

O TRABALHO POÉTICO EM UM TOLDO VERMELHO: A RELAÇÃO DA IMAGEM COM O INDIZÍVEL

Juliana Jordão Canella Valentim

Orientador: Luís Cláudio de Sant'Anna Maffei

Mestrado

RESUMO: Na constituição da obra poética de Joaquim Manuel Magalhães, o termo *reescrita*, pensado como a rasura de uma escrita anterior, torna-se uma chave de leitura para o livro *Um toldo vermelho*, publicado em 2010. Neste livro, consta na nota final que os poemas ali reunidos substituiriam toda a obra poética anterior, espalhada em mais de nove publicações poéticas, antologias e publicações esparsas em periódicos. Desde a publicação de *Dois crepúsculos*, antologia crítico-ensaística sobre poesia portuguesa Pós 45, Magalhães revela a sua predileção por escritores que trazem como característica a metamorfose da linguagem literária. Esta bagagem teórica é aprendida através da observação do trabalho poético de Carlos de Oliveira. Mas, na produção poética de *Um toldo vermelho*, influenciada por estes nomes, o projeto textual sofre drásticas alterações. Ao invés de modificar apenas acentos gráficos, síndetos ou, como Herberto Helder, pensar num poema contínuo, Magalhães rasura versos, suprime conectivos e altera a organização narrativa, comum à sua escrita. Este projeto poético altera a compreensão das imagens e desloca o sujeito poético para o lugar do *desconcerto*. A imagem, na sua relação com a obra de arte, aparenta ser o índice de sobrevivência, para citar uma palavra de Didi-Huberman, da violenta rasura poética de Joaquim Manuel Magalhães. Esta comunicação pretende estudar a imagem e a rasura dentro de uma seção do último livro deste autor através do recorte que abarca “Alta noite em alta fraga”, última parte de *Um toldo vermelho*.

Palavras-Chave: rasura; reescrita; poesia portuguesa contemporânea.

Publicado em 2010, *Um toldo vermelho* é um livro constituído pela reescrita de poemas antes publicados por Joaquim Manuel Magalhães ao longo de três décadas. Dentre os livros compilados estão *Envelope*, que já havia sido incluído no volume *Vestígios* de 1977, *Consequência do lugar*, reordenado e expandido na coletânea de mesmo título em 2001, *Os dias pequenos charcos*, *Sebes, segredos e aluviões*, *Alta noite em alta fraga*, entre outras

publicações, nas quais os poemas dos livros citados reaparecem reeditados com algumas alterações. Por isso, interessa aqui tratarmos *Umtoldo vermelho* como obra revista, ampliada e alterada, visto que desautoriza as versões anteriores, mas também contempla todas, ou quase todas.

Ao contrário da reedição promovida pelo autor em outras coletâneas, o processo adotado para a construção de *Um toldo vermelho* pode ser considerado radical e violento, visto que intenciona apagar os poemas anteriores. O processo de reescrita exclui e substitui o texto antecedente, um discurso conciso, politicamente inflamado e de caráter elegíaco. A reestruturação dos versos, por exemplo, coincide com a alteração do léxico, assim como a supressão de adjetivos e advérbios. A imagem, unidade significativa da poesia de Magalhães, é suprimida e sintetizada, torna-se fragmentada e impedida de fácil correlação às outras imagens do poema. A justaposição dos substantivos dificulta a compreensão do leitor desacostumado do texto poético, impondo barreiras entre o metafórico e o metonímico. A relação entre a imagem e o poético parece distante o suficiente para trazer à tona a problemática do suporte, que não consegue abarcar o que é retratado, nem aquilo que se quer retratar. A reescrita, portanto, é radical ao desvelar os procedimentos de escrita do poema, mais ainda violenta por excluir e substituir todo o trabalho poético anterior para revelar esta dissonância.

Por isso, talvez, a escolha da capa do livro tenha sido tão proveitosa. A reprodução da pintura *Sem Título* de 2009 do pintor José Loureiro, apresenta uma figura geométrica vermelha sobre fundo branco. A pintura abstrata, de influência minimalista, representaria o toldo vermelho, sobre o qual o título do livro trata. Antes ainda, cabe a informação de *Um toldo vermelho* ser a reescrita do título *Uma luz com um toldo vermelho*, coletânea de poemas publicada por Magalhães em 1991. Na reescrita deste título, a imagem da luz foi removida, deixando apenas o toldo como símbolo principal e único do sintagma. Porém, em pintura, a luz é aquilo que, ao incidir sobre os objetos, permite a sua delimitação. No início da arte moderna, Cézanne pintava quadros sem revelar a incidência da luz. Baumgart, em seu livro sobre a história da arte, nos diz sobre Cézanne: “A luz não decompõe e não coloca nada em movimento, ela não flui de fora para dentro, mas está de algum modo fixada como qualidade dos planos coloridos” (BAUMGART, 1994, p. 327).

A luz no quadro de José Loureiro não decompõe a imagem, nem a coloca em movimento, ela é fixada como um retângulo vermelho, do qual da sua estrutura sintética nada pode ser retirado sob o risco de perder seu significado. A redução do título de Magalhães, e também o resultado do processo de reescrita, parece seguir as tendências minimalistas da pintura abstrata de fundo moderno. O artigo indefinido que introduz a imagem do toldo o desapropria da qualidade de algo único e insubstituível, além de subentender que, destituído de luz e sombra (seu oposto e resultado), a imagem torna-se fechada e intransponível, jamais revelando o que encobre. Tomando as notas de outro artista cubista, desta vez de influência espanhola, Torres-García escreve em seu caderno de desenhos que o útil sobre a abertura ao abstrato é aquilo que põe o artista no lugar do equilíbrio, na proporção de uma unidade perfeita (TORRES-GARCÍA, 1922). Esta “abertura ao abstrato” poderia, enfim, trazer equilíbrio ao projeto poético estipulado para *Um toldo vermelho*, pois retirada a necessidade de representação dos objetos em seus detalhes em busca de veracidade ou verossimilhança, abre-se a possibilidade a outros tipos de representações.

Os cento e vinte poemas ingressos neste livro objetivam a imagem, desconsiderando o sujeito poético, poucas vezes presente nos versos. Este mecanismo de alteração, desfiguração e dilaceração dos poemas faz parte de um procedimento de reescrita. Ao reescrever sua obra, houve uma alteração e montagem dos versos o que poderia ser classificado como uma escrita em palimpsesto, ou ainda uma transtextualidade. Genette escreve em *Palimpsestos*, que todo texto é, na verdade, um acúmulo do que já foi escrito. O ato da escrita é nada menos do que escrever novamente:

... a relação genética se reporta constantemente a uma prática de autotransformação, por ampliação, por redução ou por substituição. Por mais inesgotável que seja seu campo de estudo e por mais complexas que sejam suas operações, ela é um caso particular (ainda um oceano em nosso mar) da hipertextualidade conforme aqui definida: toda situação redacional funciona como um hipertexto em relação à precedente, e como um hipotexto em relação à seguinte. Do primeiro esboço à última correção, a gênese de um texto é um trabalho de auto-hipertextualidade (GENETTE, 2010, s.p.)

Genette relata que a escrita retoma o que lhe é anterior, por isso ao reescrever a sua obra poética, não havia como não voltar ao que já havia sido escrito, pois a relação textual é de um palimpsesto. Sobre isso o próprio Joaquim Manuel Magalhães escreve em *Dois Crepúsculos*, obra de ensaios de crítica literária. Num ensaio sobre a Revista M, ao escrever

sobre cultura e a falta de produções sobre o assunto, num enxerto entre parênteses segue a seguinte proposição:

...todo o saber é culpado, vive dos mortos, vive de matar um espaço da cultura para vitalizar o outro, vive da putrefação dos textos, das imagens, decompostos em outros textos, outras imagens, numa intensidade como que irrompe na neblina dos pântanos. (MAGALHÃES, 1981, p. 319)

Existe uma predileção na obra final por um afastamento do interlocutor e a desapareição do sujeito, num processo contínuo de adaptação e readaptação da posição dos poemas e dos versos dentro dos livros, posteriormente dentro das antologias e, por fim, no último livro publicado.

Este processo de organização muito se deve ao *secreto fascínio* mantido por outros poetas, tais como Carlos de Oliveira.

Não deixa de haver um *secreto fascínio* no modo como os poetas voltam atrás, relêem a sua obra, a alteram sob a vigilância do gosto posterior que vão adquirindo. A reactualizam através da pressão sobre eles exercida pelo depuramento verbal que lhes traz ou a idade ou a atenção de que não abdicam sobre o que de mais novo as gerações posteriores lhes anunciam. O processo que pode desencadear, para isso, é duplo. Manterem as suas obras passadas tal como surgiram e contraporem-lhes obras mais recentes onde uma evolução interna da linguagem chegue a novos limites. Ou revisitarem, com a aprendizagem alcançada em obras suas mais recentes, reactualizando-a, uma escrita contaminada pela situação anterior ultrapassada. (MAGALHÃES, 1981, p.68).

O fragmento acima foi retirado do capítulo sobre Carlos de Oliveira, presente no livro *Dois Crepúsculos: sobre poesia portuguesa actual e outras crónicas*, escrito por Joaquim Manuel Magalhães. Neste livro, o autor propõe fazer uma recolha de seus ensaios publicados até 1975 em jornal, revistas e outros periódicos, tais como *Raiz e utopia*, *Colóquio/Letras e Expresso*. Nesta coletânea, apenas sobre poesia portuguesa após 1945, Magalhães seleciona poetas que, como explica na nota introdutória, “Aqueles ‘contra’ me foi seduzido colocar a minha própria actividade de poeta. Porque foi quanto ‘outro poeta’ que me interessou lê-los, e não enquanto professor ou crítico de literatura” (MAGALHÃES, 1981, p. 9), ou seja, somente os que, de alguma forma, poderiam ter influenciado a sua atividade poética. Segundo explicação do próprio autor, não haveria interesse analítico nos ensaios, mas uma aproximação de um poeta com seus contemporâneos.

Esta aproximação aparece somente após a publicação de *Um toldo vermelho*, pois traços de narratividade e a presença do sujeito poético em primeira pessoa são comuns nos livros de poesia até *Alta noite em alta fraga*, publicado em 2001. Sobre o sujeito poético, como diria Blanchot, o *eu* marca o presente da enunciação, uma marca temporal que representa o homem que se reconhece homem, pois organiza e cria o mundo segundo suas próprias leis e regras. O sujeito poético está presente na cena de escrita para nomear e habitar aquele mundo por ele criado. A partir desta reflexão, pontua-se que, em *Dois Crepúsculos*, Magalhães lista Carlos de Oliveira como um dos poetas pelos quais nutre *segreto fascínio*, não por ser neorrealista, mas pelo Carlos de Oliveira após *Cantata*, no qual a depuração e o micro-rigor se constatarem como característica de organização do fazer poético. O oposto do método de criação poética de Magalhães até aquele presente momento, mas provável influência após a última publicação.

Entretanto, Carlos de Oliveira interessa, não só pelo conceito de depuração, mas também pelo procedimento de reescrita. Segundo Rosa Maria Martelo em um artigo para a Revista *Colóquio/Letras*, a reescrita em Carlos de Oliveira poderia ter sido uma tentativa de manter uma univocidade da obra, pois em *Trabalho Poético*, escrito em 1978, a seleção de poemas anteriores a *Cantata* foi reescrita para que o sujeito poético fosse apagado da cena de escrita e os espaços vazios deixados por ele pudessem ser, de certa forma, preenchidos pelo leitor.

Expressão última da geometria mais depurada do autor, a sua contensão e rigor pode ler-se também na reescrita de que é objeto. Reescrita que, pelo que supera e pelo que recupera, é essencialmente um processo de síntese. Mas os tempos de passagem são dados de um modo sincrético em que dificilmente se deixam ler (MARTELO, 1995, p.152).

Com isso, Magalhães se aproxima de Carlos de Oliveira, pois, em 2010, organiza uma *obra completa*, reescrita e reestruturada tal qual o procedimento escolhido por Oliveira, entretanto mantidas algumas diferenças. *Um toldo vermelho* possui dez seções, sendo duas delas subdivididas em outras menores. Destas seções, nem os títulos dos livros anteriores foram mantidos com exatidão. Além disso, a nota final exclui e substitui toda a obra poética anterior, o que se assemelha ao *Trabalho Poético*. Sá da Costa, ao organizar a obra de Carlos de Oliveira, adiciona que “Os textos assim apurados constituem todo o Trabalho Poético de

então que julga aproveitável. Qualquer outro poema que tenha publicado antes ou durante este período fica portanto definitivamente excluído da sua obra.”(OLIVEIRA, 1978).

Por isso, é relevante pensar o procedimento de reescrita como um processo duplo cujo gesto pode ser uma subsequência de um produto da aprendizagem das obras anteriores ou ainda a utilização desta aprendizagem para reescrevê-los, contaminando-os pela situação atual (MAGALHÃES, 1981, p. 68). Mas o *depuramento* conclusivo do exercício poético se demonstra ou pelo contraste entre os escritores e leitores novos, ou pela experiência adquirida pelo constante ensaio a que o poeta se dedica. Neste sentido, reeditar significa inscrever o texto em outro momento de escrita. Mas, neste processo de subtração, o poema anterior é rasurado, diminuindo seu valor documental.

Vide o poema “Mãe-da-lua” presente em *Alta noite em alta fraga*. Dos versos restantes em *Um toldo vermelho*, dos que descrevem o enlace amoroso, as descrições da paisagem, sobraram apenas algumas imagens, transcritas em poucas palavras, não conectadas umas as outras, na maior parte das vezes apenas justapostas, como ocorre com os procedimentos de corte e montagem no cinema. Mas, cabe aqui ressaltar as imagens sobreviventes do sujeito poético e da metapoesia em *Um toldo vermelho*. Deste poema restam os seguintes versos:

Vibra o atrito bravio
do autor, eu, concisa
identidade, parque,
tugúrio e âmago e paiol (MAGALHÃES, 2010, p. 175)

O *depuramento* aprendido com Carlos de Oliveira, gera um gesto performático em que apenas o silêncio da imagem poética registra a ausência do sujeito. Por isso, cabe tratar a poesia deste último livro como dos destroços, em que o fragmento é a parte principal e formadora da poética. O sujeito em atrito dos versos retratados acima, no registro anterior demonstravam outra colocação na paisagem: “Mas o poema, fala de si,/ apanha o real porque nele está/ quem o escreve, que sou eu/ que procuro deixar um sinal/ de quanto nos esmagam/ a todos os que são nós.”. O desencanto desaparece no atrito com a imagem, a identidade do poeta é reduzida por concisão, assim como a linguagem é capaz de reduzir os elementos do *real*. Por fim, segue a décima primeira estrofe, apagada da reescrita, reduzida ao limite do indizível, a sua ausência.



Mesmo nesta permissão que nos limita agora
poema a poema há os que procuram
o poema que não está escrito
nunca e para o qual um parque de ameaçados
caminha.
Mas o pior segredo é a alienação
aceitar a evidência do que vai de rua em rua
com um pregão incapaz de troca.
E quando alguém pergunta, eu prefiro
não ter palavras nem ideias, e erguer
acções do meu claro desconhecimento. (MAGALHÃES, 2001, p.38-39)

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *A linguagem e a morte*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

_____. *Profanações*. Trad. Selvino J. Assman. São Paulo: Boitempo, 2007 (Versão Kindle)

ALVES, Ida Maria. Diálogos e silêncios na poesia portuguesa: décadas de 60 a 90. IN: *Revista Letras* n. 59, Curitiba: Editora UFPR, p. 83-92, jan./jun. 2003. Disponível em: http://www.letras.ufpr.br/documentos/pdf_revistas/alves59.pdf.

ALVES, Ida. “Olhares contemporâneos de Sebastião Uchoa Leite e Joaquim Manuel Magalhães”. *Signótica*, v. 25, n. 1, p. 21-33, jan./ jun. 2013. <http://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/view/25713/15414>

ALVAREZ, Aurora Gedra Ruiz. Da contemplação da tela de Hopper ao poema de J. M. Magalhães IN: *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC. Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo: USP, 2008.

BAUMGART, Fritz. *Breve história da arte*. Trad. Marcos Holler. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

_____. *A sobrevivência dos vagalumes*. Trad. Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

FERREIRA, Moisés David S. G. Micropaisagem, 'micro-rigor': em torno da poética de Carlos de Oliveira. IN: *Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas*, Vol. 04, N. 01. Porto Alegre: PPG-LET-UFRGS, jan/jun 2008.

GANDOLFI, Leonardo. Da repetição à rasura: Joaquim Manuel Magalhães com Carlos de Oliveira IN: *Revista do CESP*, v. 34, n. 51, Jan./Jun.de 2014.



GENETTE, Gerárd. Palimpsestos. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010 (versão kindle).

MARTELO, Rosa Maria Martelo. *Em parte incerta: Estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea*. Porto: Campo das Letras, 2004.

_____. *A forma informe*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2010.

MAGALHÃES, Joaquim M. *Dois crepúsculos*. Lisboa: Relógio D'água, 1981a.

_____. *Alta noite em alta fraga*. Lisboa: Relógio D'água, 2001b.

_____. *Um toldo vermelho*. Lisboa: Relógio D'água, 2010.