

SALAGRUMO 17



ÍNDICE

CRONICA

Recordamos a Wilson Buenos, por Wilson Bueno

ENSAYO

A língua de Fogwill, por Paloma Vidal

RESEÑA

Entre subidas e descidas, por Masé Lemos

POESÍA

Poemas, por Antonia Taleti

CRONICA

Recordamos a Wilson Buenos

Wilson Bueno

DO AMOR AOS UIVOS

Brotação de flores, solfejos, unhas, pêlos,
o poema anda à toa, debrun de lagos e lagoas,
poema alegre de si mesmo, magro, dançarino, solteiro.

Como se fôra paródia, ingênua rosa d'amore,
o poema, cínico, espicha a língua de fora,
súplice máscara cisne dos derruimentos do dia;
e da noite, esta *drag* louca.

Entre o lápis-lazúli, um tom seu de breu, carmim,
fúccias, lúgubres cetins d'ouro.

Ainda que Amor aspire às cézannes tintas do outono,
vibram, desfeitos à mancha estrela, esgarços de mim,
dúbios, os ossos.

O poema derrama-se à fímbria da água, cores:
maçã ácida, folhas, jarra de vidro, campo de centeio;
capim, antúrio, alfombra, conosco o crepúsculo
se deita – ombro a ombro.

Manhã de vento e espuma, braçadas ao largo mar,
vértigo azul contra brancas ondas, franjas,
ilhas ao sol verdes de espanto.

Amor vos hina, massacra e dança.

E se formos pequeninos, ciscos, grãos, vultos na praia longa,
do mais alto firmamento é que vos miro –
avião, asa delta, aeroplano – ao longe os acidentes do engano –
mínima geografia, o Amor, este manual de augúrios.

Lua de maio, tonta de prata, os pastos passeia

organdi e gase, gase e lua cheia, vossa boca menina,
menina e gase, organdi e lua cheia:
mamilos, ventre, curva, quadril, anilhos
arrulhos, dez mil pombos feridos, no pescoço,
amar em vós o grito aprisionado na garganta.
E a este céu perguntar o que o habitam as estrelas.
Luz, mortal, a Ursa; faíscam incêndio Cão e Cruzeiro,
entorpecida de amor a madrugada atravessa o escuro
labirinto de ave, orquestração de abismo,
sonata de asas o vento exangue reconta uma história velha –
como velhas são todas as histórias –
a que mora em você e a que em mim se exalta trêmula de medo.

MAR PARAGUAYO

Un aviso: el guaraní es tan esencial en nesto relato quanto el vuelo del párraro, lo cisco en la ventana, los arrulhos del português ô los derramados nerudas en cascata num solo só suicídio de palabras anchas. Una el error dela outra. Queriendo-me talvez acabe aspirando, en nesto zoo de signos, a la urdidura esencial del afecto que se vá en la cola del escorpión. Isto: yo desearía alcançar todo que vibre e tine abaixo, mucho abaixo de la línea del silêncio. No hay idiomas aí. Solo la vertigem de la linguagem. Deja-me que exista. E por esto cantaré de oido por las playas de Guaratuba mi canción marafa, la defendida del viejo, arrastando-se por la casa como uno ser pálido y sin estufas, sofriendo el viejo hecho asi un mal necessário – sin nunca matarlo no obstante los esfuerzos de alcançar vencer a noches y días de pura sevícia en la obsesión macabra de enganar-lhe la carne pissada del pescoço. No, cream-me, hablo honesto y fundo: yo no matê al viejo.

Y después há el niño con sus duros muslos cavalo – la fuerza inventada del hombre en sus ombros y en la carne ossessiva del sexo con que ossessivo me busca y caça: yo, su presa y caçador

Ñé'e.

Yo soy la marafona del baneário. Acá en Guaratuba, vivo de suerte. Ah, mi felicidad es un cristal ante el sol, adivinadora esfera cargada por el futuro como una bomba que se va a explodir en los urânios del dia. Mi mar. La mer. Merde la vie que yo llevo en las costas como una señora digna de ser executada en la guillotina. Ô, há Dios... Sin. Há, Dios e mis dias. Que hacer?

Hoy me vejo adelante de su olhar de muerto, esto hombre que me hace dançar castanholas en la cama, que me hace sufrir, que me hace, que me há construído de dolor y sangre, la sangre que vertiô mi vida amarga. Desde sus ombros, mi destino igual quel hecho de uno punhal en la clave derecha del corazón.

Ahora, en neste momento, yo no sê que hablar com su cara dura, rojos los olhos soterrados, estos que eram mis ojos.

No, no o matê porque su vida se entranhava en la mia. No, fue la suerte, ya lo disse. Mi suerte adivinadora de la esfera, bólide y cristal: antes de todo yo já lo via más muerto que la muerte.

Nasci al fondo del fondo de mi país – esta hacienda guarani, guarânia e soledad. La primera vez que me acerquê del mar, o que havia era solo el mirar en el ver – carragado de olas y de azules. Además, trazia dentro de mim toda una outra canción – trancada en el ascensor, desespero, suicidados desesperos y la agrura.

(...)

Mi temor de vivir no es como se fuera sola la soledad. Hay mis manos e todo lo que pueden sus infinitas capacidades, su fervor de matar ô morir, su encendido furor cerca de la muerte e sus águas, îtacupupú, chiã, chiã, tiní, chiní, sus águas de pura agonía, paraguas, mar de perdas y de rumores, chororó, chororó, pará de naufragados deseos sin limite ni frontera, la cal de la tierra, la sangre pissada de los dias, iguasu, ipaguasú, ai que sangre pisada, tuguivai, donde já las mosacas, mberú, mberú, mberuñaró, las moscas e los beoros nocturnos del verano, ponen huevos de alvíssima blancura. Como la alba en el mar? Pará, paraná, panamá. Paraipieté.

Fue de la ventana que o avistê y lo despi de su bermuda florada, el que venia por la calle en frente, duras coxas, sus joelhos de caballo ao sol, sus diecisiete años que me juegan, sin piedad, en nesto mundo de aflicción y unhas roídas con desusada inseguridad. No, no que me quede en las janelas igual que estas vizinas tão malas de la presión, e ya un tanto viejas, mirandolo, a ele, a el tiempo que siquiera perpassa en esta rua de sombreros y flamboyants quemados de estio. Yo, cerrada en esta sala inda asi lo vi que venia por la calle, sin que me visse, sin flagrar-me a devorarlo, señora de las dores, borrada de rouge y batón.

Que terror puede ser la beleza! Añaretã, añaretãmeguá. De que monstruosidades y sinistro fascínio es un niño de duros muslos cavalo, a la diez de jueves en diciembre, do lado de lá da rua, bate bate pi´abareté, ô pi´á, coração e el bajoventre, tiegui, tiegui, do lado de la insturando la convulsión, tuguivaí, justo ali donde las vizinhas – con más frequêcia al poente – de costumbre nada vêem que a si propias penando en nesta vida, siempre antes de la telenovela, al borde de la ventana enquanto los banhistas con sus esposas gordotas y sus hijos inquietos, llenos de arena, lambuzados de mar y sorvetes con grandes crostas de caramelo, van por el, distraídos, por el camino. Tecové, tecové - mis ojos vão e vêem.

(...)

El pânico de outono com frequêcia se avizina de las cercanias misteriosas de la muerte. Entonces es el infierno. Añaretã. Añaretãmeguá. Sinto asi como se sea uno apertar-se en solo assombro el abraço sofrezado de mi vida de errores y conveniêcias. Todos se rien en el balneário, secreta me oculto en los desvons otoños de Guaratuba. Hombres, mujeres, chicos nascidos, chicos por nacer, chicos que han de haver nascido, el pânico otoño de sus voces rascantes, el pânico de haver equilibrado, todo este tiempo, en el fio tenso y precipício de los equilibristas que no se dejan llevar por la medianidad. No que se aincomun. Ellos é que san oridnários por demás y burocratas se van tangidos pelo que se dá la máquina, lo Estado, los podres constituidos. Me inscrevi asi en el corazón de los marginados, de los postos de lado y chutados das lanchonetes hecho perros vanos y baldios. Jaguará. Jaguará. Jaguaráíva. Jaguapitã. La muerte no es assim tan definitiva: muerte moral flagil cristal. No, no me habitua que el pânico empieza donde empezan sus vidas llenas de vacaciones. Vacaciones de quê? Se se unham con palabras y bofetadas e uno que lleva la tapa acontede de que caiga al solo. Oh es terrible, es terrible como en la cosa acesa, el assombroso vuelo carnal y pelúcia de los morciélagos de las noches redebujadas de luna, andirá andirá andiráimevá.

(...)

Deseo el fondo de mi naturaleza tombada en nesto sofá, a las três de la tarde de los júnios del balneário. Olvido guaranis y castejanos, marafos afros duros brasileños porque sei que escribo y esto es como grafar impresso todo el contorno de uno cuerpo vivo en el muro de la calle central. No hay que tener nadie além del silêncio – estos vasos comunicantes, lo rubro de las venas, la víscera pissada, voces y voces, latidos y ladridos – todo se dice y se completan vivamente. E – porque- las palavras, todas las palabras sueltas en el viento poneinte – serán menos, siempre menos do que el martirizado adverbio inscrito en la historia. Soy mi propia construcción e asi me considero la principal culpada por todos los andaimos derruídos de mi projeto esfuizado. Se chegarê a mim? No sê y me persigo, de lo melhor modo: escribiendome aun que esto me custe lancetadas en el ovário y el pulsar de una vena azul cerca del corazón.

E ahora yo gostaria de lhes contar un só y cabeludo segredo: toda me esfuero para erguer-me con las manchas y gran exercítos de hormiga, todos los sonidos silentes que hormigas dicen, comparando estos inofensivos insectos con el guaraní que viene a mim, hormiga, tahií, tahiiguaicurú, hormigas, chilreantes, tahií, tahiiguaicurú, arii, aracutí, pucú. Las hormigas de Dios enciendiendo-se en nestos crepúsculos de vierbos y sustantivos, en nesta enredada telaraña –capaz em mi, santa senhora, de decidir, com rude sentença, mi destino acá entre vos, seres ante-diluvianos. Si, porque yo nasço dea cada rato del rato del rato. E serê hasta no ser más possible. E logo serei ali o que yua no lo sô más acá. Añaretã es el infierno e acabamos sabendo que sus fuegos vigen solamente en el pasado ô en el futuro – no se cabe y no se sabe en el presente, añaretã, no se cabe ô sabe pelos simplres fato de que el presente es la fonte de Dios Padre y solo cabe a El determinar o que hacer con los muertos ô que tarea a más para que la carreguem los vivos. En el passado, Assunción, Birigüi, Poconé, Campo Grande, no importa, la Coisa Imposta se precipitô con ojos de duro diamante e en el futuro parece espetar –sorriendo, tridente, lúbrico señor de la peste, del horror y del agrura, a toda crasso ô a toda crápula, que solo existen para plantar aflicciones y cactos y sustos en el presente. Pero arranco de lo agora su inóspita carne e lhe degluto para que me devolva el mundo en miel. No, el guarani es inofensivo e me garfo com ele, toda mordida de tahiis tahiiguaicurú, sílfides, aracutí, aririi, pucú. Hormigas aladas que me escolhem el canto da boca para penetrarme, insistentes, sua alas, la dança nupcial del abusmo, sus revoedos al derredor de las fossas nasales, sus entrantes agornias, ah el guarani amolece-me los huessos: tahiiguaicurú, aririi, aracati, pucú, pucú.

ENSAYO

A lingua de Fogwill

Paloma Vidal

Uma década e meia depois do fim da ditadura, após dez anos de gestão menemista, a Argentina atravessava o umbral do século com uma “miséria de idéias políticas”, segundo a expressão de Carlos Altamirano, escassez que a crise deflagrada em dezembro de 2001 viria escancarar.

Idéia, ideal, projeto – a nação se fixa no campo do imaginário, da imaginação coletiva, através de símbolos, efemérides, narrativas, cuja capacidade de renovação não se pode subestimar como fizeram precipitadamente os discursos do fim do nacional. A crise mesma pode ser um mecanismo de sua legitimação. É possível pensar, inclusive, que poucos países encarnam como a Argentina essa produtividade da crise, do discurso da crise, se consideramos a maneira como ela convive cotidianamente com um imaginário que não descarta a euforia nacionalista do Bicentenário ou da Copa do Mundo, com seus heróis correspondentes.

Se a imagem da nação subsiste neste início de século XXI com uma inegável capacidade de fixação, ela tem ainda assim seus pontos cegos, que são justamente aqueles em que a dialética entre crise e reafirmação é posta à prova. É aí onde parecem se situar os textos ficcionais e críticos de Rodolfo Fogwill. Nesse lugar em que se superpõem tempos e espaços, em que o imaginário nacional não é simplesmente descartado a favor de uma nova ordem mundial, mas desafiado, para deixar assustadoramente à vista seu enigma – a Argentina como enigma.

O método de Fogwill é obsessivo, quase paranóico: uma obsessão pelo mundo material que aparece desde seus primeiros contos; pelo detalhe, pelas descrições minuciosas de espaços, objetos, mecanismos, um saber técnico que ele faz questão de demonstrar a cada momento; como um desdobramento disso, uma obsessão pelo cálculo de todo tipo, temporal, de distância, de objetos, monetário; ainda como mais um desdobramento, horários e datas que situam exatamente quando aconteceram as coisas; um último e fundamental: a possibilidade de atingir a língua real, a fala de cada tribo, de cada classe, de cada geração, a língua argentina em todas suas modulações contemporâneas. Lemos num conto de *Pájaros de la cabeza* (1985):

Examinou várias vezes o texto. Depois buscou á sua direita o outro telegrama, leu-o de novo, comparou ambos, pensou na ineficiência geral dos serviços públicos e

acendeu um novo Camel. Depois comparou as beiradas superiores dos telegramas: havia em ambos uma faixa codificada, depois um texto impresso que dizia “urgente codificado” e dois espaços que diziam “hora de emissão” e “hora de recepção”. Comparou: o primeiro telegrama fora emitido às 22:00; o segundo fora emitido e recebido às cifras 23:33. Segundo esse último – o assinado em plural – a mãe estava grave. Segundo o outro, enviado antes, a mãe estava morta. Um deles seria o verdadeiro. Qual? Mais uma vez leu, mais uma vez comparou. Calculou: sua mãe estava morta ou não estava morta (1995: 24).

O enigma não se resolve, daí que necessariamente a pergunta “para que narrar?” esteja embutida nos textos de Fogwill, mas não propriamente como signo metalingüístico e sim como provocação, como auto-provocação, que sinaliza uma busca obsessiva pela verdade, que sua inteligência sabe não obstante antecipadamente impossível.

O escritor narra para bater recordes: seus relatos sobre a elaboração de um conto ou de um romance sempre incluem uma frase do tipo “foi escrito de uma vez só”. Ele se senta e escreve sem parar, por uma noite, dias, semanas, como se estivesse correndo contra o relógio. Depois corrige inúmeras vezes, para cada edição uma nova versão, mais e mais erratas. No final dos textos, marca uma data, como sinal desse primeiro impulso, impulso que, é claro, não tem nada de intuitivo.

Porque “escrever é pensar”, como lemos no romance *Vivir afuera* (1998). O impulso que move a literatura de Fogwill é uma vontade de saber. Ele narra como quem desmonta uma máquina para compreender como funciona, narra para calcular rotas e desvios, entender mecanismos, denunciá-los e, ao mesmo tempo, afirmar sua inevitabilidade.

Talvez seja possível definir assim o realismo obsessivo de Fogwill: querer chegar ao fundo da realidade e saber da impossibilidade de fazê-lo. “Ninguém naturalmente vê para além de seu olho” (1995: 13), diz o narrador de um de seus contos. Só que a literatura é artifício e por isso Fogwill insiste, por isso seus narradores estão sempre se perdendo em digressões sobre temas tão variados quanto específicos, porque através dessa máscara do saber pode ser que a verdade venha a emergir, embora não como um retrato acabado, mas como partes do todo – título de um de seus livros de poemas –, todo que nunca chega a se mostrar, que convoca incessantemente o escritor e ao mesmo tempo não deixa de lhe escapar.

A Argentina é o enigma que está no centro dessa obsessão. Quando Fogwill publica seu primeiro livro, o país está submerso numa ditadura que inaugurou, segundo uma expressão sua, “a arte de produzir fatos que são irreversíveis” (1995: 29), arte que ganhará novos matizes na década de 90. A Argentina não será mais a mesma e o enigma agora será

a irreversibilidade de sua decadência. Como solucioná-lo? É impossível, parece afirmar Fogwill. Resta apenas encená-lo incansavelmente. Esse será seu “trabalho de argentino” (Fogwill, 2002).

É um trabalho de imaginação; quer dizer, trata-se de criar algumas imagens para essa nação que não pára de convocar o escritor. Me deterei em duas delas, de caráter bastante diverso. Em 1983, Fogwill publica um romance sobre a guerra das Malvinas, *Los Pichiciegos*, escrito no calor dos acontecimentos (segundo indicação no fim da narrativa entre 11 e 17 de junho de 1982, sendo que a guerra durou de 2 de abril a 14 de junho desse ano). Quinze anos depois é a vez de *Vivir afuera*, romance que tem a pretensão de ser um retrato dos anos 90. Nos dois encontramos a figura de El Pichi, único sobrevivente dos “pichiciegos”.

No primeiro romance, ele é responsável por relatar a aventura de um grupo de soldados desertores que, diante de uma guerra sem sentido, resolvem construir um buraco subterrâneo onde ficar até a guerra acabar. Esse buraco será batizado de “pichicera” em referência a um animal, o “pichiciego”, uma espécie de tatu, mencionado por um dos soldados, e eles, os habitantes da pichicera, vão se dar o nome de “pichis”. Esta é uma primeira imagem da nação: a pichicera, com seus códigos lingüísticos e morais próprios, uma espécie de comunidade à margem, um resto da nação, unida unicamente pelos laços da sobrevivência:

Só uma coisa é pior do que a merda da gente ou dos outros, é a dor. A dor dos outros. Isso não tem pichi que agüente. Não teriam feridos, isso tinha ficado decidido em tempos do Sargento. Sem médico, sem alguém que saiba medicina ali embaixo, era inútil guardar os feridos. Os pichis sabiam disso: ferido é morto. Escaldados, um pouco queimados, com dor de dentes, tudo bem. Feridos não. Estar ferido é como estar morto. (92)

Los pichiciegos faz mais do que contar a história do derradeiro engodo da ditadura militar; o romance desloca o olhar da empreitada militar argentina – os motivos, as estratégias, as negociações – para a vida cotidiana miserável dos soldados, muito distante do delírio de grandeza dos generais. Esses soldados, vindos de diferentes lugares do país, cada um com seus costumes, sua língua, sua história, são o que restou da nação, sua imaginação fraturada pelo horror:

– Não sei – duvidava Viterbo –, mataram muitos, agora que tenham fuzilado... não sei.

- Fuzilados – disse o menino da paróquia – Fuzilados!
- Eu ouvi dizer que eram jogados no rio dos aviões.
- Impossível – disse o Turco, sem convicção.
- Não acredito, são babozeiras dos jornais – disse o menino Dório, com convicção.
- Eu também ouvi dizer que eram arremessados no mar dos aviões, de doze mil metros, você bate na água e vira um caldinho espesso que não bóia e vai embora para o fundo com a corrente – indicou o Engenheiro.
- Não pode ser, como é que eles vão fazer um avião voar só para te jogar de lá?
- Dizem que eram aviões da Marinha, eram jogados dali. (53)

A nação subterrânea, que o ideal macabro concebido pelos militares expulsa, delimitando perversamente a fronteira entre humano e inumano, a imagem da pichicera acolhe num derradeiro esforço imaginário para criar algum tipo de laço solidário quando os laços da cidadania se tornam um sinônimo da vontade de extermínio. Num artigo de 1984, Fogwill provocava: “é preciso dizer que é inumano àquele que está fora, para se sentir amparado no calor de lar dessa casa canibal que habitamos” (2008: 59). Esse lugar em que o homem se transforma em bicho para poder sobreviver é ao mesmo tempo anti-utópico e resistente: ao contrário da demagogia nacionalista, aqui qualquer um pode entrar, estranhos, miseráveis de qualquer origem, iletrados, numa espécie de avesso da nação, de nação em negativo.

El Pichi reaparecerá em *Vivir afuera* agora com traficante de drogas, morador da periferia de Buenos Aires. Não se explica no romance a origem do seu apelido, mas há algumas menções à sua passagem pela guerra, como quando ele lembra que ali ouviu um rapaz da província de Formosa pronunciar a palavra “cuchillo” de um jeito diferente e que resolveu imitá-lo. Nessa e em outras cenas se revela sua grande obsessão: as palavras. Para sobreviver é preciso ter sua própria língua, ser aquele que cria um modo de dizer, ou finge criar, em vez de imitá-lo, estratégia de sobrevivência aprendida na guerra e agora aplicada a uma nova realidade.

A partir da fragmentação social, o romance interroga quem vive fora. Seu título mesmo deixa perguntas em aberto: que “fora” seria esse? Haveria uma margem na nova configuração do poder? Quem estaria fora? Centrando sua leitura na voz perturbadora de um outro personagem do romance, o escritor judeu e portador do vírus da Aids, Gabriel Giorgi lê em *Vivir afuera* certas “zonas de exceção”, “zonas que já não se restringem aos bairros marginais nem a certos grupos tradicionalmente estigmatizados, mas que atravessam todo o espaço social e colocam em relação linguagens, corpos e indivíduos que antes teriam ficado mais firmemente segmentados ou divididos” (Giorgi, 2004: 176).

Se a pichicera era um território paralelo, o avesso da nação, com suas próprias regras, agora parece ter desaparecido a possibilidade de qualquer território que não seja controlado e regulado por redes disseminadas que estão fora do alcance dos indivíduos. A outra cara da utopia mercadológica e de sua promessa de anulação da diferença entre dentro e fora, de uma circulação indiferenciada de bens e pessoas? É possível. Porque há Buenos Aires, a capital, com seus cafés e sua pequena burguesia, e há Varela, o subúrbio que fala outra língua e tem outros códigos, onde moram Pichi, Susi e Mariana, excluídos que desejam se integrar e acabam se integrando, só que através do tráfico e da prostituição. Há uma estrada, silenciosa, sinuosa, obscura, em que esses dois mundos se encontram, como uma banda de moebius de efeitos insuspeitados.

É topológica, então, a segunda imagem da nação, que podemos associar neste romance com a lembrança de um sonho de um dos personagens: uma bola de material suficientemente flexível e de extensão suficientemente grande, dobrando-se sobre si, tal como se dispõe um par de meias antes da viagem, até aceder a uma enésima dobra ao cabo da qual apareceria inesperadamente um setor do lado interno da bola, como uma língua. A imagem não é realmente passível de explicação. É um paradoxo que nos deixa com algo que não é visualizável, como sim o era a geometria que delimitava a caverna subterrânea onde morreriam os soldados desertores da nação. Talvez Fogwill esteja nos desafiando a imaginar o inimaginável, a pensar o impensável, uma nação que excede a si própria, algo que a crise de 2001 pode nos ter feito vislumbrar. Ou talvez esteja apenas cinicamente nos mostrando a língua.

Referências bibliográficas:

Giorgi, Gabriel. “Zona de excepción: *Vivir afuera*, de Fogwill”. In: *Sueños de exterminio: homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2004, pp.173-185.

Fogwill, Rodolfo. (1982). *Los pichiciegos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1994.

_____. (1985). *Pájaros de la cabeza*. Buenos Aires: Sudamericana, 1995

_____. *Vivir afuera*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.

_____. “Si hay algo que te puede salvar es el amor. Entrevista com Félix Romeo”. Disponível em: <http://www.elortiba.org/fogw.html>, 2002. Acesso em: 22/03/06.

_____. *Los libros de la guerra*. Buenos Aires: Mansalva, 2008.

RESENHA

Entre subidas y descidas

Sobre *Interior Via Satélite*, de Marcos Siscar

Masé Lemos

Marcos Siscar é um dos nomes mais importantes da poesia brasileira contemporânea. Sua singular forma poética é marcada pela perífrase, pela pontuação inusitada, que conduz o leitor à deriva, ao caminhar entre desvios e atalhos que acabam por perturbar o sentido. Esse tipo de escrita, que interessa também a uma certa filosofia, escava através de um trabalho irritado, nervoso e contrariado, a linguagem, visando sair da dialética. Mas se a dialética é o limite que se quer transgredido, porém nunca ultrapassável, a transgressão não é um triunfo, mas um trabalho incessante, como diz Foucault no célebre “Prefácio à transgressão” a propósito de Bataille. Ela surge como um relâmpago que “ilumina por dentro e de alto a baixo”^[1] dando a ver o obscuro, o dentro e o fora, aquilo que é interior ao exterior e vice-versa, num movimento contínuo de dobra e alisamento.

Em seu último livro, *Interior Via Satélite* (2010), é perceptível a continuidade deste trabalho com a escrita em constante deslocamento, espécie de propulsão que a faz crescer em redemoinho, em contorsões enervadas que instaura uma “crise de verso”, esse interior do qual não se quer, não se pode sair. O limite pode ser pensado aqui como a pele que nos envolve, que delimita o interior, enquanto que ferir a pele é o trabalho da escrita, o trabalho da transgressão.

O poema *Interior sem mapa*, situado na primeira parte do livro, diz bem sobre isso: “discorro pelo interior. na estrada estou fora do dentro. [...] o exílio é interior [...] interior não há. desejo o interior. [...] arrancar a casca lamber a ferida.” Mas se interior não há, apenas o desejo de lamber essa ferida, o interior se dá como espaço tanto interno quanto geográfico. O interior é retomado como lugar de procedência, do desejo, de onde se fala. Assim se torna possível uma poesia não apenas objetiva, não apenas construtiva, mas que provém também do interior, do espaço de uma afetividade não-confessional, como algo que acaba por interferir, afetar, o próprio raciocínio do poema.

As epígrafes que abrem esse livro se entrelaçam em torno da movimentação, não só da escrita como já foi dito, mas através de uma “ciência da telescopia”, comparando incessantemente o ponto de vista de perto com o de longe – no ponto de vista de longe, tudo parece exterior e nos zooms, é possível “mostrar a sombra da coisa”. Assim, ao

microscópico se conjuga uma elevação radical, seja na rua familiar que se desloca para a terra colorida em Drummond ou no mar “liso e negro como uma pele de fera” sob estrelas no trecho citado de Haroldo de Campos.

A capa deste belo livro reproduz uma foto feita via satélite, e o que se vê ali é o rio Tietê, e numa curva, a casa natal do poeta, seu pequeno barco enferrujado quase imperceptível, esse lugar de procedência, do afeto, enfim, um *interior via satélite*, o mais exterior possível. Já as imagens que estão no interior do livro, são zooms de fotos de pedras e águas, feitas por Cristina Carneiro Rodrigues.

A pesquisa poética de Marcos Siscar, crítico rigoroso, dialoga também com o pensamento do poeta e filósofo francês Michel Deguy, presente nesse livro em uma das epígrafes, e ainda no poema *Telescopia 2*: “reinventar o sublime na iminência da sublimação (deguy). a precipitação da altura. reocupar o espaço em que vivemos”. O sublime aqui funciona como percepção do espaço terrestre como “habitação”, o interior em que se vive – e portanto de uma certa *ecologia*, de uma “ciência do interior” – de uma poesia concebida não apenas como relação com o mundo, mas como parte dele, como o “ar que se respira”, ou ainda, como “só poeira. tosse.”

Esta preocupação política de habitação da terra enseja na poesia de Siscar uma volta ao lirismo, mas como sugere Jean-Pierre Maulpoix, a um “lirismo crítico”^[2] que rejeita os efeitos do lirismo tradicional. O lirismo se propõe como dinâmica da flexibilidade, do deslocamento, como risco da subida rumo a uma revelação. Mas o sublime é o que arrisca a poesia, pois já se sabe fadada à queda, ao mergulho radical de Ícaro no oceano. Porém sem este risco, como explica Paula Glenadel a propósito de Deguy, “a poesia não poderia continuar a se fazer.”^[3] Assim, o sublime é o que arrisca a poesia em sua entrega ao vôo, e à violência desta impossibilidade, à mudança radical de escala. O risco do lirismo, da poesia, é, desta forma, o fato de perseverar nesse sujeito lírico, o estado de vulnerabilidade^[4] ao outro, às forças incontroláveis do mundo, para afetar e ser afetado pelo real.

Siscar retoma ainda neste livro a idéia de poesia de Paul Valéry que consiste em limpar as palavras de seu sentido convencional, mas, para subvertê-la: as palavras que lhe interessam são justamente as palavras “suas”, gastas. Nos poemas *Palavras gastas 1, 2 e 3, da quarta e última parte do livro*, o “interior” surge como palavra filosófica gasta, é preciso usá-la até o fim, “esfolar é polir o interior”, assim a “palavra gasta é algo que se esfrega que se leva aos limites até brotar um osso.” para bem aproveitá-la, pois afinal, “cada palavra carrega atrás de si uma revanche de contextos de vidas de razões.”

Os poemas escolhidos para serem aqui publicados, traduzidos com perspicácia por Diana Klinger, fazem parte da terceira parte do livro, intitulada *Coisas Pequenas* onde o

olhar microscópico é privilegiado. Alguns desses poemas já haviam sido publicados em 2008 na revista *Inimigo Rumor* nº 20, nesta primeira versão haviam sido usadas letras maiúsculas no meio das frases sem que fossem antecedidas por ponto final. Aqui nesta última versão, o poeta optou por retirar esse procedimento.

Siesta e Coisas pequenas causaram desde sua primeira publicação verdadeiro impacto, gerando várias controvérsias. É preciso lembrar que *Coisas pequenas* é mais uma “palavra gasta”, no caso, uma expressão gasta, um chavão modernista, que porém “vem de dentro. vem sujo e gorduroso.” Assim as pequenas coisas, o cotidiano, adquire a radicalidade do interior o mais exterior possível, se dá como “ranço do silêncio”, pois, afinal, “são tudo menos coisas pequenas”.

Em *Siesta* é encenada um momento de paz doméstica, de descanso do guerreiro, do poeta que não responde ali “pela crise de verso[5] ou pelas pequenas coisas”. Mas o poema é atravessado por um risco iminente à essa paz fingida, para ao final ameaçar morder seu leitor, o seu avesso e entretanto o próprio sujeito lírico: “sou um lagarto um escorpião./ o aventureiro que abrir a porta fique sabendo que ataco.” Como nos desenhos de Escher, o lagarto pode acabar por morder o seu rabo, incitando ele próprio a ruptura desse estado de “pequenas” coisas.

Siscar em resposta a uma leitura desastrada a esse poema e que pode ser lida como uma espécie de apelo ético da poesia contemporânea, afirma que “a história do sujeito é uma história de brutalidades, a história do seu desejo de constituir-se como sujeito, reagindo ao rapto de seu direito de fala. Mais do que compartilhar esse direito, cabe ao poeta hoje reivindicá-lo.”[6]

Escutemos, então, o poeta.

[1] Michel Foucault. “Prefácio à Transgressão”. In: *Ditos e Escritos III. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2001, p. 29.

[2] Jean-Michel Maulpoix. *Pour un lyrisme critique*. Paris : José Corti, 2009, p. 92.

[3] Paula Glenadel. « Uma geopoética do ‘como-um’ » In *A rosa das línguas*. Michel Deguy. Rio de Janeiro/São Paulo: 7Letras/Cosac Naify, 2004, p. 35.

[4] Sobre a noção de vulnerabilidade ver o ensaio de Suely Rolnik, *Geopolítica da cafetinagem* <http://transform.eipcp.net/transversal/1106/rolnik/pt#redir>

[5] Sobre a questão da « crise de verso » ver o ensaio de Marcos Siscar, *Poetas à beira de uma crise de versos*.

<http://revistamododeusar.blogspot.com/2009/04/poetas-beira-de-uma-cri-se-de-versos-por.html>

[6]<http://www.cronopios.com.br/site/critica.asp?id=3742>

POESÍA

Antonia Taletti

De Palabras

Presencia furtiva de ratas
sapo agazapado detrás de la puerta
cucarachas insistentes defecando en la alacena
gato que se friega entre las piernas
arañas que recorren y orinan la piel
mosca que se posa en la boca
palabras que aridecen la vida.

En la Bahía.

Abrocha un sol de fuego que no quema
su vínculo nocturno.
En la calidez interior: sabores
libros, silenciadas interrogaciones.

Hacia el final

somos el ojo que nos mira
sonreímos confiadas, divertidas, malignas
a Saulo, que nos fotografía

(de La voz que nunca alcanzo)

En Lanzarote

Este círculo de hierro
forma perfecta de ausencia
es límite del vacío tolerable
que atrapa e inmoviliza
como espejeantes ojos
de serpiente.

Más allá el sol cubre encalado paredes rugosas.
Otros evadieron bordes
crearon juguetes con el viento,
inundaron de luz ,encapsularon cascadas
convirtieron en paisaje la dura piedra que evidencia
que aquí hay un volcán.

Quedará para nosotros
crecer en huecos como estas vides
esperando que una boca nos reconozca e instale
en nuestra lengua el cráter
que libera montañas de su fuego.

La línea

La línea
se tensa, como en el circo
el trapecista recorre el vacío
erguida la cabeza, la mirada a lo lejos
lentamente
apoya el pie inseguro
sobre el verso.

(en La voz que nunca alcanzo)

Escucho en esta letra

Escucho en esta letra
a Nicolás
y escribo.
Escribo la gota insistente
el móvil itinerante, los ruidos de la calle.
Todo.
Vacío, silencio, distancia.

He subido

He subido, otra vez,
la escalera de la casa
donde toqué el sexo
de mi infancia.
Ahora sé que no está
junto al mar.

(en La voz que nunca alcanzo)

Infancia

Bordeaba el margen lluvioso
un charco de enero.
Era chica
supe que ese instante
se condenaba al vacío
si no lo aferraba.
Lo guardé....para alguna vez.
Poesía, memoria de charcos

(en La voz que nunca alcanzo)

El porqué

El porqué.
Porque no alcanzo completa la oración
Porque sólo balbuceo y pregunto
Por eso la poesía

(en La voz que nunca alcanzo)

Son pequeños los pies

Son pequeños los pies
que entraron en el río tanteando

el riesgo de su fondo oscuro.
La mano suave, segura
sostuvo el cuerpecito y
le enseñó a apoyar confiada la cabeza
respirar sereno
los brazos extendidos
los ojos cerrados
el cuerpo entregado a otra voluntad
mientras el sol lo cubre.
No mirarlo
sentir el calor, las manos
el rítmico juego.

Reconozco esta calle de sombras,
baja al río.

(en *Río de paso*)

Tendiste la niebla

Tendiste la niebla compacta y leve sobre el río
telones de gasa cubrieron el puente, las islas.
Desde allí llamabas sin manos y sin voz
solo un perfil alentando el secreto
en el ritual de un domingo de mañana.
Sin conocerte avanzo expuesta a esa luz blanda y húmeda
abandonada toda defensa busco tu imagen, tu palabra
y desde la orilla que me retiene ruego
que no sea cierto el perro lanudo, husmeante
los vidrios rotos
los desperdicios
ni siquiera el chasquido de las olas
ni la bandada de largos picos
que el hombre en medio de los charcos
no sabe, no puede nombrar.
Solo vos, entreabierto llamando.

(en *Río de paso*)

Antonia B. Taletí es poeta y ensayista. Profesora en Letras, egresada de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario dictó clases de Literatura Española y Teoría Literaria. Actualmente coordina talleres de lectura y escritura. Sus trabajos críticos han sido editados por universidades nacionales y extranjeras. Nació y vive en Rosario.

Libros publicados:

Itinerarios de lectura. La narrativa de María Elvira Sagarzazu (en colaboración) (2003)

Laborde Editor, Rosario.

La voz que nunca alcanzo (2004). Editorial Ciudad Gótica. Rosario.

Río de paso (2007). Grupo Editor Latinoamericano. Bs.As.