticos

¹⁷² ROLIM, 2002, p. 06.

¹⁷³ CELLA, Susana. Op. cit., p. 28.

¹⁷⁴ é possível sustentar a hipótese de que a linguagem poética cumpre uma função condensadora de elementos heterogêneos que na obra tenham uma unificação na forma artística, exibindo ao mesmo tempo, na coexistência e co-presença deles, uma significação potenciada.

¹⁷⁵ ROLIM, 2002, p. 41.

¹⁷⁶ CELLA, Susana. Op. Cit., p. 17.

¹⁷⁷ A presença destes “outros” pode estar também nos poemas, assumindo a forma de citação oculta ou expressa, condensando então argumentações através da direta inclusão do outro dentro do corpo

literários. Uma espécie de união espiritual ou filiação os aproxima. Vê-se que Yeats escreve sobre Blake, Pound sobre os poetas provençais, Elliot sobre Shelley, Baudelaire e Mallarmé sobre Poe; Octavio Paz sobre Pessoa, Borges sobre Coleridge.

Em outra direção, evidenciam-se nos poemas a presença de uma competência discursiva que constrói o sentido do poema. Dessa forma, pode-se dizer que há uma busca pela perfeição formal ao se determinar aos poemas uma precisão de imagem.

Há a presença de uma voz, que corporifica a poesia, a essa voz chamamos de voz poética. Dessa forma, pode-se inferir a uma necessária relação dialética que se estabelece entre essa voz poética e a voz leitora, e que se projeta sobre o poema. E assim a poesia se afirma e se diz ao toque corpóreo com a entidade leitora. Ou seja, o texto impresso é o texto que se lê com o olho.

Na obra em análise, vê-se a poesia que condensa sentidos, re-significando-os, que declara e silencia. Trata-se de uma obra poética que alimenta e renova, através da transformação. A poesia roliminiana produz algo distinto, que se diferencia, e é um testemunho de uma contemporaneidade em mutação.

Se a poesia pode ser entendida como uma espécie de uma busca das capacidades exploratórias do dito e do não dito, do visível e do invisível, enfim, do retorno a um tempo inaugural em que a palavra surgia do silêncio do mundo, Pedra Habitada insere-se nessa busca de forma original e singular. É importante ter em mente que não se trata aqui do silêncio absoluto que implica a impossibilidade da poesia, pois, como afirma Dufrene, “as palavras, como as coisas, podem ser a uma só vez coisas e signos, coisas que nos acenam, que trazem em si seu sentido e que no-lo propõem sem que tenhamos que imaginar”,¹⁷⁸ pois “a linguagem é de per si natureza, mas é uma natureza que fala e que inspira, testemunha e expressão, diremos, de uma Natureza naturante que por si mesma nos fala”.¹⁷⁹

Assim, verifica-se que a materialidade da linguagem não está desvinculada de outra coisa que não seja dela mesma e de suas leis imanentes. Portanto, em Cândido Rolim a poesia é, como afirma o crítico Ronald Augusto no posfácio da obra

do próprio texto, como desejo de filiação, autoridade, marcação de uma referência, indução de um sentido ou discrepância.

¹⁷⁸ DUFRENNE, Mikel. Op. cit. p. 52.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 53.

analisada, “mundo da linguagem”¹⁸⁰, é síntese e precisão, que tem na presentificação da imagem um papel de des-velar as contingências presentes.

Cândido Rolim produz um poema que ilude e ilusiona o leitor mais desatento ao parecer estar impregnado de uma espécie de transparência comunicativa, uma espécie de pertencimento ao “mundo da linguagem dos nomes comuns”.¹⁸¹ Assim, pode-se considerar a proposta poética roliminiana como signo de ruptura com seu referente aparente, pois propõe um registro simbólico que se volta sobre o real, em uma tensão que jamais cessa, resultando em poemas desconcertantes como é o caso de “olho aquém 1”:

sob a pálpebra
 cerrado
 o olho vive
 o âmbito

3.2 PEDRA HABITADA: UM CONHECIMENTO PELA POESIA

Pode-se falar da capacidade desse discurso poético, por seu modo de estruturar-se e significar, de produzir formas de conhecimento, ou “um estado de conhecimento”.¹⁸² E também a possível relação transdisciplinar pela qual os elementos que caracterizam o discurso poético e o constituem podem entrar em relação com os de outros campos como, por exemplo, as metáforas da ciência.¹⁸³

Assim, se encontra envolvido neste debate as relações de saber e verdade na sua relação com a poesia. Saber que nos vincula com o registro imaginário do qual a poesia toma seus elementos translacionais.¹⁸⁴ Dessa forma, o verbo poético “solicita a imaginação, e conjura a presença imaginária do objeto – em vez de designá-lo – pela ‘semelhança mágica’ que tem com êle.”¹⁸⁵

A verdade em termos de poesia refere-se ao fato de que não cabe nem a idéia de adequação com o referente, nem a de coerência lógica das proposições, ou seja, trata-se de aproximações com a verdade *da* e *na* poesia e, em todo caso,

¹⁸⁰ ROLIM, 2002, p. 93.

¹⁸¹ DUFRENNE, Mikel. Op. cit. p. 36.

¹⁸² *Ibid.*, p. 104-105.

¹⁸³ Sobre este tema pode-se ler em Gaston Bachelard em “La formación del espíritu científico”, Buenos Aires: siglo XXI, 1985.”

¹⁸⁴ A noção de translação impõe-se na perspectiva Retórica de metáfora.

remete ao sentido contido em Barthes¹⁸⁶ em SZ quando denomina “el código hermenéutico” como a verdade do texto. Barthes chama a este código de “voz da verdade” e assinala que:

El inventario del código hermenéutico consistirá en distinguir los diferentes términos (formales), a merced de los cuales se centra, se plantea, se formula, luego se retrasa y finalmente se descifra un enigma (a veces estos términos faltarán, a menudo se repetirán, no aparecerán en un orden constante).¹⁸⁷

Ou nas palavras de Dufrenne: “a literatura encerra antes um saber imaginante que um saber significante; a poesia por sua vez reclama a imagem,”¹⁸⁸ pois a palavra poética tem sua significação fundada não pela razão pois:

seu poder significante deve ser-lhe conferido por uma livre opção da consciência que não visa a coisa vazia como uma pura consciência de significação, mas que visa a plenitude através da palavra, matéria de imagem, que a representa.¹⁸⁹

E esta imagem não implica uma clausura de sentido, mas ao contrário, afirma a sua potencialidade de sentido. O sistema poético roliminiano é basicamente um itinerário cíclico, que não se inicia ou se esgota em um ponto de partida e um ponto de chegada, e apresenta um espaço que permite a proliferação de sentidos, como se cada elemento do conjunto pudesse se abrir em uma cadeia de metáforas, estabelecendo infinitas perspectivas de sentido ao poema.

A obra roliminiana apresenta um certo grau de complexidade que leva a um tumulto inicial na sua leitura, leitura essa que tem que se resolver em um itinerário interpretativo que no máximo poder chegar a uma precária conclusão. O incessante movimento e a tensão entre os elementos que constituem os poemas traçam por sua vez um ritmo de leitura no qual esses elementos opostos não se podem contrapor, mas se incorporar incessantemente, para desenhar provisoriamente figuras que aprisionem os ocultos sentidos dos poemas.

¹⁸⁵ DUFRENNE, Mikel. Op. cit. p. 51.

¹⁸⁶ BARTHES, 1980, apud, CELLA, 2003, p. 27.

¹⁸⁷ O inventário do código hermenéutico consistirá em distinguir os diferentes termos (formais), a mercê dos quais se centra, se delinea, se formula, logo se atrasa e finalmente se decifra um enigma (às vezes estes termos faltarão, amiúde se repetirão, não aparecerão em uma ordem constante).

¹⁸⁸ DUFRENNE, Mikel. Op. cit. p. 51.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 51.

Assim, pode-se concluir que a originalidade da linguagem, com a qual opera Cândido Rolim, apresenta-se como valor resultante de uma série de operações presentes na escrita roliminiana, apresentando uma permanente tensão entre o particular e o universal. Esse surpreender da linguagem em Pedra Habitada é marca distintiva do poético, pois “(...) a palavra pode reunir em si a unidade cambiante de uma significação múltipla: tal é a palavra poética, ‘palavra complexa’.”¹⁹⁰

Enquanto idéia de espaço, a textualidade poética no texto de Cândido Rolim promove a incorporação de termos que são utilizados segundo suas possibilidades e adequações à finalidade de promover uma metapoética metaforizada. A palavra poética, portanto, retoma as palavras em sua qualidade de entes primordiais, cujo valor não radica simplesmente no referido, mas especialmente na constelação que se expande por associações, apelando aos constituintes semânticos e também ao acúmulo histórico de sentido da palavra, a partir de seu tempo e seu lugar em determinada cultura.

Dessa forma, concebe-se o poema não como uma engenhosa e artilosa combinatória de detalhes, mas como uma “síntese súbita” que se produz mediante a irrupção de sentido, na perspectiva do epifânico. Ou como afirma Dufrenne:

a poesia restitui a linguagem a seu estado de natureza: pois a linguagem, que se pode considerar artificial enquanto significante, encontra, como ser expressivo, a densidade e o brilho das coisas naturais, e seu movimento tem a espontaneidade da vida.¹⁹¹

Na obra roliminiana há a uma aproximação imaginativa, que se apresenta a partir das diversas possibilidades de leituras dos poemas. A poesia roliminiana determina em sua leitura essa aproximação do texto, permitindo transpô-lo ao mesmo tempo em que permite colocá-lo em oposição ao que é aleatório, supérfluo ou mesmo cotidiano. Essa noção se presentifica no pensamento de Dufrenne:

(...) eu só apreendo um mundo à condição de não me deter em objetos demasiado determinados, e de voltar sempre ao sensível, que estimula a imaginação.(...)o que é *representado* e sobre o qual a imaginação poderia se fixar, nunca é senão um objeto, e o mundo só pode ser *exprimido* pelo sensível, como tal. Assim, a imaginação não deve ser aqui, senão um meio de perceber ou de sentir. Compreender a poesia, diferentemente da prosa,

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 41.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 111.

é perceber: consentir ao ser sensível da linguagem, assim como se percebe a música.¹⁹²

Uma das estratégias de que se utiliza Cândido Rolim tem a ver com as comparações implícitas que realiza entre elementos tão díspares, o que leva a estabelecer distinções entre os termos, nomeando às vezes contraposições que parecem resolver-se não em uma possível proximidade semântica das palavras, mas por uma associação mais profunda, de difícil captação.

Assim, por exemplo, entre rosto e passagem; olho e chama; paisagem e rosto; pálpebra e relâmpago; água e rumor; pedra e chama; víscera e círculo; olho e óvulo, etc. Há a presença dessa instigante condição de proximidade e distanciamento de sentidos a determinar a respiração placentária do poema.

O tempo presente está marcado em vários fragmentos de *Pedra Habitada* e tem por efeito indicar a imediatidez entre o enunciado e o tempo da enunciação, o que implica uma valorização da “atualidade”. Pode-se, portanto, concluir que essa atualidade e atualização do passado determina na obra um conceito sobre o que é a poesia. Essas atualizações, ao retomarem elementos de um tempo passado, por exemplo o olho, que pode ser tomado como dístico de sabedoria, como elemento capaz de integrar uma cadeia associativa absolutamente expansiva, tendem à construção de uma imagem na qual coexistem a atualidade do ato interpretativo da figura poética com a atualização do passado.

Enquanto idéia de espaço, a textualidade poética promove a incorporação de termos que são utilizados segundo suas possibilidades e adequações à finalidade de promover uma poesia absolutamente original.

Embora se possa supor tratar-se de uma poesia de difícil captação, pois marcada por zonas de obscuridade, *Pedra Habitada* não se apóia na destruição da sintaxe nem na combinação aleatória de semas ou lexemas como procedimento estético. E essa originalidade, essa “significação múltipla” que afirma Dufrenne, é a marca distintiva da palavra poética na sua relação com seus elementos constitutivos no poema. Dessa forma, Cândido Rolim nos propõe um percurso “através” da linguagem poética, uma verdadeira travessia metafórica.

A metáfora¹⁹³ marca essa passagem (efemeridade) do sentido que não se fixa na matéria da palavra, pois “a semelhança não está entre a palavra e o objeto,

¹⁹² *Ibid.*, p. 108-109.

mas entre o que a palavra suscita em nós e o que o objeto suscitaria em nós; ela não está no ente; está em nós”.¹⁹⁴

A reflexão sobre o fazer poético está incorporada nos próprios poemas, transmutando-se em imagens fortemente presentes no discurso poético roliminiano, cujas chaves interpretativas podem ser tomadas pela leitura de uma espécie de unificação temática. Portanto, poderia se inferir que a obra roliminiana constrói uma significação original do que seja a poesia, que é um estado de reconciliação entre o verbo e o corpo, onde as imagens permitem estabelecer “a coerência latente, revelar as afinidades secretas existentes entre seus elementos dispersos.”¹⁹⁵

Portanto, há a presença de um imaginário, e que se desvenda em uma lógica que estabelece um precário equilíbrio entre o signo e a imagem que projeta. Há nítidos contornos de um imaginário projetado sobre a substância poética, ou ainda, à maneira de Pierce, poder-se-ia afirmar que a palavra poética roliminiana seria um “‘símbolo icônico’ de seu *designatum*.”,¹⁹⁶ pois as palavras no poema não podem ser colocadas diante do seu próprio objeto, e é através de um esforço na busca de uma instância de fixação, por mais precária que seja, que se constrói o imaginário na poesia roliminiana. Portanto, haveria a presença da natureza que fala, onde “esta polivalência das palavras reflete a riqueza das grandes imagens simbólicas que o mundo nos oferece, e que os mitos e as obras de arte, cada qual à sua maneira, retomam e exploram”.¹⁹⁷

Pedra Habitada opera uma espécie de metabolização, que analisa e absorve, incorpora e, por vezes, rechaça, a partir de operações metafóricas e metonímicas, a concepção da imagem promovendo uma construção poética absolutamente original, onde “o substantivo-sema lábio e suas variantes, como metonímia do corpo, comparece ao longo do livro-projeto”.¹⁹⁸ Assim, tem-se a expressão artística apresentada através de imagens que estabelece uma capacidade de diálogo e de complementaridade, a partir do processo de assimilação e transformação entre os elementos constitutivos dos poemas.

¹⁹³ Segundo Cortázar, em Valise de Cronópio, a linguagem íntegra é metafórica, referendando a tendência humana para a concepção analógica do mundo e o ingresso (poético ou não) das analogias na forma da linguagem. (p. 86)

¹⁹⁴ DUFRENNE, Mikel. Op. cit. p. 41.

¹⁹⁵ BERGEZ, Daniel. Op. cit., p. 111.

¹⁹⁶ DUFRENNE, Mikel. Op. cit. p. 39.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 40.

O sujeito poético roliminiano é o enunciador de uma hipótese ou de uma série de proposições encadeadas, tendentes a mostrar a fusão do corpo poético com seus elementos constitutivos, sua fragmentação e evaporação na luz, utilizando-se de elementos unidos metonimicamente por materiais que permitem a circulação. Assim, os elementos da água, assim como os da luz, estão semi-ocultas e aparecem, se apresentam e se escondem.

Portanto, a experiência poética é aquilo que liga o corpo com a letra, encarnação, carne feita verbo. O poema é então a corporização do invisível, ocupa um espaço, é tangível, aparece como uma viabilização possível pela existência de um campo potencialmente propício para seu surgimento. Na obra de Cândido Rolim, vê-se que a arte apresenta-se nos permanentes deslocamentos de sentidos nos quais se movem a palavra poética. Assim, o poema é potência em na obra, e resulta de uma potência que se estabelece na disposição dos elementos que compõem a obra. Portanto, como estratégia poética, o autor oferece uma espécie de um esvaziamento da palavra para depois potencializá-la em uma dimensão de sentido antes impensável. Ou como afirma Dufrenne:

O objeto estético é esse objeto fabricado no qual o artifício não imita a natureza, mas produz a natureza. (...) a poesia deve reanimá-la (a linguagem) mais do que convertê-la, reativar seu poder expressivo, ela ordena-lhe apenas para obedecer-lhe.¹⁹⁹

Afirma Dufrenne, citando Sartre que “a relação do verbo poético, em lugar de ser a do significante para o significado, é a de *analagon* ao imaginário”.²⁰⁰ Dessa forma, o poema roliminiano nos permite uma leitura que aponta para uma textualidade múltipla, potencializando a significação dos conceitos, as metáforizações e as imagens que servem à obra roliminiana. Assim, há na obra desse poeta cearense, a presença de um processo potencializador de seus elementos constitutivos, sempre atualizados semanticamente. Essa textualidade roliminiana está presente, por exemplo, na confluência valeriana que se estabelece na escrita roliminiana.

Valéry buscava a lucidez extrema no poema, nos sentido da busca da perfeição “quase inumana” do poema, separando no poema ato e o resultado do ato,

¹⁹⁸ ROLIM, 2002, p. 97.

¹⁹⁹ DUFRENNE, Mikel. Op. cit. p. 50.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 51.

o que levava a uma “racionalidade e mecanicidade, pois nas palavras do próprio Valéry “a obra do espírito não existe senão em ato”.²⁰¹ Valéry se move na perspectiva da impessoalidade do poeta.

Vale a observação quanto à resposta dada por Cândido Rolim à pergunta que lhe fora formulada acerca da possibilidade de sua poética possuir a marca de um sujeito metafórico que conduziria os processos de maturação de sentido dos poemas:

embora acredite que toda poesia é discurso, não me fio muito na existência metafórica de um sujeito ‘construído’ para edificar o texto, que perpassa os poemas, a não ser a figura velada ou não do autor e do leitor-autor, que também constrói sua própria versão do poema e, por que não? lhe dá uma sobrevida, uma repercussão.²⁰²

3.3 METÁFORA COMO POSSIBILIDADE TRANSLATÍCIA

Cândido Rolim metaforiza com a pedra e o olho a carência constitutiva do sujeito humano: estabelece uma relação dialógica – dialética – com a natureza. Esta realidade se organiza e se volta inteligível para Cândido Rolim. Há um conhecimento enquanto uma espécie de contato carnal – encarnação que sugere esta substituição, não em favor de um mero signo substitutivo da coisa, mas um tipo de substância – o que subjaz na composição da matéria, que é a linguagem como matéria significativa e não como meio: “como se opera esta triunfante metamorfose da linguagem? Da maneira mais simples; a poesia a restitui a seu estado primeiro, lhe devolve o vigor e o frescor originais, a reconduz à natureza”.²⁰³

A metáfora roliminiana se define por sua infinita possibilidade de sentido, e por sua originalidade, pois manipula o que é da ordem da representação. Esta natureza dual dos poemas roliminianos estabelece diversos graus de sentidos, que se especificam a cada momento de sua leitura, apresentando uma ambigüidade que o eu-poético observa como, por exemplo, em “para um tango”:²⁰⁴

de onde vêm teus cabelos
quando retornam

²⁰¹ VALÉRY, Paul. *Introducción a la poética*. Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor, 1975.

²⁰² Entrevista com o poeta Cândido Rolim, transcrita no Apêndice I.

²⁰³ DUFRENNE. Mikel. Op. cit. p. 49.

²⁰⁴ ROLIM, 2002, p. 73.

aos ombros
 para onde vai a paisagem
 quando o rosto
 passa
 que ambíguo deserto
 tua presença provoca

A palavra e o silêncio funcionam como categorias operativas para explorar a linguagem poética, e a imagem se apresenta como constituinte do poema, sendo a imagem a própria substância verbal. Ou como afirma Dufrenne:

(...) a palavra, tratada como uma coisa e não como um signo, só pode significar pela magia e não pela razão; seu poder significante deve ser-lhe conferido por uma livre opção da consciência que não visa a coisa vazia como uma pura consciência de significação, mas que a visa em plenitude através da palavra, matéria de imagem, que a representa.²⁰⁵

Assim se lê em “véspera da água”:²⁰⁶

silêncio contra
 silêncio

 um murmúrio umedece
 as pálpebras verdes
 da luz

A natureza primeira a que se supunha ser a de um equilíbrio original, na verdade é o objeto perdido desde sempre, aparece essa temática, por exemplo, em Carlos Drummond de Andrade, assim como na obra de Cândido Rolim, como a impossibilidade da união, a inalcançável harmonia. Há um perpétuo adiamento de um acontecimento, enfim, de um desejo, que não pode mais se realizar, como em “moldura, tentativa”:²⁰⁷

mal vejo
 recorde

 o corpo todo
 indício

 de uma presença
 adiada

Também a visão, de certo modo utilitária da imagem (serve para conhecer algo), e a idéia de redução (algo grande que se adapta à medida do homem) se

²⁰⁵ DUFRENNE, Mikel. Op. cit. p. 51.

²⁰⁶ ROLIM, 2002, p. 17.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 53.

separam das concepções de Cândido Rolim, para quem a imagem não teria esta função "adaptativa", ou seja, não opera substitutivamente, (não substitui "a realidade verdadeira pela realidade imaginária"), não sobrepassa a realidade material nem a transmuta em valor emotivo, como afirma Reverdy.

Assim, o poema relata seu fazer-se e ao mesmo tempo marca a presença da paisagem e da história. O que permite mostrar que a poesia não significa para Cândido Rolim como o lugar da linguagem com o fim em si mesma, mas da poesia materializada, substanciada e tendente a um final de ressurreição.

para a poesia, melhor ser efêmera e, portanto, sujeitar-se mais vezes à ressurreição, do que, sem o auxílio da sutileza, promover a morte definitiva do signo e dos significados. Convém um trapo ante a linguagem, arte sem nobre rumor, que faz e desfaz o vasto campo gravitacional da tradição. a poesia talvez necessite mais desse aproveitamento diário de esboços.²⁰⁸

Para Roland Barthes,²⁰⁹ a função do nomear produz uma iluminação no mundo e o efeito é a aparição de algo que se apresenta, dessa forma, como novo, mas que só é possível a partir do fato de que o homem participa da linguagem. Ou seja, a obra roliminiana não está em busca de uma unidade sujeito-objeto, mas sim em realizar operações transformadoras, que possam engendrar uma imagem sempre nova, como por exemplo, em "método".²¹⁰

mão
pedra
nada debulha
a espiga
como
o vento

Ou ainda em "atavio".²¹¹

uma gota
no teu colo
dura
o tempo
de
uma
jóia

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 06.

²⁰⁹ BARTHES, 1982, apud CELLA., 2003, p. 132.

²¹⁰ ROLIM, 2002, p. 47.

²¹¹ *Ibid.*, p. 69.

A poética roliminiana pode definir-se, então, como um conjunto de sistemas instáveis, uma poesia que “empreende a restauração da linguagem reportando-a a suas origens”.²¹²

O movimento poético é pois, esta tentativa temerária de transformar as coisas do mundo exterior, que tais como são permaneceriam estranhas para nós, em coisas mais completamente assimiláveis e que podemos, o mais intimamente possível, integrar.²¹³

A palavra poética é palavra verdadeira no sentido de que todo o tempo diz, dentro de sua condição de palavra. Por um outro caminho que se diferencia do caminho da ciência ou da filosofia, o poético afirma sua autonomia e, sobretudo assenta seu valor. Ou como afirma Dufrenne:

A elaboração de uma linguagem lógica nos atesta a vocação de toda a linguagem à racionalidade, e que toda a linguagem pressupõe a inteligência ao mesmo tempo em que a exerce, porque é portadora de sentido: no momento mesmo em que inaugura seu reino, o homem já é, indivisivelmente, um cogito e um loquor.²¹⁴

Vale lembrar que “a poesia diferencia-se da filosofia, pois não reflete sobre a linguagem, ela a produz; mas não a inventa; apenas transfigura a linguagem comum”.²¹⁵ Dessa forma, a literatura *atua* aquilo que outros saberes interrogam, e o faz desde seu próprio status autônomo, desde os seus princípios de construção específicos, (a conhecida teoria da especificidade da literatura, segundo os formalistas russos, deve referir-se ao contexto de sua formulação).²¹⁶ Assim, é possível ler em “serviços”.²¹⁷

corde que dê
sono

jorro que perfume
o gesto

sopro que talhe
o sangue

Portanto, seguindo a tradição que estabelece para a literatura uma *função cognitiva*, a poesia apresenta uma capacidade de oferecer formas de apreensão do

²¹² DUFRENNE, Mikel. Op. cit. p. 45.

²¹³ REVERDY, Pierre. *La función poetica*. Buenos Aires; Altamar, 1957.

²¹⁴ DUFRENNE, Mikel. Op. cit. p. 31-32.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 48.

²¹⁶ Ver por exemplo Tzvetan Todorov, *Crítica de la crítica*. Madrid: Paidós, 1992.

real que lhe são específicas. O saber poético não impede, mas, pelo contrário, permite a comparação entre as distintas zonas de saberes humanos, e, sobre a base dessa diferenciação, permite estabelecer as zonas possíveis de contato. A idéia de saber, de verdade, de sabedoria e ainda a de produção de conhecimento – e a criação artística – estão implicadas nesta questão, cujo ponto de partida pode ser resumido em uma pergunta: Que saber e que verdade aporta o discurso poético e a que zonas da experiência cognoscitiva se dirige? Bem, vale o que afirma Dufrenne ao citar Valéry:

A finalidade daquele que especula é fixar ou criar uma noção – isto é, um poder e um instrumento de poder. No entanto, o poeta moderno tenta produzir em nós um estado, elevando êsse estado excepcional ao ponto de uma alegria perfeita.²¹⁸

Pedra Habitada apresenta, assim, uma hiper-extensão dos termos presentes no poema, utilizando-se de categorias explicativas e construtivas de um espaço-tempo poético. Coexiste aquilo que se vincula com o concreto imediato – olho, mar, vento – e a dimensão simbolizada: olho, luz, tempo, em sentido literal e em todos os sentidos possíveis. Como se pode ler, por exemplo, nos poemas que seguem:

sob a pálpebra
 cerrado
 o olho vive
 o
 âmbito²¹⁹

pedra nasceu
 breve
 o vento (um

sopro)
 deu-lhe dorso
 adequado ao
 tempo²²⁰

mar ante
 mar

²¹⁷ ROLIM, 2002, p. 19.

²¹⁸ DUFRENNE, Mikel. Op. cit. p. 105.

²¹⁹ ROLIM, 2002, p. 09.

²²⁰ *Ibid.*, p. 31.

onda sem
pedra onde
morrer

Cândido Rolim aposta na tensão, no jogo dos fragmentos e no impulso das formas que mobiliza e transforma os sentidos nos poemas. Por vezes, a metáfora propõe corpos estranhos dentro do poema, outras, a metáfora substitui diretamente um objeto por outro, e se prolonga em sucessão, óvulo, olho, luz, etc., utilizando-se de categorias de transformação e transgressão, sem, contudo, se opor aos paradigmas considerados estáveis e imodificáveis.

O modo de captação daquilo que a paisagem oferece é instantâneo e o instante é fixado pela imagem, que por sua vez realimenta a paisagem, há como que uma espécie de trama temporal desencadeando as associações metafóricas: olho, óvulo, luz, etc. Assim lê-se em “o resto”:²²¹

após a
passagem do rosto a
paisagem se
recompõe

Cândido Rolim utiliza-se de uma operação que desvincula o conceito do imediato referente, opera um deslizamento na direção de uma indefinição da palavra ao mesmo tempo em que busca uma significação que permita potenciá-la.

todo escuro
é uma pálpebra
cerrada

durmo sob a luz
subtraída²²²

Ou ainda:

indefinida luz
faz sombra
à luz

toco a porção
adiada
de cada coisa²²³

²²¹ *Ibid.*, p. 57.

²²² *Ibid.*, p. 59.

²²³ *Ibid.*, p. 65.

Ao utilizar-se de poemas/síntese Pedra Habitada acaba por configurar um novo corpo de sentido às palavras. Os elementos naturais e culturais se ligam nas imagens da água e da luz, onde os signos se fixam, aparecendo referências ao longo dos poemas, como por exemplo, os poemas “fóssil”²²⁴ e “minúcia”.²²⁵

água de rumor
- crivo da
escuma –
crescente

gume
cetáceo

úmido
crepitar
num diedro
cega
cripta

Ou ainda:

o vento arranca
sussurros da erva

livre de sombra
e ritmo
a gota
cárcere de luz
parte-se ao meio

Há uma “ocupação” do espaço poético através da poesia, que se estabelece a partir do olhar do poeta, que se utiliza de “um memorar feito no diálogo”,²²⁶ pois, segundo Heidegger a poesia nasce do “fervor pensante da recordação”.²²⁷

“Essa lembrança (...) reúne o mundo e as coisas irreduzíveis entre si, perdurando, em sua diferença, em um lugar”.²²⁸ “E nesse sentido a poesia é a primeira das filhas de *Mnemosyne* (mãe das Musas e do acontecer artístico)”.

Há, contudo, uma memória que não se fixa com facilidade:

²²⁴ *Ibid.*, p. 45.

²²⁵ *Ibid.*, p. 33.

²²⁶ NUNES, Benedito. Op. cit., p. 143.

²²⁷ *Ibid.*, p. 143.

²²⁸ *Ibid.*, p. 143.

mal vejo
 recordo
 o corpo todo
 indício
 de uma presença
 adiada²²⁹

A poesia de Pedra Habitada irradia, paradoxalmente, o rumor que produz, apresenta uma tendência a escapar e distanciar-se, o que acaba por fundar um espaço poético assentado em um território, onde a tensão entre o móvel e o fixo domina ao longo dos poemas.

a água como
 crina cai
 no ancho

um rumor
 salobre lava
 as ruínas²³⁰

Ou ainda:

água de rumor
 crivo da
 espuma –
 crescente

gume
 cetáceo

úmido crepitar
 num diedro
 cega
 cripta²³¹

Ou também:

a mão abre
 sigiloso talho
 nas espuma

adormecida
 a água desperta
 a pele

rumor profundo
 de concha²³²

²²⁹ ROLIM, 2002, p. 53.

²³⁰ *Ibid.*, p. 35.

²³¹ *Ibid.*, p. 45.

²³² *Ibid.*, p. 67.

A obra em estudo utiliza-se de versos curtos de medida irregular, metamorfose, proliferação e re-significação dos sentidos. Poder-se-ia pensar a proliferação de sentidos em Cândido Rolim na perspectiva da *disseminação* de que nos fala Derrida, indicando a proliferação de sentidos como função estética e utilizada por escritores como Joyce, Mallarmé, Genet, entre outros. Assim, há a possibilidade de se determinar tantos sentidos quantos os que forem possíveis. Neste território poético roliminiano também há uma recorrência de termos, apesar da curta extensão em que se apresentam. Portanto, é possível destacar a metamorfose dessas recorrências, que são núcleos significantes, e cujos sentidos se ampliam.

Assim, estabelece-se no campo do literário, a distinção entre sujeito da enunciação e do enunciado, e as relações entre ambos – sujeito no esquema actancial greimasiano, ou seja, a definição do sujeito em relação com os significantes, no nível da produção textual, especificamente a poética. Ou seja, o sujeito se concebe como figura construída por sua própria atividade no diálogo com a cultura, onde não é menos importante a figura do outro na sua própria constituição.

“Contudo, a categoria de outro textual implica, também, o re-conhecimento das articulações do texto em sua relação de filiação textual como leitura de textos anteriores e, portanto, de uma linhagem textual (intertextualidade)”.²³³

Luiz Marozo alude ao texto de Nicolás Rosa intitulado precisamente *El arte del olvido*,²³⁴ obra na qual Rosa afirma que:

La categoría de otro textual implica, por lo tanto, el reconocimiento de las articulaciones del texto en su relación de filiación textual como lectura de los ancestros y por lo tanto la constitución de las genealogías, los linajes y las estirpes.²³⁵

²³³ MAROZO, Luís Fernando da Rosa. *A água na poesia bandeireana*: a concretude do líquido. Disponível em: <<http://www.ppgletras.furg.br/disserta/luismarozo.pdf>> p. 18-19. Acesso em: 18/02/2008.

²³⁴ ROSA, Nicolas. *El arte del olvido*. Buenos Aires: Puntosur, 1990, p. 25.

²³⁵ A categoria do outro textual implica, portanto, o reconhecimento das articulações do texto em sua relação de filiação textual como leitura dos ancestrais e portanto a constituição das genealogias, as linhagens e as estirpes.

3.4 A CONSTITUIÇÃO DA POÉTICA ROLIMINIANA

A obra em estudo resulta da presença de imagens e metáforas que se mostram através de uma espécie de concretude de um magma de sentidos, que se constitui por fragmentos que se ligam a um conjunto maior de significados. A metáfora apresenta-se em *Pedra Habitada* operada pela transfiguração dos referentes, o que resulta em uma espécie de transgressão, que, ao transmutar o sentido da palavra, demonstra a possibilidade da linguagem determinar uma potencialidade religadora da palavra com sua origem primeira, ou seja, “esse potencial será tanto mais elevado quanto mais a palavra for restituída à sua natureza e reconduzida à sua origem”.²³⁶ Como, por exemplo, em “percussão”:²³⁷

nervo percutido
eco opaco de
osso
vibração
víscera estendida
ao máximo

Dessa forma, a obra estabelece, na sua concepção poemática, um sentido de intensificação dos elementos constitutivos dos poemas, o que resulta em uma acumulação de significados potencializados. Sem dúvida, o caráter poético de *Pedra Habitada* revela-se justamente nessa presença acumulada de sentido, que não se apresenta em uma perspectiva caótica dos elementos ao longo dos poemas, mas se apresenta a partir de uma articulada argumentação. Portanto, o que se vê na obra roliminiana é um discurso que busca uma explicação sobre como se dá a concepção do discurso poético, discurso esse que se apresenta em uma relação originária com a linguagem, ou seja, é construído a partir de sua capacidade de constituir-se em imagens, como em “farpa”:²³⁸

pálpebra
por um triz

o olho agarra
o
relâmpago

²³⁶ DUFRENE, Mikel. Op. cit., p. 53.

²³⁷ ROLIM, 2002, p. 39.

A metáfora, portanto, devido a essa sua original capacidade substitutiva dos sentidos dos termos ao longo dos poemas, resulta de um processo translático, pelo qual um termo conhecido se põe em vinculação com outro desconhecido, um termo visível com outro invisível, produzindo assim uma iluminação sobre este último. Tal idéia é tomada de empréstimo de Lezama Lima, o que permite verificar uma espécie de dinamicidade interna nos poemas em Pedra Habitada, e determina, por contraste, a fixação da imagem, que lhe é imanente. “É, pois, necessário chegar até o poder expressivo da palavra para conceber como seu sentido pode ser-lhe imanente”.²³⁹ Pode-se dizer que a linguagem poética preenche a lacuna semântica ou semiótica, por meio de um procedimento de analogias que permite dizer o que de outras maneiras não pode ser dito. Como se lê em “debulha”:²⁴⁰

do ar vazio
a mão
metáfora simétrica
arranca signos com
relevo

Assim, o processo de metaforização resulta de um trabalho poético que permite aproximar-se daquilo que se subtraí à nomenclatura. Os traslados metafóricos roliminianos são metafóricos e metonímicos ao mesmo tempo, pois a imagem como núcleo fixo do poema, opera também como uma espécie de metáfora de metáforas, há uma espécie de presença que ilumina o poema.

Paul Ricoeur em *La metáfora viva* discute a teoria puramente substitutiva da metáfora, pondo em relevo a importância do deslocamento de sentido:

“En conclusión, la idea aristotélica de *allogrías* tiende a acercar tres ideas distintas: la idea de *desvío* al uso ordinario; la idea de *préstamo* de un dominio originario; la idea de *sustitución* con relación a una palabra ausente por disponible. En cambio, la oposición familiar a la tradición ulterior entre sentido figurado y sentido propio no parece estar implicada aquí. La idea de sustitución es la que parece más plena de consecuencias; si en efecto el término metafórico es un término sustituido; la información prestada por la metáfora es nula, ya que el término ausente puede ser restituido si existe; y si la información es nula la metáfora sólo tiene un valor ornamental, decorativo. Estas dos consecuencias de una teoría puramente sustitutiva caracterizaron el tratamiento de la metáfora en la retórica clásica.”²⁴¹

²³⁸ *Ibid.*, p. 43.

²³⁹ DUFRENNE, Mikel. Op. cit., p. 35.

²⁴⁰ ROLIM, 2002, p. 41.

²⁴¹ RICOEUR, Paul. *La metáfora viva*. Buenos Aires: Editorial La Aurora, 1977, p.35.

A consideração de Ricoeur serve como ponto de partida não apenas para assinalar o caráter cognitivo da metáfora na poesia, mas também serve para pensar no trabalho metafórico como a constituição de uma ordem que se dá “transgredindo uma ordem categorial ao mesmo tempo em que o engendra”. Ter em conta este duplo movimento resulta primordial para o estudo da linguagem poética. A escrita poética roliminiana em estudo apresenta poemas em versos breves, rima consonante, ritmo ligeiro e tom que reforça a gravidade dos poemas. Uma espécie de afã totalizador roliminiano, e a consciência da fragmentação no poema fazem com que a essa poética busque demonstrar a presença da substância do invisível ao mesmo tempo em que afirma a qualidade das coisas, como sugere o poema “abraço”:²⁴²

pensamento
 lábio
 nome
 tudo
 substância

Os poemas roliminianos apresentam uma espécie de fratura que leva à expansão de significado das palavras. Assim, pode-se afirmar que os poemas corporizam, através de um movimento vertiginoso, o mundo do visível e do invisível, sempre retomados pela metáfora e pela imagem na poesia. E é nesta contínua inquietação que se move o fazer poético roliminiano, que se apresenta como uma verdadeira poiesis. Assim, tem-se no poema “percussão”²⁴³ mundo do visível carnal:

nervo percutido
 eco opaco de
 osso

 vibração
 víscera estendida
 ao máximo

Que se opõe ao invisível, ao não realizado, que pode ser visto em “antes do dia”:²⁴⁴

indefinida luz
 faz sombra

²⁴² ROLIM, 2002, p. 23.

²⁴³ *Ibid.*, p. 39.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 65.

à luz
toco a porção
adiada
de cada coisa

O horror do vazio e do escuro promove o preenchimento pela palavra que, por sua vez, os constata, como se lê em “começo do silêncio”.²⁴⁵

a palavra força
os dentes
destrói lábio

fora da boca
cresce um reino de
coisas
interditas

Ou ainda em “âmbito”:²⁴⁶

todo escuro
é uma pálpebra
cerrada

durmo sob a luz
subtraída

Poderia dizer-se que Cândido Rolim opera um duplo jogo, de certo modo paradoxal, de demonstração e ocultamento dos elementos componentes do poema, onde as correspondências estariam dadas a partir de uma realidade visível e uma invisível, as quais podem ser tomadas em seus *status* de ir/realidade e in/substancialidade, as quais co-existem na sua formulação poética.

Segundo a teoria jakobsiana, cada palavra do poema é insubstituível, não há sinonímia, o matiz torna-se elemento distintivo, e faz com que uma palavra seja tomada em todo seu contexto simbólico. Ou como afirma Theodor Adorno²⁴⁷: “Los insolubles antagonismos de la realidad aparecen de nuevo en las obras de arte como problemas imanes por su forma”.²⁴⁸ Assim, é possível ver, por exemplo,

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 55.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 59.

²⁴⁷ ADORNO, 1983, apud CELLA, 2003, p. 184. Os insolúveis antagonismos da realidade aparecem de novo nas obras de arte como problemas imanes por sua forma.

²⁴⁸ Os insolúveis antagonismos da realidade aparecem novamente nas obras de arte como problemas imanes a sua forma.

em “entrenoite”²⁴⁹ a presença dessa especialização de significado, essa precisão de sentido:

sem forma
a luz da noite
cai nos teus ombros

ébria
de tua forma diurna
a noite cai
nos teus ombros

As aproximações lingüísticas, como as referidas por Jakobson, mostrariam a limitação de aprisionar a linguagem poética nas redes dos parâmetros construídos para a linguagem, como um conjunto homogêneo no qual a função comunicacional faz supor uma simetria entre emissor e receptor, o que asseguraria uma decodificação exata. Mostra dessa absoluta impossibilidade vê-se com clareza, pela liberdade da composição, e pela transgressão de sentidos no poema “flauna”:²⁵⁰

ave
á
gata
a
g
ave

Dessa forma, a simetria não é possível na linguagem poética, em que pese o esforço de algumas poéticas de se afirmarem no comunicacional. Portanto, a realização poética propõe-nos formas que transcendem à estrutura da linguagem comunicacional através de uma *unidade* de sentido, que é imanente à própria palavra. Ou como afirma Dufrenne:

Assim, pois a linguagem não é um signo como os outros: é tão profundamente um signo que, de alguma maneira, deixa de sê-lo; em vez de ser um signo para o pensamento, é o próprio pensamento, uma vez que é, a um tempo, o significante e o significado que é visado pelo pensamento.²⁵¹

Para Roman Jakobson²⁵² a particularidade da linguagem poética está na prevalência da função poética de tal modo que a linguagem poética se subsume no

²⁴⁹ ROLIM, 2002, p. 71.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 15.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 34.

²⁵² JAKOBSON, Roman. Ensayos de poético. México. Fondo de Cultura Económico, 1977.

conjunto maior da linguagem, e seu estudo deve se localizar no interior dos estudos lingüísticos. Por outro lado, Jury Lotman²⁵³ sustenta que a linguagem poética se caracterizaria por uma constitutiva “agramaticalidade”, analisando a estrutura da linguagem artística como sistema de modelização secundária frente à produção de orações gramaticais, na língua comunicacional. Interessante a leitura do poema intitulado “assobio”,²⁵⁴ no qual há uma espécie de desejo do eu-poeta em des/construir a sua própria linguagem poética:

opiácea vontade de correr
um meio dia
entre vogais

construir com o pulso
estridência

gana de esconder-se
numa coluna
de pássaros

mastigar cinza
de gorjeio

Pode-se, portanto, afirmar que, para Jury Lotman, haveria uma relação de inclusão entre a linguagem poética e a linguagem comunicacional, uma espécie de imbricamento segundo o qual a primeira encontra-se incluída no interior da segunda. Ou como afirma Dufrenne:

“Se o lógico que quer experimentar coerência e saturação de um sistema é conduzido de metalinguagem em metalinguagem, sem jamais ter um domínio perfeito da linguagem que cria, é porque continua sempre ligado àquela infralinguagem que é a linguagem comum, e porque esta, por sua vez, está adstrita a duas limitações que forma somente uma: ela própria é natureza, e a significação nela é natural, quero dizer, de algum modo dada sem que a inteligência tenha totalmente a iniciativa ou o controle sobre ela. (...) o signo atesta a presença ainda oculta de um objeto e anuncia a possível percepção do mesmo”.²⁵⁵

Assim, a homologia entre ambas linguagens (repetição das mesmas palavras, conceitos, figuras, etc. no mesmo discurso)²⁵⁶ permitiria a análise da

²⁵³ LOTMAN, Jury. Estructura del texto artístico. Madrid: Itsmo, 1980.

²⁵⁴ ROLIM, 2002, p. 51.

²⁵⁵ DUFRENNE, Mikel. Op. cit. p. 32.

²⁵⁶ HOLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque de. Novo Dicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

linguagem poética no marco dos estudos da lingüística que, ao atender ao conjunto de manifestações da linguagem permitiria ao mesmo tempo uma aproximação do que é predominante nesta. Assim, a lingüística abarcaria também aqueles textos que se reconhece como literários, dentre os quais os textos poéticos teriam maior visibilidade.

As especificações de agramaticalidade ou de sistema de modalização secundária de Jury Lotman²⁵⁷ buscam refletir sobre a homologia e as sobreposições das funções da linguagem, em suas funções comunicacionais e literárias e do predomínio de umas sobre as outras.

(...) o Estruturalismo introduziu a dominância da noção de sistema, impondo o reconhecimento de estruturas do texto, que são estruturas da própria língua. Toda análise estrutural termina reconhecendo nos textos literários as mesmas estruturas da língua praticada e de certa forma modificadas. Isto porque o Estruturalismo ficou na dimensão de estudo da linguagem que, segundo Saussure, poderia ser determinada cientificamente.²⁵⁸

A aproximação do acontecimento poético se dá pelo exame detalhado de seus elementos constitutivos, a importância dada ao material (a língua) e a significação dos procedimentos poéticos. Em tal sentido, a distinção de Lotman dos níveis de análise: fônico, semântico, gramatical, sintático, léxico, é eficaz quando, a partir destes estudos, se estabelecem as relações, não tanto de semelhanças/diferenças, em pares binários e nos distintos níveis, mas sobretudo quando é possível expandir os traços distintos e marcados e vinculá-los com outros elementos de análise: tradição literária, imaginário, ideologemas, etc. Pedra Habitada apresenta-se como um conjunto bastante original dessas possibilidades da linguagem, como por exemplo em alguns poemas como “búzia”:²⁵⁹

rosa
esgarçada
bilábia
séssil
súbita
remota

refúgio órfico
dos peixes

²⁵⁷ LOTMAN, Jury, Op. cit.

²⁵⁸ NUNES, Benedito. Op. cit., p. 144.

²⁵⁹ ROLIM, 2002, p. 13.

Ou “serviços”:²⁶⁰

corde que dê
sono

jorro que perfume
o gesto

sopro que talhe
o sangue

E também em “pedra habitada”:²⁶¹

pedra
sobre luz de pedra

no ar
a chama crava suas
raízes

E por fim “método”:²⁶²

mão
pedra
nada debulha
a espiga
como
o vento

Assim, verificam-se as formas integrativas do discurso poético: níveis fônico, semântico, sintático e lexical. Portanto, vêem-se as relações intratextuais com a tradição literária, imaginária, ideológica, etc, ou seja, relações intertextuais, privilegiando uma perspectiva intertextual. E estas apropriações relacionais do discurso poético com outros discursos manifestam-se como:

(...) práticas sociais que se entrecruzam com outras – um discurso de um sujeito social produzido por múltiplas intersecções discursivas com matização literária. O discurso artístico, por essa ênfase, torna-se mediador privilegiado entre a realidade e os outros discursos sociais. Dessa forma, o conteúdo não deve ser visto como um dado imediato, mas como construção discursiva com intenções ideológicas.²⁶³

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 19.

²⁶¹ *Ibid.*, p.21.

²⁶² *Ibid.*, p. 47.

²⁶³ ABDALA Jr., Benjamin. *Literatura. História e política: literaturas de língua portuguesa no séc. XX*. São Paulo: Ática, 1989, p. 48.

Também cabe pensar a linguagem poética menos como o subconjunto no qual predomina a função poética, noção esta que se liga à função expressiva na linha da tradição romântica, e mais como um conjunto que se vincula com a linguagem comunicacional por relações de analogia que propõem semelhanças e diferenças. Essas semelhanças/dessemelhanças dão conta de sua particularidade ao mesmo tempo em que insistem em seu caráter de linguagem com todos os elementos constituintes do mesmo. Assim, “a poesia nos convida a efetuar o movimento inverso daquele que efetua ordinariamente o pensamento: a ultrapassar a concepção, ou a imaginação, que é aqui uma concepção concreta, em direção à percepção”.²⁶⁴ Como, por exemplo, em “lar”²⁶⁵ e em “um banho”.²⁶⁶

a mão
remota
através do
ícone

enquanto o
olho parado
rege a
chama

a mão abre
sigiloso talhe
na espuma

adormecida
a água desperta
a pele

rumor profundo
de concha

Esta perspectiva permite marcar uma zona de intersecção entre ambos conjuntos. O que permite a superação dessa tradição romântica, que estabelece uma função expressiva que se realiza no interior de um universo criado que se realiza e se atualiza dentro da ótica burguesa. Esse condicionamento está preso à linguagem romanesca:

Si les possibilités du langage romanesque sont évidemment envisagées à l'intérieur de l'univers créé, elles ne peuvent, paradoxalement, fonctionner et se comprendre que dans l'optique d'une conception philosophique ou

²⁶⁴ DUFRENNE, Mikel. Op. cit. p. 109.

²⁶⁵ ROLIM, 2002, p. 61.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 67.

idéologique de la condition humaine, de la relation de l'homme avec lui-même, avec l'autre, avec le mal et la mort.²⁶⁷

Essa ótica, que nos fala Lévi-valensi,²⁶⁸ que é a ótica burguesa, afasta-se do universo da poesia contemporânea, que se evidencia a partir do estabelecimento da própria complexidade do texto, a partir da noção de outridade, implicando uma radical outridade da língua poética, como noção de simulacro, apresentando-se como o outro ambiente da língua comunicacional à qual sustentaria e interpretaria – com o valor de um interpretante no sentido de Pierce,²⁶⁹ segundo seu maior grau de proximidade com os estratos ligados à corporalidade, estabelecendo-se um estado poético no qual há “um estado de encantamento suscetível de transformar um determinado regime corporal”²⁷⁰ e permitindo “um estado de conhecimento”,²⁷¹ como por exemplo em “entrenoite”:²⁷²

sem forma
a luz da noite
cai nos teus ombros

ébria
de tua forma diurna
a noite cai nos teus ombros

Assim, a homologia, como direção de leitura, pode ser utilizada pela lingüística para o estudo da linguagem poética através da interpretação e análise, onde a analogia e a radical outridade apresentam-se como direção de leitura. Portanto, nesta direção de leitura importante é a perspectiva de negatividade postulada por Julia Kristeva:²⁷³

Esa *extra-habla*, ese *fuera-de-la-lógica* se objetiva en el enunciado denominado artístico. Es en el ‘simulacro’, el ‘modelado’, la ‘imagem’ dondo Platón va a buscar la realización de ese tipo de negación que no sigue la

²⁶⁷ Se as possibilidades da linguagem romanesca são evidentemente vistas no interior do universo criado, elas podem, paradoxalmente, funcionar e se compreender apenas na ótica de uma concepção filosófica ou ideológica da condição humana, da relação do homem com ele mesmo, com o outro, com o mal e a morte.

²⁶⁸ LEVI-VALENSI, Jacqueline. Ce qu'il est possible de dire. In: Problématique des genres, problèmes du roman. Paris :editions Slatkine, Genève. 1999, p. 260.

²⁶⁹ PEIRCE, Charles Sanders. In : ____ *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

²⁷⁰ DUFRENNE, Mikel. Op. cit., p. 104-105.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 104-105.

²⁷² ROLIM, 2002, p. 71.

²⁷³ KRISTEVA, 1978, apud CELLA, 2004, p. 23-24.

lógica del habla cuando esa “negación” afirma lo que es negado en un gesto no ya de juicio (tal es el gesto del habla) sino de desvelamiento de la producción significativa, ese gesto que reúne *simultáneamente* lo positivo y lo negativo, lo que existe para el habla y lo que es no-existente para ella.²⁷⁴

A palavra poética supõe distintos graus de desarticulação, determinando uma associação mais profunda com as funções indicativas da expressividade, metáforização e demais elementos do poético, e estabelece zonas de interseção entre essas funções. Uma das possibilidades de efeito na poesia é a mímese, que se acha permeada por operações de proliferação, alusão, associações metonímicas, metáforas, derivações, o que mostram os movimentos internos da textualidade. Tais possibilidades de realização da poesia estão presente ao longo de toda a obra roliminiana. Um exemplo disso é o poema de encerramento do livro Pedra Habitada, intitulado “graça”:

deus lhe dê
uma morte sem
janela
plano
perigo

morte sem
norte sem
o rumor de
sempre

²⁷⁴ Essa *extra-fala*, esse *fora-da-lógica* se objetiva no enunciado denominado artístico. É no “simulacro”, no “modelado”, na “imagem” na qual Platão vai buscar a realização desse tipo de negociação que não segue a lógica da fala quando essa “negação” afirma o que é negado em um gesto não mais de juízo (tal é o gesto da fala) mas de desvelamento da produção significativa, esse gesto que reúne *simultaneamente* o positivo e o negativo, o que existe para a fala e o que é não-existente para ela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível afirmar que a poesia escrita por Cândido Rolim, neste luminar do século XXI, está bem próxima daquela poesia com que sonhava ver escrita Ezra Pound²⁷⁵, poesia que deseja ser “o oposto da conversa fiada (...) mais rija e sadia, mais próxima do essencial, (...) tão granítica quanto possível; (...) um número menor de adjetivos artificiosos (...) austera, direta, livre de deslizes emocionais”.

Dessa forma, para Ezra Pound, a força dessa poesia residiria na sua verdade. Pedra Habitada é uma obra poética que propõe o abandono da artificialidade artística, muito fortemente herdada da estética romântica, e se nutre de uma práxis poética que leva à ruptura com padrões estabelecidos, apresentando-se como um poema-programa, que estabelece desde já a sua filiação genética a um modelo de arte contemporânea. Assim, a concepção da importância da literatura para Ezra Pound aproxima-se muito fortemente das preocupações rolimianas sobre o que deva ser a função da literatura.

Parece-me bastante possível sustentar que a função da literatura como força geratriz digna de prêmio consiste precisamente em incitar a humanidade a continuar a viver: em aliviar as tensões da mente, em nutri-la, e nutri-la, digo-o claramente, com a nutrição dos impulsos.²⁷⁶

Como um Palimpsesto, Cândido Rolim nos convida a uma reescrita permanente e autêntica de sua produção artística. Aquilo que se apaga e se mantém, como se o sentido de sua poesia se encontrasse nos recônditos da inconsciência, como um mistério a espreitar o momento certo de sua aparição. Força e sonoridade compõem o conjunto que seduz e afasta o leitor de sua poesia.

²⁷⁵ POUND, Ezra Loomis. A arte da poesia. São Paulo: Cultrix, 1976.

Arte progonal (contrário de epigonal ou canônica), que se afirma como arte transformadora e recriadora de seu próprio sentido de estar no mundo, pois “desligado do cânone e desfeito o sistema da literatura, o poeta se sente numa espécie de aurora da gênese, ou seja, liberto de qualquer regra ou convenção literária”.²⁷⁷

Analisar a obra de um poeta, em larga medida desconhecido, e, inserido historicamente na fase atual em que se encontra a poesia brasileira, momento de intensa produção poética, cronologicamente localizada entre o fim do século XX e os primeiros raios do século XXI, no qual “a crise do paradigma representa a erosão do sistema literário²⁷⁸” trouxe, por conseqüência, dificuldades evidentes, seja no prudente e necessário manuseio do instrumental teórico disponível para análise da obra, seja pela quase total ausência de ensaios e estudos críticos da produção poética de Cândido Rolim. Outra dificuldade na abordagem da atual poesia brasileira refere-se ao restrito círculo de produção dessas obras, que, na maioria das vezes, vêm à luz em pequenas publicações e com poucas tiragens, com circulação em revistas e jornais, sobretudo em meio digitalizado, divulgados os textos através da Internet, muito embora em números absolutos a soma dessas pequenas obras constituam um acervo da ordem de dezenas de milhares de títulos, contradição essa que se afirma, pois a rede mundial de computadores deveria assegurar essa “universalização” dos textos poéticos dessa geração que se formou nos movimentos literários dos últimos 20 anos, o que, ao que aparece, não está ocorrendo. Embora bastante reduzida, o que academicamente se entende por fortuna crítica, no que se refere à produção poética de Cândido Rolim, foi possível empreender o levantamento de resenhas críticas produzidas pelo poeta, bem como outras informações que pudessem contribuir para a observação de sua concepção de arte.

Contudo, este trabalho foi capaz de indicar, dentre essa diversidade de produções, o valor estético e artístico de Cândido Rolim, ao estabelecer a sua presença na tradição da poesia brasileira, pois a poesia roliminiana apresenta muito fortemente “os elementos humanos formalmente elaborados e ‘são’ construídos a partir da experiência e da imaginação, comunicados pelos meios expressivos”.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 32.

²⁷⁷ LUCAS, Fábio. *Panorama da Poesia Brasileira Contemporânea*. Disponível em: <<http://www.kplus.com.br/materia.asp?co=158&rv=Literatura>> Acesso em: 25/03/2008.

²⁷⁸ *Ibid.*

Assim, obra prenhe da experiência estética, obra da maturidade do olhar poético roliminiano, *Pedra Habitada* constitui-se como espécie de obra icônica, que estabelece um topos a incidir sobre o conjunto dos poemas. Obra-fragmento, poesia-forma, apresentando-se como o resgate da palavra-imagem, contemporânea dos contemporâneos, produção visionária a estabelecer as condições de sua integração na tradição da poesia brasileira, caracterizada, portanto, pela sua interdependência com as diversas ordens de realidades literárias, absorvendo e sendo absorvida neste processo de permanente atualização da tradição poética. Cândido Rolim, em que pese não tratar o presente trabalho do estudo da marca autoral na poesia, é imprescindível que seja constatado a sua absoluta competência e talento no manejo de seu instrumental: a poesia. O poeta cearense seguramente figura entre os mais destacados poetas contemporâneos, indicando que a poesia de tradição granítica, elaborada e sinuosa, corpórea e líquida, está a moldar novos percursos e a transpor novos desafios que a passagem do tempo lhe impõe, articulando-se como elemento de afastamento e reencontro da poesia com seu tempo.

REFERÊNCIAS CONSULTADAS

ABDALA Jr., Benjamin. *Literatura. História e política: literaturas de língua portuguesa no séc. XX*. São Paulo: Ática, 1989.

ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Madrid: Orbis, 1983.

ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre: Globo, 1966.

BACHELARD, Gaston. *L'Air et les Songes*. Paris: Librairie J. Corti, 1943.

_____. *La formación del espíritu científico*. Buenos Aires: siglo XXI, 1985.

_____. *La poética del espacio*. México: FCE, 1965.

_____. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BAJTÍN, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1985.

BARTHES, Roland. *Investigaciones Retóricas I. La Antigua retórica*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires, 1982.

_____. *S/Z*. Madrid: Siglo XXI, 1980. Du Seuil, 1970.

BAUDRILLARD, J. *Les Stratégies Fatales*. Paris: Bernard Grasset, 1983.

BENJAMIN, Walter. *El surrealismo, último flash de la inteligencia europea*, en Iluminaciones. Madrid: Taurus, 1980.

BERGEZ, Daniel, et al. *Métodos críticos para a análise literária: leitura e crítica*. Tradução Olinda Maria Rodrigues Prata – São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Coleção leitura e crítica).

BEUTIN, W. et al. *História da literatura: por que e para quê?* In: BARRENTO, João. *História Literária: problemas e perspectivas*. Lisboa: Apáginastantas, 1986.

BLASETTI, Alberto Cláudio. *Breve historia de la literatura contemporânea*. – 1. ed. Buenos Aires: Claridad, 1999.

BOSI, Alfredo(org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte: gênesis y estructura del campo literário*. Traducción de Thomas Kauf. Barcelona: Editorial Anagrama, 1995.

BURTIN-VINHOLES, S. *Dicionário Francês-Português Português-Francês*. Porto Alegre: Editora Globo, 1957.

CAMPOS, Augusto de. *Rimbaud Livre*. 2. ed. – São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. – Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

CAPONNETTO, Antonio. *Poesía e Historia: Una significativa vinculación*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Hispanidad, 2001.

CARONE NETO, Modesto. *A poética do silêncio: João Cabral de Melo Neto e Paul Celan*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

CELLA, Susana. *El saber poético*. La poesía de José Lezama Lima. Buenos Aires: Editorial Nueva Generación. Universidad de Buenos Aires, 2003.

CESERANI, Remo. *Introducción a los estudios literários*. Traducción castellana de Jorge Ledo Martinez. Barcelona: S.L. Editorial, 2004.

CHARLES, Sanders Peirce. In : ____ *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronotopio – Textos Críticos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

CROCE, Benedetto. *A poesia: introdução à crítica e história da poesia e da literatura*. Tradução de Flávio Loureiro Chaves. Porto Alegre: Edições da Faculdade de Filosofia da UFRGS, 1967.

DOLEZEL, Lubomir. *A poética ocidental: tradição e inovação*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Tradução de Luiz Arthur Nunes e Reasylyvia Kroeff de Souza. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.

ELLIOT, T. S. *A essência da poesia*. Tradução Maria Luiza Nogueira. Rio de Janeiro: Editora Artenova S.A., 1972.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1975.

FERREIRA, Heloísa Buarque de Holanda (org.) *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*. Organização Heloísa Buarque de Holanda 2. ed. – Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001.

FRANÇA, Júlio. O sublime na poesia brasileira contemporânea: uma reflexão para além do “hedonismo estetizado”. In: CAMARGO, Maria Lucia de Barros; PEDROSA, Célia (orgs.). *Poesia e contemporaneidade: leituras do presente*. Chapecó: Argos, 2001.

FRANCHETTI, Paulo. *Entrevista concedida ao Jornal da Unicamp*. Disponível em: <http://recantodasletras.uol.com.br/entrevistas/531832E> Acesso em 12/06/2008

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: problemas atuais e suas fontes*. Tradução Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1991.

HEIDEGGER, Martin. *Arte y poesía*. Traducción y prólogo de Samuel Ramos. – 2. ed. México: FCE, 1973.

IMMANUEL KANT. *La philosophie de l'histoire*. Opúsculos, introdução, tradução francesa de S. Piobetta. Paris: Aubier, 1947.

JAKOBSON, Roman. *Ensayos de poético*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económico, 1977.

KANT, Immanuel. *La philosophie de l'histoire*. Opúsculos, introdução, tradução francesa de S. Piobetta. Paris: Auber, 1947.

KRISTEVA, Julia. *Poesía y negatividad*, en *Semiótica 2*, Madrid: Fundamentos, 1978.

_____. *Semiotiké*. Paris: Du Seuil, 1969.

LEAL, César. *Dimensões temporais na poesia & outros ensaios – volume II: o poder poético, crítica literária, história cultural, artes plásticas*. Rio de Janeiro: Imago, Brasília, DF: Infraero, 2005.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Seminario La identidad*. (diretor). Barcelona: Petrel, 1981.

LEVI-VALENSI, Jacqueline. *Ce qu'il est possible de dire*. In: *Problématique des genres, problèmes du roman*. Paris : Editions Slatkine, Genève. 1999.

LOTMAN, Jury. *Estructura del texto artístico*. Madrid, Itsmo, 1980

LUCAS, Fábio. *Panorama da Poesia Brasileira Contemporânea*. Disponível em: <http://www.kplus.com.br/materia.asp?co=158&rv=Literatura> Acesso em: 25/03/2008.

MARINI, Marcelle. *L'écriture et la cure*. In: BERGEZ, Daniel (org.) *Métodos críticos para análise literária: leitura e crítica*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MARITAIN, Jacques. *Arte e Poesia*. Tradução de Edgard de Godói da Mata-Machado. Rio de Janeiro: Livraria Agir, 1947.

MAROZO, Luís Fernando da Rosa. *A água na poesia bandeireana: a concretude do líquido*. Disponível em : <<http://www.ppgletras.furg.br/disserta/luismarozo.pdf>> p. 18-19. Acesso em : 18/02/2008.

MINERBO, Marion. *Caciques e índios na sociedade do espetáculo*. Disponível em <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/spe010820012.htm>> Acesso em: 02/05/2008.

MONTEIRO, Charles. *A Nova História: novos problemas e novas abordagens*. Ciências & Letras. Porto Alegre: FAPA, maio de 1997.

NUNES, Benedito. *Confrontos. Martin Heidegger, Gastón Bachelard e Paul Ricoeur*. In: CAMPOS, Maria José (org.) *Hermenêutica e Poesia: O pensamento poético*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEIXOTO, Marta. *Poesia com coisas: uma leitura de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

PINTO, Manual da Costa. *Antologia comentada da poesia brasileira do século 21*. São Paulo: Publifolha, 2006.

POUND, Ezra Loomis. *A arte da poesia: ensaios escolhidos [por] Ezra Pound; tradução de Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes*. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1976.

RAMA, Angel. *Las mascararas democraticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Arca Editorial, 1994.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. 1. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

REVERDY, Pierre. *La funcion poetica*. Buenos Aires: Altamar, 1957.

RICOEUR, Paul. *La metáfora viva*. Buenos Aires: Editorial La Aurora, 1977.

_____. *Tempo e narrativa – Tomo III*. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas-SP: Papyrus, 1997.

ROLIM, Cândido. *Exemplos alados*. Fortaleza: Cadernos de panaplo – vol. 2, 1997.

_____. *Fragma*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora Ltda, 2007.

_____. *Pedra habitada*. Porto Alegre-RS: AGE, 2002.

_____. *Rios de mim: poesia*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1983.

ROSA, Nicolas. *El arte del olvido*. Buenos Aires: Puntosur, 1990.

SCHÜLER, Donaldo. *A palavra imperfeita*. Petrópolis, Vozes, Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1979.

TYNIA NOV, J. Da evolução literária. In: EIKHENBAUM, B. *Teoria da literatura*. Formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1973.

TODOROV, Tzvetan. *Estruturalismo e poética*. Tradução José Paulo Paes e Frederico Pessoa de Barros. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.

_____. *Crítica de la crítica*. Madrid: Paidós, 1992.

TOLEDO, Dionísio. *Círculo lingüístico de Praga: estruturalismo e semiologia*. Textos reunidos, anotados e apresentados por Dionísio Toledo. Traduções de Zênia de Faria, Reasylyvia Toledo e Dionísio Toledo; introdução de Julia Kristeva. Porto Alegre: Globo, 1978.

VALÉRY, Paul. *Propos sur la poésie*. Oeuvres. Collection Bibliothèque de la Pléiade (No 127), T. I. Paris: Editions Gallimard, 1957.

_____. *Introducción a la poética*. Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor, 1975.

APÊNDICES

APÊNDICE 1

O presente anexo é resultado de uma entrevista realizada com o poeta, tendo como ponto de partida o ensaio crítico por ele publicado em www.overmundo.com.br/overblog/ler-a-nova-poesia-quem-e-capaz. O referido texto é uma leitura muito pessoal do poeta acerca do papel da crítica literária, trazendo à lume também outras importantes questões para se entender o sentido de sua produção poética. Cândido Rolim apresenta uma personalidade bastante corajosa e contundente, e que marca, ao longo do texto, posições muito claras em defesa da nova poesia, e de desconfiança com relação à crítica tradicional. Assim, estabeleceu-se na presente entrevista um diálogo que surge deste o interior do próprio texto crítico roliminiano. Diálogo esse que é precedido por uma breve observação do poeta sobre a origem desse ensaio.

Ler a nova poesia, quem é capaz? Por Cândido Rolim

Assim explica Cândido Rolim:

“O presente artigo teve origem com uma colocação feita por um poeta da novíssima geração, em um papo com outros poetas também novíssimos. Argumentava o poeta que a poesia contemporânea ainda não encontrou o seu crítico à altura. A princípio concordei em parte, desde que se considerasse essa “crítica incapacitada” aquela que simplesmente não aceita os novos paradigmas, as novas invenções, as manifestações poéticas do agora-agora. Mas vi (desconfiei na assertiva) também certo preconceito e certo narcisismo, o que o Ronald Augusto chama de “chantagem cult”. A propósito do meu artigo, seria interessante você lê-lo em consonância com o artigo do Ronald Augusto publicado no seu/dele blog chamado “Sorvento uma farsa com outra” (vide http://www.germinaliteratura.com.br/literatura_set2007_ronaldaugusto.htm, em que o Ronald faz referência ao presente texto).

A crítica (**PAULO ALEX** – qual a crítica a que se refere?) **ROLIM** - A própria crítica literária tradicional. sempre se mostrou mais ou menos incapacitada (**PAULO ALEX** – como se apresenta essa incapacidade?) **ROLIM** - Seria uma incapacidade em termos, para abordar, esgotar, acompanhar a produção do seu próprio tempo. para dar conta do fenômeno poético de seu tempo, principalmente quando desdenhou as obras que se negaram a um esgotamento precoce (**PAULO ALEX** – que obras são essas que se negaram a um esgotamento precoce? E esgotamento do quê?) **ROLIM** - obras que de certa forma sobreviveram ao tempo e surpreenderam a todas as expectativas e prognósticos dos leitores e da própria crítica de seu tempo, aos julgamentos sumários, positivos ou negativos. Refiro-me a obras que contrariaram todos ou quase todos os juízos de valores estabelecidos pela crítica ou quando fizeram apressadas idealizações. (**PAULO ALEX** – que tipo de idealizações apressadas?) **ROLIM** - Refiro-me aos julgamentos apressados, às obras de gosto duvidoso incensadas por muitos, geralmente de forma apressada e sem nenhum critério estético. Por outro lado, muitas vezes denunciou equívocos (**PAULO ALEX** – que equívocos são esses?) **ROLIM** - chamo a atenção para julgamentos injustos de obras que, ao fim e ao cabo, foram tidas depois pelos leitores e crítica como obras de fato criativas e o sepultamento prematuro de obras que ainda se prestariam a inúmeras ressurreições (**PAULO ALEX** – que obras são essas que se prestariam a inúmeras ressurreições?) **ROLIM** - tomo como exemplo obras de Mauro Gama, Kilkerry, Qorpo Santo, Lima Barreto, Augusto dos Anjos, Gregório de Matos, etc. Mas que salto qualitativo ou quantitativo foi este que blindou a poesia contemporânea de qualquer avaliação plausível, (**PAULO ALEX** – o que entende por avaliação plausível?) **ROLIM** –qualquer abordagem atual, mais ou menos fidedigna e justa com o valor em si da obra, despida de valorações apressadas ou condenações compulsórias. de um mínimo “diagnóstico por imagem” ou de uma trans-figuração livre e vulgar? (**PAULO ALEX** – que salto qualitativo ou quantitativo foi este?) **ROLIM** - reside aí a base do meu questionamento no presente artigo. É um questionamento que faço: que excelência é essa que cobre a poesia contemporânea que a faz impermeável à penetração crítica, à leitura, enfim...vide a observação que faço no início sobre o que “inspirou” o presente artigo.

Por que se diz que ainda não surgiu uma crítica apta a ler com propriedade a poesia contemporânea? (PAULO ALEX – você acredita que esta crítica apta a ler com propriedade a poesia contemporânea ainda não surgiu? Quais seriam os motivos?)

ROLIM - *acredito que sim, que ela existe sim, que sempre existiu uma leitura paripassu com a obra, mesmo sujeita a todos os equívocos e exumações sumárias e injustiças, como falei. Procuo mostrar exatamente que existe tanto uma crítica mais ou menos apta a perfurar o ímen dessa produção contemporânea ou, que essa nova poesia não é assim um material intocável, inacessível, elevada á quintessência. Isso se deve a uma incapacidade de avaliação em si ou uma refratariedade programada dos novos modelos estéticos? E essa nova estética, se existente, mereceria a intervenção de um mediador tão qualificado? (PAULO ALEX – você acredita na existência de uma nova estética, que seria a marca distintiva da poesia contemporânea? E como você descreveria esta nova estética?)*

ROLIM - *I - de certa forma eu acredito que existe sim uma produção contemporânea dispersa, fragmentária, indecisa, despretensiosa também sem, no entanto, uma linha programática definida facilmente apreensível. Mas apesar de, em tese, inapreensível não seria por seu alto valor de troca ou sua excelência estética incorruptível, excepcional, a razão por que não encontrou ainda sua crítica, sua análise e leitura válidas. II – Eu, em rápidas pinceladas, diria que essa nova produção estética anda entre o apuro estético refinado decorrente do invejável arsenal de informação estética disponível e o equívoco de não tentar a ruptura ou o desvio desse caminho “poeticamente correto” . enfim, sente-se falta de uma poética que cometa erros, vacilos, transborde, vá até as relações reais (as coisas concretas) sem o dever de representá-las ou mimetiza-las... Em que medida? Há necessidade, enfim, desse urgente interlocução? Suspenda-se, por enquanto a indagação, sempre recorrente, de se há efetivamente “poesia contemporânea” ou equivalente. (PAULO ALEX – você acredita na existência da poesia contemporânea? E como esta se caracterizaria?)*

ROLIM - *em matéria de fenômeno estético, eu diria que tem que ser dada de forma negativa. Sabe-se mais ou menos o que não é contemporâneo. Eu arriscaria a dizer que não há UMA leitura indicada, possível, para essa poesia, mas sim MUITAS leituras e que não há UMA obra que represente fielmente o fenômeno contemporâneo, mas MUITAS obras. O que critico é a afirmação de que não há uma*

crítica capaz de ler a nova poesia. Isso ao fim e ao cabo seria dizer que NÃO HÁ LEITURA PARA A POESIA CONTEMPORÂNEA, o que seria um absurdo em termos.

Seria normal destinar o texto poético previamente a determinada faixa de competência analítica? (PAULO ALEX – existe uma destinação prévia do texto poético a uma competência analítica? Qual seria esta competência?) ROLIM - para mim, entendo que não. Seria um perigo haver uma destinação prévia. Até porque o fenômeno estético em geral e a poesia em particular sujeitam-se a uma rosácea infinita de leitura e de apreciações, não só de uma só objetiva, por mais refinada e privilegiada seja esta. Enfim, a obra de arte destina-se á propagação, à promiscuidade de usufruto, mínima que seja. A poesia se permite essa porosidade a várias leituras. E isto descarta, de cara, a escolha de um só modo de usufruí-la. E feito isso, a opacidade desse mesmo texto não inviabilizaria as incursões transcriadoras, disruptivas, corrosivas de um leitor indisciplinado e leigo? (PAULO ALEX – Qual deve ser o papel do leitor de poesia? Por que ele é indisciplinado e leigo?) ROLIM - Em princípio o leitor não teria um papel pré-definido. Ele faz-se com o poema, ou fenômenos estético chamado poema, denominado às vezes de “gesto minimamente político”. Claro, isso não deixa de ser uma abstração. Mas é quase incontestável que cada leitor, além de re-construir o poema em sua leitura, faz um outro poema a partir do original. Nisso reside talvez a propagação de que falei atrás. Como você vê a formação do leitor de poesias no Brasil? ROLIM - contrário ao que muita gente fala, acho que um dos pecados na formação do leitor de poesia é justamente achar que há uma educação específica para chegar ao fenômeno poético. Sou partidário de que a mais ampla formação estética de um sujeito, o maior cabedal/repertório de um leitor permitiriam a este mesmo leitor um maior e mais eficiente convívio com o texto poético. (PAULO ALEX – Não seriam esses leitores um público limitado aos próprios poetas?) ROLIM - considerando os vários equívocos e falta de incentivo á leitura de um modo geral é possível afirmar que de fato o público para a poesia são os próprios poetas. Isso é quase já um dogma. Mas eu, em princípio, sempre parto do princípio de que ninguém está livre de uma compreensão, de ser alcançado por uma imagem poética, por uma construção verbal lançada num texto. Lendo as obras um dos outros? (PAULO ALEX – Você acredita que a poesia é construída fora da relação poeta e escrita e projetada para além, na direção do leitor, que significa o texto poético?) ROLIM - I não há caminho

definido ou determinado. há vários caminhos. Mas nenhuma dessas vias deve ser negada a uma abordagem “interpretativa” do leitor, mesmo leigo em poesia. Talvez seja um pouco utópico até falar assim. II – falo assim porque acredito que o texto poético tenha múltipla significação além daquela proposta pelo texto em si. O que resulta em um “objeto verbal” para múltiplas e pacientes leituras. Essas questões surgem a propósito de afirmação recente feita por alguns novos poetas de que não há uma crítica apta a abordar com propriedade e avaliar a poesia que se produz atualmente. Normalmente aponta-se a imperícia da crítica, impregnada de vícios estéticos, (PAULO ALEX – quais são essas imperícias e esses vícios estéticos? Quem alega que a crítica não está apta? Quem são esses novos poetas?) ROLIM - como falei no início, alguns poetas novíssimos acham que há uma crítica inapta. Os vícios estéticos a que se referiam os poetas novíssimos seriam a mania de se avaliar um texto poético pelo teor metafórico da composição, o sentimento empregado pelo autor, enfim, aquela crítica chamada “impressionista”, crociana (de Benedetto Croce, p. exemplo) para abordar a inabarcável produção contemporânea, desde um prisma desconstrutivo, fragmentário, caótico. (PAULO ALEX – Você entende que este prisma desconstrutivo, fragmentário, caótico é a marca distintiva na poesia contemporânea? Poderia dar alguns exemplos?) ROLIM - sim, a princípio sim. Mas isso não livra a poesia atual de um comportamento mais ou menos fetichista, resultando em um torneio narcisista. Quer dizer, tento mostrar que essa poesia atual, inadvertidamente, também elege seus avatares, seus paradigmas, seus modelos canonizáveis. Como exemplo de poesia fragmentária: Ricardo Domeneck, Adriana Zaparolli, Eduardo Jorge, Diego Vinhas, Eduardo Sterzi, Ronald Augusto...e muitos outros. Tal observação, quando dirigida a certa crítica acadêmica que ainda pratica dicotomias redutoras, analógicas, ainda nutridas nos moldes modernistas do século passado, tem sua razão. (PAULO ALEX – Poderia referenciar quais as críticas acadêmicas que você cita? Poderia explicar como se dão essas dicotomias redutoras, analógicas, ainda nutridas nos moldes modernistas do século passado?) ROLIM - Seria a crítica impressionista de que falei, baseada no gosto, no valor sentimental, na metaforização em si, etc...

De fato, apesar da constante recomendação para que se olhe com olhos novos o que surge, as obsoletas ferramentas modernistas são no mínimo inadequadas para dar conta da produção poética atual - mesmo com a ressalva de que crítica alguma

deu-se ao trabalho de esgotar as linguagens de seu tempo. No entanto, tal deficiência deve ser vista com cuidado, principalmente levando-se em conta o círculo vicioso da competência poética em que se meteu a poesia de hoje, (PAULO ALEX – qual é a competência poética da poesia de hoje?) ROLIM - seria a poesia que não comete erros, demasiado madura, consciente de seu ofício, que não contraria o próprio cânone estético de que faz parte. E isso, paradoxalmente, seria também uma herança modernista, dos moldes ditados pelos concretos, por Drummond, João Cabral, e outros... a qual, desdenhando todas as tentativas de ruptura e julgando já a intransigência e subversão como simples operações fora de foco, parece atravessar o âmbito folhoso e ameno de um terreno conquistado. Ora, na medida em que a própria atividade poética abdicou de aderir a um projeto de vanguarda e de uma prática subversiva, como cobrar da crítica uma leitura fidedigna, pertinente ou equiparável a seu desencanto histórico e sua desvinculação objetiva a um desfecho? (PAULO ALEX – que leitura fidedigna e pertinente poderia ser exigida da crítica? Poderia explicar melhor esta frase?) ROLIM - quero dizer: como esse poeta contemporâneo cobra da crítica uma abordagem competente a seu exercício equivalente à hesitação, à natureza fragmentária e a-histórica da poesia atual? Em função disso, a afirmação parece esconder menos um pleito por uma interlocução válida que um propósito velado de auto-preservação. (PAULO ALEX – Poderia explicar melhor esta frase?) ROLIM - quero dizer: a afirmação de que não há ainda uma crítica á altura da poesia atual está mais para esnobismo (“chantagem cult” como diz R. Augusto) do que para reivindicação por um diálogo válido da poesia contemporânea com a crítica atual.

A denúncia feita pelos poetas cria, de qualquer forma, uma problemática. Mas talvez caia num perigoso jogo de excelência se considerar a nova poesia, dada sua privilegiada carga de informação acadêmica, (PAULO ALEX – você acredita que a nova poesia é privilegiada por uma carga de informação acadêmica?) ROLIM - sim. Não no sentido de acúmulo estéril, mais de acesso à informação, ao estudo minucioso da própria poesia. Privilegiada ainda pela própria tradição crítica pós-moderna. (PAULO ALEX – Como se dá essa nova poesia? Como pode ter ela um élan acadêmico se ao inseri-la na produção contemporânea, apresenta a nova poesia um prisma desconstrutivo, fragmentário, caótico?) ROLIM - parece paradoxal mesmo. mas a mesma via que facilita a informação, o apuro poético, permitiria, em

tese, vários desvios criativos dessa mesma informação. Enfim, todo esse arsenal de conhecimento poético poderia dar ensejo a uma metalinguagem crítica. acessável de forma global, como imune a todo e qualquer espicaçamento crítico (**PAULO ALEX** – como se daria esse espicaçamento crítico sobre a nova poesia?) **ROLIM** - espicaçamento crítico me refiro às incursões da crítica sobre os textos poéticos atuais. e, por extensão, a toda revogação ditada pelos atritos estéticos com outras linguagens e com ela própria. Desconfia-se, por exemplo, que uma ostentação cosmopolita, repetindo o mesmo equívoco humanista do passado, busque imunizar-se não só de uma inevitável leitura contingenciada, (**PAULO ALEX** – Você acredita que é inevitável uma leitura contingenciada da nova poesia? E por quem é feita esta leitura. E por quê?) **ROLIM** - não é que seja inevitável, mas seria possível, às vezes necessária uma leitura por um destinatário indisciplinada, “desautorizada” (penso aqui na “contribuição de todos os erros”), não formatizada. Isso, claro, não toma o lugar de uma leitura acadêmica baseada em cânones estéticos mais ou menos oficializados. Como falei antes, toda disciplina meta-linguística que leve o texto poético a um só caminho de apreciação, a um só cânone/paradigma de apreciação, por mais erudito que seja, é um decreto a que o texto poético seja somente ele mesmo, não tenha mais qualquer derivação, qualquer frondosa propagação, não se destine a outras interlocuções criativas, seja por outras mídias, seja por outros sujeitos. Essa é a questão. Como diz um verso de Neruda, “escrevo para mim, para todos e para ninguém”. Acho esse verso um convite à abertura, a transcrição do texto poético. como dos precários sismógrafos de um indisciplinado leitor transgressivo e transcriador. (**PAULO ALEX** – Qual é o papel desse leitor indisciplinado, transgressivo e transcriador? Por acaso não é nele que ocorre a permanente ressignificação da imagem própria ao poema?) **ROLIM** - Sim, sim, é nele que ocorre esse fenômeno. Esse leitor, por estar situado em um campo perspectivo infinito, é quem estaria mais apto a transcriar eternamente o texto, sem apego a qualquer disciplinamento prévio. De certa forma, acho que reside aí a persistência de um texto poético. A experiência concreta tentou mostrar isso, quando tirou do limbo vários textos, utilizando para isso uma “pinça” transgressora, inventiva, criativa, transcriadora. Enfim, é essa incessante vontade futura de leitura que faz reviver o texto. Esse leitor disperso tem, portanto, um papel ao mesmo tempo

diluyente e construtivo, reapreciador de um ângulo novo. E quanta energia não se gasta em esquivar-se de um atrito não-edificante!

*Podemos até concordar com o decreto, na medida em que uma poesia contemporânea está ainda sendo feita, não tendo ainda tempo de estabelecer-se como matéria manipulável, em que pese toda “poesia in progress”, (**PAULO ALEX** – o que é esta “poesia in progress”?) **ROLIM** - essa poesia “in progress”, dita por Erza Pound, se não me engano, refere-se a poesia que está em constante elaboração, que não se enquista em um só ângulo mortificante, sujeita-se a vários ressurgimentos críticos através de uma manobra de reflexos, (como é que se dá esta manobra de reflexos?) consiste em refletir sempre, ao mesmo tempo, um modelo estético (paideuma) e as injunções do seu próprio tempo negue-se a uma apreensão exaurível, presente ou futura. Mesmo assim ocorrendo, não seria possível essa poesia lograr aliciar o SEU leitor ou SUA crítica? Uma poesia que só timidamente mostra sua nervura? Vá lá. No entanto, desconfio que melhor faz a crítica em tatear, errar em terreno temporal também instável para a in-formação poética, sobre o que ainda não se deu, evitando sujeitar-se a precipitadas totemizações, até porque, quer queira quer não, ela sempre se sustentou sobre obras relativamente “elaboradas”, tirando delas o seu magro sustento. (**PAULO ALEX** – Você acredita na possibilidade da crítica literária ser aplicada com sucesso sobre essa matéria que, ao que parece, está ainda em construção, chamada de poesia contemporânea? Como poderia se dar essa abordagem crítica?) **ROLIM** - Essa abordagem é necessária, com tolerância e censo de limite de ambas as partes. A crítica não pode querer se sobrepor à obra que está sendo feita. Assim como a poesia tem que ter a noção de que não se escreve o que se quer, mas o que se pode. A crítica não pode se investir na presunção de esgotar a obra estética contemporânea ou passada. Seria mais eficaz sempre ela encarar o texto poético como uma instância de impasse e solo de pura investida, âmbito rarefeito de leituras e vivência. Conviria, de preferência, lembrar que o exercício crítico é uma etapa posterior à obra poética, ao texto.*

Confrontos à parte, cabe lembrar que, se a arte contemporânea não tem lugar nem vez para a crítica de seu tempo, nem se permite um convívio mínimo, para quem afinal é escrita e por que ainda é produzida? O fato de já nascer crítica dispensaria a poesia de um olhar de fora, um ver ler de qualquer espécie?

*Com efeito, essa poesia, que prima pela alta voltagem informacional de seus praticantes, sem perceber parece ressuscitar uma “necessidade de época”, em que pese a arte contemporânea pautar-se na ausência de paradigma e linhas de definição nítida. E se de fato há esse gosto nivelador ou uma total ausência de avaliação, espera-se pelo menos que a poesia desenvolva a capacidade de discrepar de seu entorno e cobrar de si uma radicalidade cada vez mais inventiva. Vale lembrar também que, autônoma ou não, a crítica como discurso é algo que vem posterior à obra poética. Convenhamos, embora não seja ela tributária de todos os equívocos cometidos, muitas vezes ressentem-se de obras-referência (**PAULO ALEX** – esse é seu “papel”?) e sua autonomia não vai ao ponto de justificar o injustificável ou de preencher a lacuna estética que as próprias obras não deram conta de fazê-lo. (**PAULO ALEX** – Você crê que a crítica literária se alimenta apenas de obras-referência? Crê também que ela extrapola o limite de seu instrumento para ousar recriar a obra de arte?) **ROLIM** - creio que a crítica não interfere muito na autonomia estética da obra, que se justifica por si só. Há, de fato, uma parcela da crítica que se baseia em obras-referência, sujeitas a uma canonização que, infelizmente, descarta um juízo de apreciação mais objetivo e concreto. De quebra, há ainda aquela crítica que além de abordar a obra de arte, é também objeto de crítica – crítica da crítica. Isso não deixa de ser um fenômeno contemporâneo: a crítica como linguagem objeto de outra crítica. II – quanto à extrapolação da crítica, nada tenho contra sua expansão, que Umberto Eco chama às vezes de “superinterpretação”. Veja o que falei anteriormente sobre a expansão de um texto. Claro, todo objeto, seja verbal ou não, reclama um status real, concreto. Com a poesia não é diferente. Isso talvez obrigue um pouco a crítica a não enlargar tanto as margens apreciáveis de uma obra, o que seria uma “recriação redutora”. Neste caso, deve a crítica deter-se mais objetivamente nos limites estéticos da obra mesma.*

*Para uma produção poética que já não se arrisca ao erro e ao passo em falso e não mostra fissuras apreciáveis, seria cômodo demais debitar o passar em branco do seu discurso à inaptidão do leitor (e da crítica) para penetrar seu espírito. (**PAULO ALEX** – Você crê que a produção poética contemporânea é uma espécie de poesia assustada, que teme o desvelar de sua essência por instrumentais que recusa a reconhecer como legítimos?) **ROLIM** - de certa forma sim. Uma poética que se esmera demais em sua performance, gira demasiado em torno de sua logística (a*

palavra, a palavra, etc..) a ponto de não mais se permitir o erro e, por extensão, a ousadia, a discrepância a um modelo já consumado por aquela mesma crítica que paradoxalmente, se recusa a conhecer como legítima e apta a lê-la. Um impasse. Garante-se, assim, um transcurso incólume, mesmo com o risco maior de ir “emudecendo em meio à não-diferença” (Adorno). Normal também esquecer que o desafio maior, além do que percorrer um caminho estético sem fissuras e erros é, muitas vezes, pinçar o que há por trás desse relato e desse texto que flui em todos os tempos, aparentemente sem discrepância, muitas vezes sem marcas de contemporaneidade e com a falsa aparência de costume e repetição. (**PAULO ALEX** – Você acredita que sua obra tem essa marca de permanência e repetição? Como você vê a sua obra neste contexto que desafia a nova poesia?) **ROLIM** - releitura. Toda obra traz em si os percalços de uma tradição. A rigor, toda obra tem essa performance ambígua: instaurar uma ruptura (ou pelo menos pretender) e reler criticamente uma tradição poética, um cânone cultural. II – de fato a poesia não consegue se desvencilhar completamente de uma tradição, mas se consciente ou inconscientemente persiste nela, está fadada a ser engolida por essa mesma tradição intrépida, cruel – e não vale aqui o consolo de que o homem sempre sente as mesmas coisas. Daí ser conveniente que o texto poético se muna mais do aparato de seu tempo e do seu passado, com certa desenvoltura crítica, sob pena de já nascer morto. III – considero meu texto sorratamente atrelado a uma tradição, nem sempre visível. Mas minha maior preocupação, ao invés de render culto àquela, é falar (ou tentar falar) ao presente, se possível de uma forma diferente de outros discursos.

A propósito, em recente entrevista, Wilmar Silva formulou a seguinte pergunta a um poeta contemporâneo: se a poesia é “a liberdade da minha linguagem” por que os poetas escrevem com medo de errar?” A pergunta é pertinente ao que ora se expõe, quando, diante de certa monotonia de sons de uma técnica dominada, o leitor parece mover-se num plano poético sem rebites, saliências ou ruídos de elaboração. E, pior, desautorizado previamente a encontrar “algo mais além” do que dispõem os produtos poéticos cooperativados. (**PAULO ALEX** – Você parece ter bastante interesse em determinar o lugar do leitor na produção poética contemporânea. Como você imagina o papel desse leitor?) **ROLIM** - é verdade. Vejo o leitor como um destino provisório da obra. Como um participante, vivenciador.

indisciplinado de suas im/possibilidades, sua propagação, como falei. (PAULO ALEX – Como se dão os mecanismos que desautorizam o leitor a encontrar “algo mais além”? O que são os produtos poéticos cooperativados?) ROLIM - os mecanismos redutores tenho como todas as “intenções” e pretensões de direcionar o texto para uma só interlocução, para só uma leitura especializada ou não. II – São produtos estéticos uniformes, que se fecham em um modelo dado, definido, uma certa praxe poética competente, elitizada, que se destina tão somente a uma parcela de autores/leitores.

Apesar de todas as chamadas que os críticos literários levaram, quase sempre com acerto, se o comportamento para com estes é o da desautorização pura e simples, imagine o que não se reserva ao leitor não-especializado, imperito, mas capaz muitas vezes de uma compreensão, de uma apreensão formal ou conteudística, uma des-integração poética. (PAULO ALEX – Qual é o papel do leitor na sua produção poética? Poderia fazer referências a essas “chamadas que os críticos literários levaram”? De quem? Por quê?) ROLIM - preferiria (é talvez uma pretensão) que o autor fosse não a ponta inerte do discurso poético, mas um estágio crítico para uma outra leitura se possível mais criativa, mais viva, que o texto em si. II – as chamadas se referem à briga que muitos poetas travaram com os críticos literários, num passado não muito distante. Muitas vezes os autores alegavam que os críticos, por não serem poetas, não poderiam sequer comentar um texto poético. Como se vê, um preconceito.

Ora, se uma poesia não for lida (ou sequer repudiada) por sua época, nem se oferece ao pasto de um retardatário olho congestionado de conceitos revogados e nem se submete às suas intrigas, pelo menos para deixar claro seu não-pertencimento a um mundo absoluto, deve, de preferência, mostrar sua quota de subversão, sob pena de, paradoxalmente, destinar-se mais livremente à degradação que a auto-referência induz e, pior, sem tocar sequer a lava do historicismo. Enfim, como costuma acontecer à arte que escolhe seu público, pode caminhar docilmente a mais um “cerimonial vazio do concerto”. (PAULO ALEX – Você acredita, então, que a poesia contemporânea escolhe o seu público, a exemplo da pintura abstrata? E qual é o público da poesia contemporânea?) ROLIM - parte dessa poesia contemporânea sim. E acho isso um risco maior que cometer vacilos estéticos. Resulta em que o público de poesia hoje, como você mesmo lembrou, é constituído

na maioria de poetas. Nem prosadores lêem mais poesia, uma lamentável constatação.

É verdade que toda arte que se preze traz em si uma “negação elaborada”. Mas esse elemento em si não menospreza o acaso, as invasões da diversidade, nem se presta a estabelecer pré-indicações valorativas de quem pode ou não pode usufruir de sua estrutura objetiva e libar suas conseqüências estéticas. A rigor, o produto estético é sem rótulo de indicação.

Convém lembrar, uma das características da poesia de hoje é que ela, atingindo alto grau de lucidez, se permite atestar sua inutilidade, sua indisposição à imortalidade programada, alguma transcendência pré-concebida, a irrelevância histórica a um tempo determinado. (PAULO ALEX – Seria este o conceito da poesia de hoje? Poderia formulá-lo com mais detalhes?)

Por outro lado, esses elementos paradoxalmente se perfilam numa angustiante espera por uma crítica que não comparece, paradigmática (por que não?), totalizadora (idem) e, afinal, tanto quanto competente ou mais que as obras em curso. Ocorre que, para o bem e para o mal, nascendo depois das escrituras, à crítica quase sempre restará inviabilizada uma resposta em tempo oportuno. (PAULO ALEX – Por que a resposta da crítica está inviabilizada? A crítica é mais competente que a nova poesia? Em que sentido se dá esta competência?)

Por enquanto, mesmo sujeitos a um diagnóstico falho, preferimos acreditar que a uniformidade abstrata e mais ou menos rarefeita da poesia atual deve-se mais a uma abertura franca às múltiplas leituras e interpretações não-autorizadas (interpretações não-autorizadas por quem?) e seu dinamismo tecnológico (quase uma “tendência”) que à sua predisposição para atender a um “gosto nivelador”, professoral e autoritário. (PAULO ALEX – De quem é este “gosto nivelador”, professoral e autoritário?) Para uma avaliação minimamente válida, cremos ser necessário pôr de lado os patéticos e inofensivos torneios geracionais em que se adiam questões estéticas objetivas sobre os textos e as debilidades são reciprocamente disfarçadas. (PAULO ALEX – quais as questões estéticas objetivas sobre os textos devem ser observadas? E por quem?) Sim, porque à obtusidade dos retardatários (PAULO ALEX – Quem são esses retardatários?) em insistirem com clichês poéticos sepultados, corresponde a tática de seus opositores novíssimos (PAULO ALEX – Quem são esses opositores novíssimos?) em não deixar ver em

seu material os sinais de alguma imperícia ou indícios de sutil reverência a um passado esteticamente emoldurável. (PAULO ALEX – poderia explicar melhor esta idéia?)

Todavia, essa reação, lançada no contrapé da arquejante crítica, trilhando o caminho inverso à histórica ojeriza dos inventores aos clínicos, não é já um sintoma de contemporaneidade e não expõe um grande impasse com que deve lidar a poesia de agora? (PAULO ALEX – que impasse é este?) Calculamos que sim. É possível afirmar que a crítica ainda não “falou” da poesia contemporânea enquanto larva desconforme com os modelos estéticos e culturais ainda vigentes, e como matéria que se nega à própria abordagem prospectiva, mas jamais como invulgar instância formal indescritível. Não como construção que, dada sua rareza, não encontrou ainda instrumento idôneo de leitura. Fosse assim, para ficar num só aspecto, não estaria tão viva a dialogia das traduções e a releitura de poetas exumados.

Por outro lado, é também possível interpretar esse gesto como uma performance de “negação arrojada” (Adorno), se já não fosse esse “um gesto quase da natureza” da arte em geral. Mas...a notoriedade da poesia está menos em alcançar alguma relevância política que em assumir seu fracasso histórico e programático, dando-se ao luxo de, na passagem, descartar qualquer conciliação com a crítica. De qualquer maneira, seria no mínimo estranho que uma poesia se ufane por não ser devidamente lida ou interpretada pelos que lhe são contemporâneos ou se lamente disso.

Ora, ainda que sujeita a leituras estrábicas (e, repetimos, inofensivas) de uma retardatária crítica embaçada por fuliginosos paradigmas modernistas e dos velhos cultores de metáforas, essas são ainda leituras (ou testemunhos de um fazer?), equiparáveis tanto quanto aos visitantes potenciais/virtuais do texto, espalhados pelo futuro. E para aqueles talvez já soe indiferente ou inócua a expulsão ou a barração compulsória na festa do pensamento.

FONTE: <http://www.cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=2975>

APÊNDICE 2

1) Entrevista com Cândido Rolim

PAULO ALEX – *Você crê que há uma espécie de cronotopo presente em Pedra Habitada, Ou seja, haveria na obra a constituição de um espaço-tempo indissolúvelmente ligados? Em outras palavras, conforme a definição de Bakhtin de cronotopo: haveria uma conexão essencial de relações temporais e espaciais assimiladas artisticamente em Pedra Habitada? E se há, quais são essas conexões? Como se constroem?*

CÂNDIDO ROLIM – *é possível que haja sim. o próprio título denuncia uma ocupação temporal (ou seria melhor falar de "apropriação"?) do homem e dos seres a algo condenado a ultrapassá-lo em duração: a pedra. como se constroem essas pontes, eu deixaria que o leitor descobrisse ou julgasse. mas elas de fato se dão, de alguma forma, sob a argamassa da linguagem.*

PAULO ALEX – *Haja vista a poesia penetrar no denso tecido de relações que se estabelecem em diversos níveis, passando pela tradição da cultura e da literatura, ou seja, relações extratextuais, e chegando ao nível das relações intratextuais, é possível afirmar que Pedra Habitada constrói pontes entre espaços desconectados e diferentes, apresentando uma tendência à homogeneização de sentidos, estabelecendo uma definição bastante original do que seja poesia? E de que modo se dá a construção dessas pontes?*

CÂNDIDO ROLIM – *o tecido textual de Pedra Habitada é múltiplo e , de fato, abarca diversos níveis, inclusive o mito/lógico. não por acaso o poema "flauna" (p. 15), se examinarmos a fundo, toca vários reinos (vegetal - "agave", animal - "gata", mineral - "ágata"). isso ressalta bem essas "pontes entre espaços desconectados e diferentes, apontado por você. eu acrescentaria "aparentemente desconectados", uma vez que a linguagem em geral e a linguagem poética em particular, é o terreno das conciliações inconciliáveis. a construção dessas pontes eu diria que se dá com a interferência/intervenção metonímica de um "eu" - vide por exemplo: "mão" (p.67), "olho" (p.43 e 61), "lábio" (p.55), "víscera" (p.39), o sopro na pedra (p.31), etc. Talvez seja esse entrechoque de realidades pulsantes, de objetos e sensações, que cria uma perplexidade entre realidades inconciliáveis, impasse que o texto procura superar ou pelo menos compor através de metáforas "pavio curto", como aponta o Ronald Augusto.*

PAULO ALEX – *Podemos dizer que em Pedra Habitada o instável e fugidio se contrabalança com uma possível disposição de tons e ritmos dos versos? Quais seriam os procedimentos utilizados que justificariam tal assertiva?*

CÂNDIDO ROLIM – *é possível. a disposição gráfica do poema da p. 23, por exemplo, reproduz e dá aos significantes que o compõem uma paradoxal instabilidade: no poema, independentemente da matéria real atribuível pelo conceito (lábio, pensamento, nome), tudo vira substância, tudo no poema parece devotar-se a uma paradoxal efemeridade durável. talvez o poema imite/reproduza no seu corpo uma efêmera intenção das realidades postas nele em conflito. nada é descartado no texto poético, ou excluído. tudo substância.*

PAULO ALEX – *Você acredita na existência de um sujeito metafórico que produz o próprio germe que vai desembocar na imagem do poema, e, neste percurso vai realizando um processo de maturação dos sentidos do poema, realizando transposições metafóricas e analogias? Qual é a importância desse sujeito metafórico em sua obra, o qual se assemelha a uma espécie de narratário em prosa?*

CÂNDIDO ROLIM – *embora acredite que toda poesia é discurso, não me fio muito na existência metafórica de um sujeito "construído" para edificar o texto, que perpassa os poemas, a não ser a figura velada ou não do autor e do leitor/autor, que também constrói sua própria versão do poema e, por que não?, lhe dá uma sobrevida, uma repercussão.*

PAULO ALEX – *Você acredita que sua obra Pedra Habitada constitui um trajeto, ou seja, um itinerário que se propõe a construir o significado de uma poética contemporânea através de metáforas, ao se munir de elementos que nos levam à decifração de um corpo em gestação?*

CÂNDIDO ROLIM – *acredito que, como Ronald Augusto aponta no posfácio, Pedra Habitada insere-se sim numa poética contemporânea, tributária de toda uma problemática do pós-modernismo e até das conquistas espaço-gráficas do concretismo. com a advertência de que a verdadeira poesia-crítica quase sempre abandona o "corpo em gestação", antes mesmo que ele se plasme em "realização", em objeto fixo de contemplação. o poema, com sua vocação de estágio, percurso, pretende dar um salto sobre sua própria imagem fixa.*

PAULO ALEX – *Este corpo (da poesia) em Pedra Habitada seria uma filiação genética do poeta à tradição da poesia, entendida esta tradição, ao meu ver, e creio que com uma certa originalidade, no sentido mesmo do jus civile romano, ou seja, do traditio, do conceito de entrega da coisa? assim, seria a poesia um elemento simbólico de entrega para um outro para que este possa ressignificá-la, neste incessante movimento de criação artística?*

CÂNDIDO ROLIM – *perfeito. você definiu bem e com originalidade a entrega-passagem de uma experiência plástico-poética para o corpo da tradição, passando antes por inúmeras leituras, submetendo-se a várias lances de re-criação criativa.*

PAULO ALEX – *Você crê na existência de um saber poético a ordenar o mundo? Qual o conhecimento de mundo e de arte que se pode alcançar através de sua poesia em Pedra Habitada, tendo em vista a relação, por vezes de totalidade, outras, de fragmentariedade de sentido, quando do diálogo de seus poemas entre si e com o conjunto da obra?*

CÂNDIDO ROLIM – *não acredito nesse poder ordenador, visto isoladamente, mas somente enquanto módulo crítico de criação de uma ordem particularíssima e passageira de significações, de sentidos, impulsionantes de outras leituras, outras criações. é verdade que em muitos momentos Pedra Habitada estabelece campos de tensão onde se lê e percebe uma comunhão, simbiose, com as coisas existentes, com um entorno afetivo.*

PAULO ALEX – *A sua poesia é uma arte programática na medida em que resultaria de uma formulação a partir de algum procedimento poético vinculado a algum grupo?*

CÂNDIDO ROLIM – *como falei, toda poesia quer queira quer não, é tributária de imagens, dos acertos, dos equívocos, das experiências estético-vivenciais precedentes. Pedra Habitada se pretende também devedora da tradição, mas somente na medida em que esta se permite ser rompida ou lhe outorgue a prerrogativa de dar seu passo adiante, com todos seus próprios equívocos e acertos.*

PAULO ALEX – *é possível um estudo do status da linguagem poética? Seria Pedra Habitada um poema-conceito que define o lugar e o alcance da poesia contemporânea através de uma metapoesia absolutamente metafórica?*

CÂNDIDO ROLIM – *é possível, mas todo texto poético, e PH não poderia ser diferente, é suspeito em sua definição. na verdade PH é até pouco metalingüística mas, como toda construção convencional que pretende "fundar um mundo a parte" ou "um outro algo a partir deste", é possível ler através de seus orifícios um campo possível de análise em relação à poesia contemporânea. e, apesar de serem construídas com elementos mínimos, o elemento que prepondera no texto de PH é ainda uma metáfora.*

PAULO ALEX – *Você diria que há uma filiação em Pedra Habitada com a metapoesia de João Cabral de Melo Neto, Cecília Meireles, Leminsky e Manoel de Barros?*

CÂNDIDO ROLIM – *eu diria que sim. a estratégia de João Cabral, Cecília, Manoel de Barros, quase toda ela, é voltada para ler os fatos, os reinos, a existência dos objetos, captando-os metaforicamente em sua singularidade. Pedra Habitada realmente pretende, no fundo, isso: permitir que as coisas falem por si só. admirá-las, a partir de um sítio quase mudo. enfim, toda essa tradição poética mencionada por vc, de certa forma desemboca em Pedra Habitada como exercício para ver as coisas mais nitidamente.*

APÊNDICE 3

Entrevista com o crítico Ronald Augusto

1 – Você acredita que há efetivamente uma crise da razão, o que leva ao ressurgir da fala dos mitos na poesia? Em caso afirmativo, qual resposta reclama essa crise?

A condição de crise é como que a “razão de estado” da razão. Isto é, desde que a razão tornou-se Razão, ela se nutre das suas contradições. Se uma “fala dos mitos” se levanta de maneira a resolver uma tal crise, isso me parece uma resolução com algum grau de consciência. Há um precipitar-se nesta direção. A rigor, em poesia, não há essa fratura definitiva entre a razão e a fala dos mitos. Cito por exemplo dois poetas que talvez, nesse ponto, pudessem ser confrontados comparativamente com o Cândido Rolim: Fernando Pessoa, do livro *Mensagem*, e Paul Valéry não por acaso autores de filiação simbolista. O poema na pele de coisa-signo encarnado, em detrimento da tradição livresca que o apresenta como sublimação seja dos humores da emoção, seja dos labirintos da razão, ultrapassa essa dicotomia. Ou seja, todo poeta, em que pese a fase inicial de concepção da obra, quando são encarecidos aspectos mais intelectuais e especulativos, mantém, em geral, uma relação mais física ou corpórea com o material verbal através do qual sua criação se presentifica. Portanto, produto de uma dialética entre o febril e o fabril, quando o poema alcança um lugar (forma dinâmica) ou se materializa, ele inaugura esta sua condição de ser quase tangível de linguagem. Ferreira Gullar usa a imagem da tarefa poética como um “corpo a corpo com a linguagem”.

2- Você acredita que Pedra Habitada possa apresentar uma substância poética instável e fugidia que se contrabalança com o tom e ritmo dos versos? Em caso afirmativo, poderia explicar tal assertiva?

Vamos ver se entendi sua pergunta. Do meu ponto de vista, a poesia do Cândido, pelo menos no livro em apreço, segue a tradição da “música sem-versista” (Décio Pigantari). Embora o poeta não abandone de todo as conquistas do versilibrismo, fica claro que não está mais sob o seu jugo. O verso-livre ainda tem muito a ver com o verso metrificado que pretende substituir. Por outro lado, à semelhança de muitos dos seus pares, Cândido Rolim põe em movimento um poema cujo ritmo (mais próximo a uma performance da enunciação vocal do que a uma forma impressa acabada) joga com a indeterminação dada pelos cortes (marcações) dos versos e pela sintaxe elusiva. É por isso que me refiro ao verso do Rolim como uma frase fraturada, como um enunciado que parece se situar a meio caminho do subjetivo ao objetivo.

3- Pedra Habitada apresentaria uma concepção de poesia como uma "substância resistente"? Como se caracterizaria essa substância resistente?

Não entendo muito bem o que você quer dizer com "substância resistente". Prefiro falar sobre a poética do Cândido Rolim de maneira a reconhecer sua vocação para representar a poesia como um "ser de linguagem" ou como coisa-pensamento. Ambas as visões me parecem interessantes, pois nelas se reconhece tanto a dimensão material (o afazer) quanto a pulsão ideográfica (o pensamento que se converte em imagem) da poesia que estamos debatendo.

4- Você acredita que há em *Pedra Habitada* uma energia verbal transformadora, que resultaria da soma de evocações de imagens essencialistas?

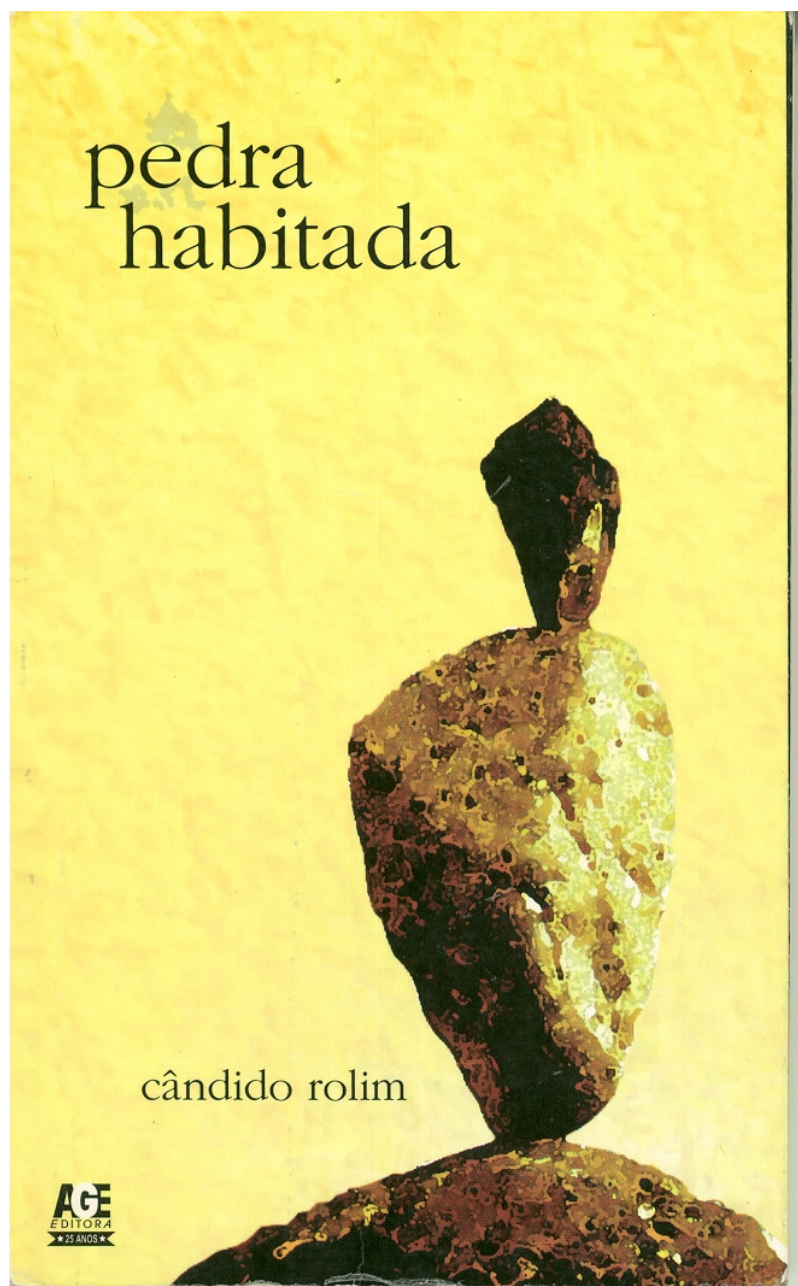
Não sei usaria para as imagens constantes de *Pedra Habitada* o qualificativo "essencialistas". Do mesmo modo, falar numa "energia verbal transformadora" a propósito do livro (se é que entendo sua afirmação), me parece que assim acabaremos reforçando/reificando ao invés de problematizarmos ou de debatermos em profundidade, a força da arte, e isso me parece preferível porque por meio dessa suspeição irônica nos tornamos mais aptos para compreender a arte e a poesia numa dimensão menos grandiloqüente ou menos esperançosa em relação ao seu poder de fogo.

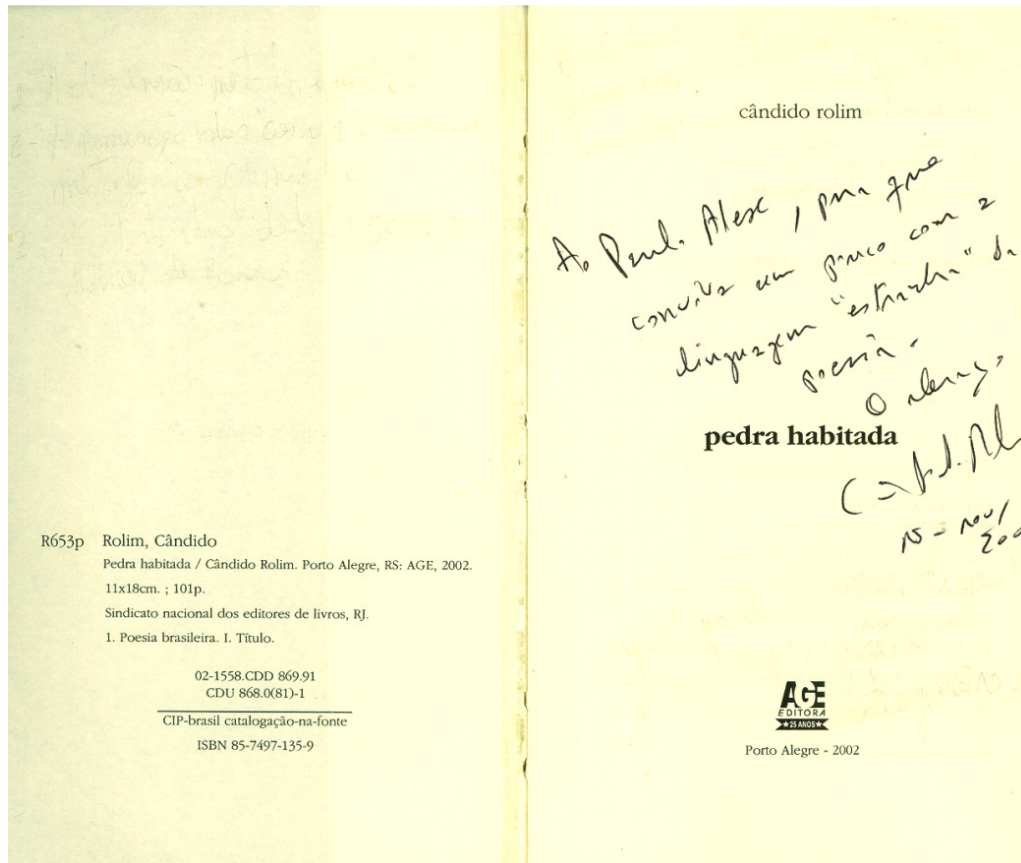
5- Você acredita que o sujeito enunciador dos poemas em *Pedra Habitada* parece dividir o lugar desde o qual se fala, num claro imbricamento com o próprio ato de leitura?

Talvez a este propósito lembraria uma afirmação de Jakobson que diz o seguinte: "a ambigüidade se constitui em característica intrínseca, inalienável da poesia, portanto, não só o próprio poema, mas igualmente seu destinatário e seu remetente se tornam ambíguos". Acho que você acerta ao buscar as similaridades entre o "sujeito enunciador" dos poemas de *Pedra Habitada* e o leitor possível desse lance de linguagem. Por isso, no posfácio ao livro do Cândido, ao me referir à representação indecível da linguagem em seus poemas, escrevo que ele tenta na fatura dos seus textos "mimetizar o périplo mesmo da leitura: interpretação cega, tateante...". Para Cândido Rolim, cada poema inaugura e ao mesmo tempo exaure uma chance de linguagem: um verdadeiro e jubiloso acabar começar textual.

ANEXOS

ANEXO 1





R653p Rolim, Cândido
 Pedra habitada / Cândido Rolim. Porto Alegre, RS: AGE, 2002.
 11x18cm. ; 101p.
 Sindicato nacional dos editores de livros, RJ.
 1. Poesia brasileira. I. Título.

02-1558.CDD 869.91
 CDU 868.0(81)-1
 CIP-brasil catalogação-na-fonte
 ISBN 85-7497-135-9

AGE
 EDITORA
 PORTO ALEGRE
 Porto Alegre - 2002

© de Cândido Rolim, 2002

Capa, projeto gráfico e diagramação:
Nexo - Núcleo de Criação e Planejamento
Revisão do autor
Supervisão editorial: Paulo Flávio Ledur

Fale com o autor: candidorolim@hotmail.com

Reservados todos os direitos de publicação à:

EDITORA AGE LTDA.
Editoraage@editoraage.com.br
Rua Dr. Ramiro d'Ávila, 20, conj. 302
Fone (51) 3217-4073 - Fax (51) 3223-9385
90620-050 Porto Alegre, RS, Brasil
www.editoraage.com.br

Distribuidora AGE
Rua José Rodrigues Sobral, 230
Fone (51) 3339-2952 - Fax (51) 3352-0375
91510-000 Porto Alegre, RS, Brasil
vendas@editoraage.com.br

Impresso no Brasil / Printed in Brazil

Resíduo

segundo dizem, a arte exige uma associação mais profunda, muito além da superfície do provável. tal sentença descredencia quem, após a quinta reconstrução do objeto estético, resolve exibir em derredor de sua peça os indícios de como se deu o esforço, sugerindo que tudo decorre de desistências, saturação de meios e da rejeição de resultados mais fabulosos, em nome de uma configuração só provisoriamente inédita. e que consideração merecerá aquele que apenas se revolta contra essa suficiência fisiológica da natureza e dos seres inertes?

de que adianta a poesia esforçar-se em descrever fielmente uma dor, um anzol, uma mulher desnuda, se todas essas circunstâncias são ainda um sujeito embriagado de pertinência falando de um objeto?

o camaleão exposto ao sol brinca de várias conotações. ao se aproximar a uma árvore ele muda verde escuro - na sombra passa por pedra. distancia-se novamente e volta a ser um arco-íris recolhido. latente, daqui a pouco será outra coisa.

para a poesia, melhor ser efêmera e, portanto, sujeitar-se mais vezes à ressurreição, do que, sem o auxílio da sutileza, promover a morte definitiva do signo e dos significados. convém um trapo ante a linguagem, arte sem nobre rumor, que faz e desfaz o vasto campo gravitacional da tradição. a poesia talvez necessite mais desse aproveitamento diário de esboços.

Porto Alegre, RS, 2002

sob a pálpebra
cerrado
o olho vive
o
âmbito

além do úmido
despertar de
víscera

incerto o alvo
círculo sem
centro

o olho ovula
vivo
inteiro

inscrito na
luz placenta

| 11

rosa esgarçada
bilábia
séssil
súbita
remota

refúgio órfico
dos peixes

| 12

ave
á
gata
a
g
ave

| 15

silêncio contra
silêncio

um murmúrio umedece
as pálpebras verdes
da luz

| 17

corte que dê
sono

jorro que perfume
o gesto

sopro que talhe
o sangue

| 19

pedra
sobre luz de pedra

no ar
a chama crava suas
raízes

| 21

pensamento

lábio

nome

| 23

tudo

substância

os lábios formam
um som
uma sílaba
uma lábia
um corpo
só
lido

| 25

a boca não quer
só falar

às vezes se arrasta
contorcida de remorso

a boca não quer
só falar

também escava
presságio

enquanto se avoluma
o gume ágil da lágrima

a boca aquieta
os dentes

| 27

só volume
a gota
espera
forma
de
cair

| 29

pedra nasceu
breve
o vento (um

sopro)
deu-lhe dorso
adequado ao
tempo

| 31

o vento arranca
sussurros da erva

livre de sombra
e ritmo
a gota
cárcere de luz
parte-se ao meio

| 33

pássaros
no centro
branco do dia

asas arrancam
estridência

da luz

cigarras pressagiam
com a garganta

| 37

a água como
crina cai
no ancho

um rumor
salobro lava
as ruínas

| 35

nervo percutido
eco opaco de
osso

| 39

vibração
víscera estendida
ao máximo

do ar vazio
a mão
metáfora simétrica
arranca signos com
relevo

| 41

água de rumor
- crivo da
escuma -
crescente

gume
cetáceo

úmido
crepitar
num diedro
cega
cripta

| 45

pálpebra
por um triz

o olho agarra
o
relâmpago

| 45

mão
pedra
nada debulha
a espiga
como
o vento

| 47

mar ante
mar

onda sem
pedra onde
morrer

| 49

opíácea vontade de correr
um meio dia
entre vogais

construir com o pulso
estridência

gana de esconder-se
numa coluna
de pássaros

mastigar cinza
de gorjeio

| 51

mal vejo
recordo

o corpo todo
indício

de uma presença
adiada

| 53

a palavra força
os dentes
destrói lábio

fora da boca
cresce um reino de
coisas
interditas

| 55

após a
passagem do rosto a
paisagem se
recompõe

| 57

✓
todo escuro
é uma pálpebra
cerrada

| 59

durmo sob a luz
subtraída

a mão
remota
através do
ícone

| 61

enquanto o
olho
parado
rege a
chama

a lágrima um ápice
a réstia um âmbito

a morte um ritmo
o corpo oferenda

o beijo
núpcia efêmera

| 63

indefinida luz
faz sombra
à luz

toco a porção
adiada
de cada coisa

| 65

a mão abre
sigiloso talhe
na espuma

adormecida
a água desperta
a pele

rumor profundo
de concha

| 67

uma gota
no teu colo
dura
o tempo
de
uma
jóia

| 69

sem forma
a luz da noite
cai nos teus ombros

ébria
de tua forma diurna
a noite cai
nos teus ombros

| 71

de onde vêm teus cabelos
quando retornam
aos ombros

para onde vai a paisagem
quando o rosto
passa

| 73

que ambíguo deserto
tua presença provoca

sem motivo
 aparente
 a lágrima
 agarra-
 se
 noutra lágrima

75

amai o próximo
 como assim mesmo

amai o próximo
 como assim

a esmo

77

deus lhe dê
 uma morte sem
 janela
 plano
 perigo

79

morte sem
 norte sem
 o rumor de
 sempre

olbo aquém 1, 9
olbo aquém 2, 11
búzia, 13
flauta, 15
véspera da água, 17
serviços, 19
pedra habitada, 21
abraço, 23
beijo, 25
vício, 27
ritual, 29
obra, 31
minúcia, 33
fragmento, 35
algazarra, 37
percussão, 39
debulha, 41
farpa, 43
fóssil, 45
método, 47
mar alto, 49
assobio, 51
moldura, tentativa, 53
começo do silêncio, 55
o resto, 57
âmbito, 59
lar, 61
matéria, 63
antes do dia, 65
um banho, 67
atavio, 69
entrenoite, 71
para um tango, 73
choro, 75
mandamento, 77
graça, 79

81

Cândido Rolim e a incerta habitação da pedra

Ronald Augusto

Pedra Habitada é menos um livro de poemas do que um lance radical e criativo focado na investigação sobre os limites do que pode ser dito por meio de uma música sem-versista. Isto é, não se trata de “mais um” livro de poemas como poderiam supor aqueles super-escritores que jamais dão por finalizado o seu livro-para-acabar-com-todos-os-outros-livros, porque consomem seus tenros estofos de gênios tentando não sucumbir a uma intrínseca mediocridade que os constitui -, é, pois, um livro-projeto; livro que se situa. Com efeito, Cândido Rolim não só se mantém a par dos debates que problematizam a poesia contemporânea, como também interfere nesse colóquio

fazendo aflorar as armas de sua "crítica parcial" (Baudelaire), quer seja via um exercício de análise que é instrumentalizado na forma de resenhas, artigos e ensaios, quer seja via uma difusa metalinguagem com que produz e enerva a sua e a poesia dos seus contemporâneos.

Décio Pignatari argumenta que a música "sem-versista" nasce com a poesia concreta. O metrônomo do passado e, depois, o versolibrismo das primeiras décadas do século 20, canonizado precocemente, já não mais respondiam às necessidades de expressão do movimento. Pedra Habitada não marca passo em nenhuma espécie de anacronismo, o que seria o caso se repisasse tardiamente a idéia de que o ciclo histórico do verso está encerrado. Por outro lado, não se pode afirmar que seus poemas são estruturados ao redor desse verso livre modernista que a maioria pratica

ainda imperitamente, sem fazer vacilar suas contradições e possibilidades constitutivas. Dir-se-ia que a liberdade da linguagem de Cândido Rolim é potencializada nesta série de poemas sintáticos em que a metáfora é sem fios (isto é, dispensa, por exemplo, a conjunção "como", e o "é" copulativo) e o fragmento transforma o sentido numa sorte de saber derrisório, fronteiro à aporia. A poesia que se lê entre as capas de Pedra Habitada põe a descoberto um ritmo indeterminado cujas modulações são dadas pelos cortes e pela sintaxe elusiva, pontuada por indecíveis jogos semânticos. Cada poema, então, pode ser descrito como uma frase fraturada, meditada inclusive de um ponto de vista espacial ou, ainda, como um enunciado que se expande e ao mesmo tempo estanca, oscila, aqui e ali, de maneira a mimetizar o périplo mesmo da leitura: interpretação cega, tateante, engendrada

pelo pente-fino insidioso da (pós) modernidade e seu gesto de renúncia à eloquência do “cálculo total” e que, em contrapartida, esbarra, irônica, na quase intransitividade do inacabado, do resíduo.

No entanto, em *Olho Aquém 2*, paradoxalmente – mais do que em poemas como *Beijo*, *Atavio* e mesmo em *Flauna*, peça num estilo-cummings –, é que identifico tal música sem-versista. Poema como *Alvo Incerto*, zona de deslizos operosos, plaquetas tectônicas em sigilosa ruptura. Impossível ao leitor apossar-se de “uma” interpretação forte, última. Ou, por outras, esta metáfora de Wittgenstein: “(...) não existe uma ‘última’ explicação. É o mesmo que dizer: nesta rua não existe uma última casa; pode-se sempre construir uma nova.”

A opção por essa dicção, a um tempo lacunar e pregueada de metáforas-flash, convida-nos a uma repaginação do

marca de pegada em areia luminosa. Adiante, quedará apagada por vento e onda. O que na verdade importa destacar é a outra pureza entranhada ao livro de Cândido Rolim. Vejamos, o autor de *Un Coup de Dés*, reza a anedota, dizia fumar apenas para lançar um pouco de fumaça entre ele e o mundo; aquele “sentido mais puro às palavras da tribo” do poeta francês se resolve como progressiva elusão da “linguagem do mundo”. Já a pureza perseguida, inventada, por Cândido Rolim tem outra densidade. Num desenho provisório: é algo como a pureza natural da linguagem. Utilizo o qualificativo “natural”, apelando ao mesmo matiz de sentido que talvez tenha inspirado Carlos Drummond de Andrade, quando este intitulou um livro seu que tematiza as muitas formas do enlace sexual como *O Amor Natural*. Amor dos cinco sentidos.

conhecido (o entorno); percebemos a pesagem meticulosa de palavras e sintagmas, as imagens tributárias de um reino surdo: poesia antes da memória. Os poemas de *Pedra Habitada* estão mais voltados para a representação da poesia como “mundo da linguagem”. Neste sentido e tão impertinente quanto necessária talvez seja a seguinte aproximação –, Cândido Rolim parece a princípio dialogar com uma figura mallarmiana, segundo a qual o enunciante do poema é a linguagem ela mesma e não o poeta. Mas, é forçoso cavoucar outras camadas de interpretação com vistas a tomar a fruição estética mais plena. Assim, será razoável também minimizar a pureza mallarmaica na entretela da poesia que nos ocupa, entendê-la como um simples traço indicial, nem maior ou menor que outros, e que, a rigor, não dá conta do essencial, como da mesma forma não atrapalha; enfim, resulta rastro,

Em *Pedra Habitada*, a pureza da linguagem é mais corpórea, física, que mental. O presente da carne, do barro a este respeito, notar a insistência com que o substantivo-sema lábio e suas variantes, como metonímia do corpo, comparece ao longo do livro-projeto. O agora da pedra: lisa, porosa, desejável. Pedra e carne filosófais. *Perigrinatio* pela nomeação, nascente primária da linguagem. Outra metáfora: poesia pré-platônica, isto é, liberta do compromisso com a verdade, exigido pela república do poder e, portanto, dispensada igualmente de condenar e absolver.

Pedra Habitada: livro-projeto. Na condição de antípoda: a brochura de poemas (poesias), coletânea, seleta, etc., sem esquecer as insípidas resenhas da rasura e do elogio fáceis que apenas ratificam a invisibilidade condizente com essas miscelâneas de versos. E a contrapelo, este

poema-livro agnóstico, clivado de indagações, iluminações de esboços. Cândido Rolim, como ele mesmo já disse, propõe uma escritura contra a suficiência. Talvez fosse melhor dizer, levando isso em consideração, que Pedra Habitada é um livro-projetado-para; sua proa está voltada para "essa coisa nenhuma de inexaurível segredo" (Ungaretti), ou:

(...) *um reino de coisas*
interditas
"Começo do Silêncio"

Cândido Rolim, por meio do ensolarado entressorrir de sua linguagem poética, que não capitula ao "nobre rumor", trespassa, inquiridor, o miolo do velho mito da "nomeação edênica": cada poema está condenado a recomençar a aventura da invenção da linguagem?; neste caso, a invenção da linguagem, a coincidência entre nome e coisa supõe a representação do

(meu) mundo?; cada poema é o primeiro (ser de linguagem, original), no sentido em que ele seria irredutível ao que quer que seja? O leitor-hermes pervagará à toa e tonalmente em torno a estas e outras questões.

Finalmente, em Pedra Habitada não se verá nem a "terra pitoresca", nem a "terra devastada" dos modernistas históricos. Aqui, o mundo (mais a sua linguagem), o pano de fundo provável, assemelha-se a uma ideografia. Idéia coreografada que consagra a tonalidade filosófico-minimal, algo heraclítica. O oráculo da pedra. A boca, os dentes, metáforas-resumo de um entrecortado córrego corrente: a poesia, de passagem.

(meu) mundo?; cada poema é o primeiro (ser de linguagem, original), no sentido em que ele seria irredutível ao que quer que seja? O leitor-hermes pervagará à toa e tonalmente em torno a estas e outras questões.

Finalmente, em Pedra Habitada não se verá nem a "terra pitoresca", nem a "terra devastada" dos modernistas históricos. Aqui, o mundo (mais a sua linguagem), o pano de fundo provável, assemelha-se a uma ideografia. Idéia coreografada que consagra a tonalidade filosófico-minimal, algo heraclítica. O oráculo da pedra. A boca, os dentes, metáforas-resumo de um entrecortado córrego corrente: a poesia, de passagem.

de que adianta a poesia
esforçar-se em descrever fielmente
uma dor, um anzol, uma mulher desnuda,
se todas essas circunstâncias são ainda
um sujeito embriagado de pertinência
falando de um objeto?

para a poesia, melhor ser efêmera
e, portanto, sujeitar-se mais vezes
à ressurreição,
do que, sem o auxílio da sutileza,
promover a morte definitiva
do signo e dos significados.