

FREITAS, Lenilde. *A corça no campo*: antologia poética. Prefácio de Lourival Holanda. Recife, Ed. da autora, 2010.

A corça no campo, de Lenilde Freitas¹
Artur A. de Ataíde²

Na tentativa de traduzir em razões o prazer de ler *A corça no campo*, pelo menos três ocorrem. São as mesmas por que também se explica certa impressão: a de que a produção de Lenilde, bem representada nessa coletânea, não apenas compartilha certos traços composicionais de cultivo de algo raro, e que escondem boas e caras lições de verso, mas também traz felizes exemplos de como à poesia é dado exceder guetos, escapar da companhia restrita apenas de quem a estude – professores, críticos etc. –, para se aninhar, conforme sua genuína vocação, em nossos cotidianos não especializados, em diálogo vital com premências que a cada vida impactam para além dos livros e teorias, como nos fazem as melhores conversas ao longo de um dia. Esquemáticamente, as três razões: primeiro, quase tímida de tão suave, certa lição de música; segundo, um controle preciso, equilibrado, sobre o assunto, sobre o discurso, que é sempre claro, mas nunca óbvio, sendo elíptico por vezes, mas jamais lacunar; e, terceiro, um cultivo do poema como projeto não meramente verbal, mas também empaticamente vivencial, existencial. Vejam-se, uma a uma e mais de perto, a seguir, as razões.

Quanto à lição de música, um primeiro ganho é geral. Com ela, em todo caso, a espera ansiosa, verso após verso, pelo dizer “inteligente” ou “sagaz”, “sagrado” ou “profundo”, ou por outras formas programadas de pretensão à poesia — a espera pelo *gran finale* —, deixa-se substituir com proveito por outro regime de leitura: se há música, a poesia sempre começa *antes*, desde a primeira palavra no primeiro verso até a última; é

¹ Texto de 2010, apresentado por ocasião do lançamento do livro.

² Pós-doutorando em Estudos da Tradução (PGET/UFSC) e bolsista do CNPq

um acontecimento que se estende do início ao fim de cada linha. No caso de *A corça no campo*, não se trata de uma orquestração programática de padrões rítmicos, nem aqueles regulares de tradições menos recentes, nem aqueles variados, embora marcados e precisos, que se ouvem por vezes, por exemplo, em Eliot ou em nosso Faustino, calculadamente estruturados numa complexa rede de abandonos e retomadas, à maneira da fuga; a música peculiar de Lenilde caracteriza-se apenas pelo equilibrado jogo de forças, no mais das vezes suave, que se dá entre as sílabas de cada verso individual, sem o recurso a experimentos métricos ou cadenciais ostensivos. Sua musicalidade se deve menos a um afã composicional do que à memória sensível que guarda da leitura de muitos mestres, memória hoje consubstancial a seu modo de encadear vocábulos, por vias que nos faz crer intuitivas. Menos o maquinário dos *canzonieri*, portanto, e mais a suavidade ubíqua de Montale, ou as alternâncias sutis de Emily Dickinson; afastamo-nos de Píndaro para nos aproximar de Safo. O papel integrador que aqueles experimentos desempenhariam na composição fica a cargo, aqui, da correspondência harmônica entre os fonemas: aí se insere toda modalidade de assonâncias, quase sempre em cadeia, além das rimas, que nos parecem surgir naturalmente no discurso: Lenilde não as procura, elas é que a encontram. Tais traços, combinados a alternâncias vocálicas sutis, nos legam poemas como “O peixe” (p. 29):

Nada
o peixe na lua
espelhada na água.
Impele, leve como
num sonho, o bojo
vazio. Alheio
à coruscante dádiva — que
ele sabe breve — enxágua
seu longo silêncio no
fundo do rio.

Ou como no enleio vocálico do próprio “A corça no campo” (p. 44):

A lua quase
cheia
passeia
quase nua.

Sua sombra
musselina fina
fina na rua
campeia.

Os dois poemas parecem lembrar, como poucos recentes (ocorre o Gullar de *Muitas vozes*): ser curto não faz do verso menos verso. Mas o metro também se alonga, como em “Visita” (p. 123):

Vim
beber nos teus lábios o vinho de que preciso
ler nos teus olhos a palavra que não dizes
arrancar de tuas mãos esse carinho indeciso e
buscar em teu corpo o aroma dos felizes.

Já “O fruto” nos parece escrito num momento de verdadeiro transe articulatório; a suavidade cantante – “faça do poema brisa”, lê-se em “Ciprestes” (p. 111) – aqui dá lugar – caso único no volume, aliás – a uma cadência mais ríspida, em que acentos e consoantes plosivas se acumulam:

E tanto pelo canto a alma se
enleva, que o braço por seu
tanto a mão direita eleva e
segura o fruto que o tempo
em seu pomar apura.
[...]

A sintaxe de adiantamentos envolventes — “Por tuas silenciosas calçadas, passeio./ De mim, por onde passo/ planto pedaços e vou e venho/ [...]”, como em “Blackheath” (p. 145) — também conhece raros recessos, como nas linhas retas de “The Lane” (p. 142):

Debruça-se a noite com afeto sobre
o dia morto
jogado sobre o teto
[...]

A leitura dos *Prelúdios* de Eliot talvez nos dê uma pista do tributo que se presta nesses dois episódicos desvios — de ritmo, sintaxe e imagens.

A entrega do discurso, no entanto, aos automatismos do verso, ao mundo de cadências que se adquiriu num intercurso continuado e íntimo com a poesia, com o idioma

— esse “palavra-puxa-palavra”, como diz Faustino —, nunca é total (nada nos lembra aqui o associacionismo semiautomático do último Jorge de Lima). A segunda razão do prazer de se ler *A corça no campo* vem precisamente daí: ao acúmulo desarticulado e às vezes fácil de imagens — acúmulo que sem a arte verbal de Valéry ou Jorge de Lima, ou sem a profundidade de Murilo Mendes, torna-se banal —, Lenilde opõe um discurso articulado, um dizer em que nada sobra e nada falta, um pensamento claro, uma ideia que se conclui — embora o mesmo não aconteça com sua reverberação no leitor. Há, sim, lugar para o circunstancial, como em “Fazenda” (p. 135):

Cisterna abaixo descem os sonhos
na lata presa a uma corda. Entre
moleques risonhos a vida sobe:
cheia até a borda.

Não há lugar é para o gratuito, para o arbitrário. Se ao corriqueiro é dado fazer-se memorável, o é por efeito, precisamente, da unidade de sentido que a meditação, estruturando-se claramente, logra lhe emprestar. Daí que não possam restar fios soltos no seu desenvolvimento, ou simplesmente faltá-los, trate-se de um pensamento, como em “Lembrando Fernando Pessoa” (p. 96):

Dentre dois homens iguais
o feliz é o que finge estar
distante demais a dor que
ainda o atinge.

Ou de uma imagem, como em “Recomeço” (p. 114):

No aquário o peixe
reaprende a nadar:
sob as escamas guardou
o mar.

Cada poema deixa sempre claro a que veio; tão logo se termine a leitura, nos parece plenamente justificado. Um exemplo dos mais decisivos está em “Aquário” (p. 120):

O amor em mim está
maduro como um peixe.

De tanta água repleto ele
não nada.

Pesado cochila sob pedras:
completo.

A madureza do fruto; o traspasse integral do corpo do peixe pela água, dissolvidos ambos na indiferenciação de tudo; o seu peso e a sua imobilidade autossuficiente; o seu sono cerrado, imperturbado, sob o abrigo: cada um dos elementos da imagem colabora, numa espécie de hipérbole analítica, para que uma única ideia se traduza em termos sensoriais, em termos palpáveis: a de completude. Cada novo elemento, nesses poemas, termina sempre integrado a uma rede artisticamente coerente de relações: um raciocínio, um quadro, um estado de espírito.

E eis que a segunda de nossas razões, de algum modo, já nos leva à terceira. O caso é que a clareza discursiva desses poemas, para além de uma opção estilística ou estrutural, é a contraparte apenas linguística de um compromisso mais amplo de Lenilde: a comunicação de um *sentido*. Ao temperar liberdade plena do imaginário com visão organizadora do mundo, suas meditações permitem o vislumbre fugaz de algum sentido em meio à dispersão do nosso cotidiano informe — pela pressa, pelo monturo não processado de inconsciências, pela ausência de vida que respire consigo mesma. Mais do que jogos de palavras, portanto, são a articulação de modos de ver, viver. E criar sentido não pressupõe grandes metafísicas: a metafísica suficiente de Lenilde, amplamente tematizada em poemas como “Alimento”, “Objetos”, “Vestígios”, “Rua distante”, “Blackheath” e “Madison”, apenas para citar alguns, está na mera constatação da passagem, da despedida constante em que se vê o mundo, a alimentar incessantemente o tesouro inestimável da nossa memória — a memória com suas ordenações sempre precárias, mas sempre vitais. São compreensões que se fazem na mera contingência, para nela em seguida desaparecerem, como tudo que passa. Mas sabemos:

Todas as portas gemerão
se desse sustento

meu coração for
despojado.

Eis, enfim, uma poesia de que precisamos.