

Ur ou De Uma Bacante Perdida no Meio da Cidade

Gledson Sousa

Mesmo a língua, esse algo que nos parece tão comum, pois de uso cotidiano e corrente, possui seu inaparente, nem tudo na língua pulsa com sentido evidente, ela também possui seu mimetismo quase biológico de emulando disfarçar-se para não ser vista. Ou ser vista aparentando o que não é, ao mesmo tempo que mesmo disfarçando-se não deixa de ser o que aparenta.

Penso não somente na palavra em si, mas na relação entre elas, no sentido que as reúne, que mais que uma construção, parece-me uma pulsão. Pulsão talvez não seja o termo mais adequado, pois que já é revestido de sentidos atribuídos e possui essa roupagem freud-lacianiana, e o que tento pensar aqui quando falei em pulsão foi num movimento mais espasmódico das palavras, um movimento mais orgiástico mesmo de reunião, num tempo em que não havia um nomos a lhes regerem com cetro e bala, uma Ur-palavra, que repousa em secreto em cada um de nós, esperando a chance de uivar ao primeiro sinal da lua cheia.

Essa ur-palavra possui a claridade das primeiras águas, que não foram ainda turvadas pelos ventos do progresso e da civilização, elas correm ainda em caminhos subterrâneos esperando somente a chance de brotarem em pedra limpa. Nada depõe contra elas: seu impulso, sua força quase selvagem é um alívio das tensões acumuladas contra uma ordem que dilacera. Pois o fato é que no fim das contas – depois de tantos milênios – essa civilização em que nascemos, não por escolha, ela nos dilacera, é como um concreto que se aterra sobre a pele de uma flor.

Essas evocações rápidas de uma palavra primitiva, no sentido de antigo, de algo aprisionado que de repente liberta-se e solta-se desvairada, enrouquecida, é o que me ocorre, e diria que sem temor, ao ler *A Noite e O Meio* (Editora Córrego, São Paulo, 2019), da sempre querida e iluminada Beth Brait Alvim.

Não se enganem com a luz de Beth Brait Alvim: não são luzes emanadas dos vapores de sódio, mas de tochas levadas no meio da escuridão, seja por bacantes, griôs ou algum sacerdote de baphometo.

Pois a poesia de Beth, além de sua peculiaríssima verve pessoal, ecoa um canto muito antigo, de uma angústia que cresceu com o tempo e não é só dela, mas de todos nós, uma ânsia de união com que perdemos ao longo da história, como no belíssimo poema *Ordenhar o Mar*:

*ordenhar o mar até que ele estreite cálido meus poros
até meus pêlos barbatanas afagarem a ilha
até meu coração renascer minha mãe
até eu ajoelhar outra vez como filha*

*e cravar de novo o pássaro-chama na câmara do meu amor
carapanãs pousam nas minhas pálpebras e eu voo além
terra
até as formigas e os homens pispicarem
ínfimos
iguais*

Os símbolos correm aqui numa órbita elíptica, ora se aproximam, ora se afastam, mas sempre em vertigem: o ‘não-eu’ que ordenha o mar é uma figura proteica, mutante, que desfazendo-se renasce (...*até meu coração renascer minha mãe*), alguém que é da terra, do mar e do ar, e que, imerso no leite do mar, essa grande mãe, essa grande vaca, essa grande baleia, ali possa renascer.

Há tal intensidade em todo o dito e não dito desse poema que poderíamos passar o resto do artigo – ou da existência – a tentar decifrá-lo, como na maior parte das vezes são feitas, em tentativas infrutíferas, nos estudos acadêmicos. Porque no fundo e ao fim das contas a obra em si possui seu indecifrável, oriundo das relações interiores do poeta com a palavra, e desses lugares claro-escuros onde o logos brota dentro da gente.

De qualquer maneira, Ordenhar o Mar é uma cifra para Beth Brait Alvim: uma ânsia de absoluto, de retorno para algo que se perdeu nas priscas eras de nossa inocência perdida. Tal uma bacante perdida na cidade, nessa cidade que se desumanizou a olhos vistos, como se fôssemos cegos capazes de enxergar somente nossa miséria e não a alheia, mas a poeta vê, e o denuncia, como no poema Coisa Pública:

*cascos estouros hélices bombas
caminhões se infestando
cata de panos trapos lentos e rápidos
transparente o sonho
enroscados neles
pretos como eles
acesos ou não
alheios
abraçados a canos prata
arrastados puxados alçados enrolados rasgados
pela coleta pública
encabeçada pelos militares*

*procissão de pagãos ateus evangélicos
rezam pelos caminhões de lixo
eis os montes
o entulho humano
a frente da cidade
meu deus
como permitimos isso
como os deixamos
assim?*

O entulho humano, a frente da cidade: quem tem coragem de olhar para a frente da cidade senão os poetas? Aqui se desnuda, de maneira dolorosa, a civilização tão arduamente construída e nunca foram tão claros os vínculos entre ordem e barbárie quanto nesse poema. Posso até rastrear-lhe a origem imagética (cascos, estouros, hélices, bombas...) no triste episódio do governo Dória de desmonte da Cracolândia, quando a polícia militar montada (cascos), a tropa de choque (estouros) e até o apoio aéreo (o famoso helicóptero Águia da polícia militar de São Paulo ? – hélices...), num espetáculo grotesco expulsou a população já abandonada que por ali vagava, ou talvez em algum episódio semelhante, já que essa violência é tão recorrente nesse país e nessa cidade que se torna cada dia mais triste, São Paulo imensamente triste, onde o humano é tratado como lixo, e onde às vezes o lixo pode ser reciclado, mas o humano é descartado.

Ninguém entende a dor que um poeta sente, talvez somente outro poeta: a dor não é um fingimento, como sabiamente percebeu Fernando Pessoa, fingir talvez seja somente uma maneira não estar ali – presente na dor todo o tempo – para não morrer.

A pergunta ainda fica: *Como permitimos isso, como os deixamos assim?* Aqui fica evidente que poetas não são criaturas alheias, a poesia não é um exercício de beleza beletrística, mas uma entranhada forma de viver o mundo, o poeta não está separado do mundo, o poeta é o mundo, por isso dilacera-se em suas contradições, procura conciliar o alto e o baixo, o longe e o perto, o poeta busca a harmonia:

pedido

*quando eu morrer
prestem bem atenção
me peguem antes de me entregar de vez
um pouco antes
botem minha cabeça repousada na grama*

*ou na areia
meus olhos virados para o céu
sabem que sou olhadeira de nuvens
e que o azul me faz viajar
sabem que sou meio bicho um tanto concha
e tenho gosto pela mata e pelo mar
preciso morrer com as nuvens embalsamando minhas
retinas
e o pipoco das estrelas
se for noite
invadindo e ocupando o lugar oco dos apegos e da
tristeza
me deixem assim
esparramada sob o céu
em troca abro mão do que fiz minha amiga me prometer
lançar meu corpo na última onda da maré cheia
se preciso amarrado em um toco ou em galhos de árvore
para cumprir meu desejo de ser um banquete de peixes
além de ser um tanto maneirista esse desejo
deitar espalhada sob o céu dará muito menos trabalho
e será mais discreto*

A poeta entre a terra e o céu, entre o mar e a terra, seu corpo conectado às forças da terra olhando para o céu, devolvido às origens, todos nós nascemos no todo e só aos poucos fomos apartados.

Beth Brait é poeta noturno, tudo começa na noite; assim como a noite está entre dois dias, a noite é o meio onde Beth encontra-se, onde seu ser desperta:

a noite e o meio

*pouco depois da meia-noite
desejo a noite e o meio
e a lua no meio da noite
cheia*

Desejar a noite: porque desejar a noite, senão para libertar-se de luzes que se tornaram opressoras? Se o dia e suas luzes representam uma razão soberana que opera como um deus absoluto e tirano a nos impelir onde não desejamos, desejar a noite é buscar libertar-se das cadeias e amarras lógicas, mesmo as da linguagem. Mais que a noite, o desejo da noite: pois o poeta, ainda que imerso no absoluto mar das imagens, não perde a ínfima consciência de si que lheo permite ainda ser poeta, o poeta também como um ‘meio’ de acesso a um além: além da natureza, além da linguagem, além da experiência comum, que pede, com Rimbaud, o desregramento de todos os sentidos para poder ser vivenciado.

O poeta é uma porta, ou melhor, aquele que a abre, mas para abri-la precisa estar num lugar além de si mesmo, um lugar onde possa distanciar-se do próprio ego, imergir na corrente contínua da existência.

Assim, com a noite entre os cornos, vejo Beth como uma bacante perdida na cidade: sentindo compaixão pelos pequenos animais, buscando nêgas de lua e estrelas, sentindo a dor da paixão dionisíaca em cada ser despedaçado pelas rodas do progresso, pela engrenagem sem sentido da história, que como o trem que se chocará com a montanha do sonho de *Port em O Céu Que Nos Protege* (leia aqui <http://blogln.ning.com/profiles/blogs/o-ceu-que-nos-protege-de> uma resenha que fiz anos atrás sobre esse filme), nos levará a lugar nenhum, a não ser a uma grande catástrofe. Beth poderia levar um pequeno gato mourisco nas mãos, ela que tem tanto de gato em seu olhar profundo.

Mas não nos percamos entre imagens. Resistamos à tentação de mar de se deixar pela primeira onda, pois que muito há ainda por falar.

Há um leve sabor à Hécate nesse livro tão lunar, a mesma Hécate que ajudou Deméter a buscar a filha perdida e que era a deusa das encruzilhadas, da noite, da magia, dos encantamentos: os deuses estão aí, sem pátria, à espera de quem os reconheça e Hécate encontra espaço e homenagem em *A Noite e o Meio*, porque ela é a deusa do oculto que a poesia também busca revelar.

E há muito de busca do oculto em *A Noite e o Meio*:

rodopio

noite plena atordoa a mente sã

banham minh'alma orikis

e unguentos

esvoaço atrás do vento

mariposa

lua cheia

Iansã

Sim, a noite plena guia o livro. Mas é possível, de maneira arbitrária e esquemática como em qualquer trabalho crítico – que inutilmente tenta desvendar o indesvendável – dizer que o livro se articula sobre um triplo eixo temático e um ponto de observação: cidade/história, noite/além, mãe/memória e o poeta.

Em cidade/história estão aqueles poemas onde Beth confronta-se com o tempo histórico (há tempo não histórico? Fica a pergunta ensimesmadamente pública...), como em *All The Time*, *Coisa Pública*, *Blefe*, *Helvetia*, *Orates*, *Largo do Paissandu*... e o que nos surge é um confronto com uma cidade apocalíptica e invisível: a visão de “*enroscados neles pretos como eles acesos ou não alheios abraçados a canos prata arrastados puxados alçados enrolados rasgados pela coleta pública*” de algo que não é mais humano, de uma humanidade abandonada, mas não é a poeta que inventa que pessoas são tratadas como trapos, arrastadas como trapos, descartadas como trapos, essa é a realidade com a qual ela se confronta, e em sua compaixão ativa com eles se confunde: “*um homem farrapo rasteja até se desmanchar hoje eu e ele manhã na minha janela um trapo só*”. Sob esse eixo da cidade, a história é também um monte de trapos e andar pelo centro de São Paulo é como andar por uma cidade que foi atingida, mas não agora, por algum tipo de catástrofe, com seus buracos, como no Largo do Paissandu, onde entre os vãos do edifício desaparecido a poeta enxerga a noite:

largo do paissandu

encantos me fazem sucumbir

lanço torta os olhos para um ângulo

também torto acima do umbigo

e ele perambula para o topo dos

ombros

eu foco

miro mesmo o recorte fora do limbo

e rastreio as luzes que embebedam as

estrelas

então alteio os sovacos e esqueço do

edifício desaparecido

a noite não parece cinza

ouso vê-la

Não é à toa que os poderes odeiem os poetas: eles falam do que se deseja esquecer; na Noite e o Meio, de uma parte da cidade que foi abandonada, e o que foi abandonado não foi a cidade em si, mas quem ali vive: abandonando-se essa parte da cidade, espera-se assim que, por inércia, essas pessoas desapareçam: moradores de rua, drogados, migrantes sem lar, crianças órfãs fugidas da violência doméstica... A estratégia cínica e silenciosa do poder público não oculta seu caráter nazista. Fossem em tempos de guerra, cercariam o centro de velho de São Paulo e o demoliriam, assim como os nazistas fizeram em Marselha com o primeiro Arrondissement, onde se encontrava o velho porto de Marselha e sua população tida como de indesejáveis... Mas isso é outra história.

Sob a noite, que é o 'meio' do livro, encontram-se os poemas onde a poeta abre-se a uma outra ordem da realidade em poemas como *Facas, Sono, Rodopio, O Tambor e a Serpente, Sopro, Névoa, O Anjo Poesia, Da Paixão, Do Amor, Do Fim do Amor, Delírios...* Ou seja, a maior parte do livro encontra-se sob a égide hecateana.

Sob a noite estão também os poemas amorosos, eróticos, o erótico como uma experiência de abertura para um além de si: abertura ao outro e abertura ao além de si:

o tambor e a serpente

*deslizo nas digitais alucinada um sonho
um tambor com o
perfume de tâmaras das tuas axilas
quando te enroscas nos meus seios
escalpelo estradas e decalques tirando a poeira
[das tuas têmporas
rodeio tuas retinas embebidas em plumas que
derretem como caracois de cobre ao sol
assim eu
paraliso de deserto
sou a serpente
no teu poço dos desejos*

A serpente no teu poço de desejos: onde se deseja a noite os desejos são infinitos, tais as estrelas que a poeta busca entre os vãos de edifícios soterrados.

O terceiro eixo temático é o da mãe/memória, onde a poeta confronta-se com as imagens de um inconsciente profundo marcado pela presença da mãe/mar e ambas imagens se confundem: da mãe real imersa na memória como uma bandeira sempre desfraldada ao ar e o mar como arcabouço

e repositório de toda memória, como nos poemas *Espanto, Pedido, Mãe-estrela, Carro, Mon-Thiy-Khiri, Ordenhar o Mar, Fantasmas, Carta Sobre Helena, Asas da Panair...*

Em torno da memória agrupam-se os poemas com recordações familiares, do encontro com uma natureza familiar (familiar pelo contato mesmo, pela recorrência do contato, diríamos, como em *Mohn-Thiy-Kyiri*) e que nem por ser familiar perde seu encanto, ao contrário, a proximidade aumenta a sensação de mistério que envolve as coisas naturais:

Mohn-thy-kyiri

borboletas suspendem meus pés do chão

doo meus seios ao cheiro forte da terra

lambo os contornos da serra

que chora como criança

ah! mantiqueira do meu coração

me assalta e me solta

num voo longínquo

trago nas veias

meu devir corrompido

remexe meu ventre

durmo em tua pança

e

te amarro no

umbigo

A Mantiqueira, a serra que chora, de repente transforma-se num ônfalo, conectado ao umbigo da poeta, transforma-se no centro do mundo. Mohn-Thiy-Kyiri é o ônfalo onde a poeta enxerga o mundo atemporal, o mundo das pedras, das montanhas, o mundo diante do qual nos diluímos em nossa temporalidade liliputiana, envergonhados de nossos poucos segundos de existência...

E por último, na classificação arbitrária desse leitor que vos fala, aquilo que chamei de 'ponto de observação': agrupei mentalmente sob essa aba os poemas onde a poeta fala evidentemente sob um eu que reflete, de uma ou outra maneira, sobre si mesmo e sobre a experiência poética ou sobre o encontro/confronto com eventos e experiências, como nos poemas: *Extremos, Choque, Outono III, Remake, Enredo, Slow...* São poemas onde o eu fica mais evidente. Nos outros eixos a poeta é tomada por uma experiência fora de si, histórica, amorosa, mística, natural... Aqui a poeta está diante de si mesma enquanto consciência auto-reflexiva, pensa sobre si, sobre suas dificuldades, de dormir, de lidar com a dor, com a perda, com a angústia...

Claro que, como em qualquer classificação, essa é uma taxonomia arbitrária, como é arbitrária toda linguagem, mas não desprovida de sentido, porque o sentido é algo que atribuímos às coisas, e o sentido de *A Noite e O Meio* é justamente o de nos abrir para o outro: outro mundo, outro sujeito, outra experiência poética, com a densidade de quem se confronta com a dor, a morte e o abandono, como eventos históricos, pessoais e transpessoais, com a certeza de uma língua que perscruta no mamilo a transcendência, como se a língua fosse a tocha portada por Hécate, e a poeta corresse pela cidade como uma bacante em busca de língua perdida, a Ur-língua, a língua que não separa, mas reúne, e vagando pela cidade confortasse os animais perdidos, os seres abandonados, as estrelas visíveis e os edifícios desaparecidos, numa doce e silenciosa apoteose dionisíaca.

Assim é *A Noite e o Meio*, assim é a poesia de Beth Brait Alvim, assim é Beth Brait Alvim.