

O CAMPONÊS NAVEGANTE OU OUTRAS CANÇÕES DE EXÍLIO

Livia Lopes Barbosa



O CAMPONÊS NAVEGANTE OU OUTRAS CANÇÕES DE EXÍLIO

Livia Lopes Barbosa*

Os morros, empalidecidos
no entrecerrar-se da tarde,
pareciam me dizer
que não se pode voltar,
porque tudo é consequência
de um certo nascer ali.

Carlos Drummond de Andrade

Varres a rua. Não importa
que o desejo de partir te roa; e a esquina
faça de ti outro homem; e a lógica
te afaste de seus frios privilégios.

Carlos Drummond de Andrade

Ao percorrer as páginas-galeria da edição ilustrada de "Arte em Exposição", de Carlos Drummond de Andrade, deparo-me com uma larga e tentadora encruzilhada de caminhos possíveis para visitaçãõ: sugestões a acenar-me com múltiplas possibilidades desencadeadas por formas, cores, símbolos, associações, em que palavras e imagens encadeiam-se amorosa e estreitamente, inseparáveis. Meu olhar detém-se, em particular, nos poemas feitos a partir de pinturas de Vincent Van Gogh — o artista que, no livro em questão, mais teve obras eleitas por Drummond, para assunto de poesia (um total de quatro poemas). Ao assistir-lhes ao diálogo, transformado naturalmente em conversa ao estender-se ao espectador-leitor, num convite irrecusável, foi compreensível que, nessa mesma galeria, eu me permitisse enveredar por outros corredores de encadeamentos de possibilidades significativas. Desse modo, a partir do "passeio associativo" a que poemas e

* Mestre em Teoria Literária, professora dos cursos de Comunicação Social e de Letras, da UFPa.



quadros me conduziram, acabei por enveredar pôr paisagens diversas, ao estabelecer livres relações entre aqueles e o exílio, assunto deste breve ensaio.

Os poemas de Drummond e as cores fortes das pinceladas de Van Gogh, a "visita" aos museus europeus por parte de um poeta que nunca saiu do Brasil senão para ver a filha na Argentina, a diagnosticada loucura do pintor holandês que, não obstante, não lhe impediria o gênio criativo, remeteram-me, em associações soltas, aos Arcanos (Mistérios) Maiores do Tarot¹. No virar da primeira (a última?) lâmina, fala-nos, eloqüente, em sua figura e símbolos, *O Louco*² ou *O Tolo*. Carta ora representada sem numeração ("neutra", podendo ocupar qualquer posição na ordem das demais cartas, nem positiva nem negativa), ora como carta 0 ou como 22, é simultaneamente ponto inicial e arremate. O Louco é Alfa e Ômega, portanto, encerrando um ciclo e ensejando outro começo, Uroboro a morder a própria cauda, sem contudo fechar o círculo — antes realizando movimento espiralado ascendente: recomeçar para avançar.



Em uma de suas representações mais tradicionais, "Le Mat" está voltado para a direita: caminha rumo ao futuro, ou seja, ao ainda ignorado. Outra representação mostra "The Fool" dirigindo-se, sem o notar, para um abismo, igualmente associado à idéia do desconhecido que aguarda aquele que se aventura para longe da segurança das trilhas familiares.

¹ O Tarot é um conjunto de 78 cartas ou lâminas, muito antigo e de procedência controversa, dividido em Arcanos Maiores (conjunto de 22 cartas que resumem a grande jornada arquetípica do Homem, desde sua criação, simples e ignorante, até o atingir do estágio final da Consciência Cósmica, quando novo ciclo se reinicia, a lembrar que a perfeição é busca permanente) e Arcanos Menores (as 56 cartas restantes, divididas em naipes que darão adiante origem aos naipes do baralho comum que conhecemos e que representam a vida do homem em seu aspecto mais material, cotidiano).

² *Le Mat / The Fool / O Louco* é o "ancestral" do Curinga do baralho comum de nossos dias. Assim como no Tarot divinatório o Louco pode entrar no fim ou no início da série de cartas que descrevem a trajetória iniciática do espírito humano, do mesmo modo o Curinga substitui qualquer carta em um jogo, versátil, camaleônico, "viajando" ao longo de várias combinações possíveis. <<http://www.learnartot.com/journey.htm#fooljourney>> GRAY, 1972, p. 18.

O Louco é um peregrino: apóia no ombro uma vara de onde pende uma trouxa de viagem, sugerindo a jornada à procura de conhecimento ou com vistas a compartilhá-lo (o conteúdo da trouxa atada?). Como bagagem, apenas aquilo que ele pode carregar consigo — seus talentos, saberes, habilidades, sua experiência, seu passado e sua memória; todas as coisas, enfim, que constituem sua história pessoal e que não podem ser deixadas para trás.

Tradicionalmente é representado com trajes de bobo da corte, personagem de quem não se espera que siga as mesmas regras que os outros. É o Diferente por excelência, diferença que, ao mesmo tempo em que o exclui do “normal” uniformizante, garante-lhe, como bobo da corte, o aval real para ao divertir-se às custas da Autoridade sem que sofra represálias. O Louco é a criança que aponta a nudez do imperador, porque nada tem a esconder, em sua sinceridade infantil; é o curinga polivalente, *l'âme de mille voix*, no dizer de Victor Hugo, a ecoar anseios, dúvidas, perplexidades humanas, a denunciar o risível, a carpir a dor em um ricto irônico ou zombeteiro. Do quimbundo *kuringã*³, que tem como um de seus possíveis significados o de “matar”, o curinga é o que mata mas também o que é morto (“mata” uma carta por apossar-se de seu valor, substituindo-a, e “é morto” pela mesma razão, porque não tem vida própria, e, sim, aquela que ele temporariamente representa). Significado semelhante tem a expressão que designa a carta do Louco, em francês, *Le Mat*, originado provavelmente do árabe *mâta*, “ele está morto”. Do mesmo modo, *□être mat* significa “haver perdido”. Provavelmente daí advém a expressão “xeque-mate”, do xadrez, que se aproxima da idéia de se estar fechado, cercado. Nesse sentido, a caminhada do Louco ganha um caráter obrigatório — partir para não ser encurralado, como única saída, único meio de evoluir —, bem como sugere a idéia de morte: a saída do Rei, no xadrez, de uma situação de xeque-mate, implica caminhar em direção à morte. A morte como libertação — a morte física ou o fim de um estado de coisas — é igualmente encontrada na poesia de Drummond:

O pássaro é livre
Na prisão do ar.
O espírito é livre
Na prisão do corpo.
Mas livre, bem livre,
É mesmo estar morto.⁴

³ <<http://www.portoeditora.pt/dol/>>

⁴ ANDRADE, 1996, p. 70. “Liberdade”(Farewell)



A idéia de morte associada a exílio ou a peregrinação está também presente nas expressões populares (“partir é morrer um pouco”) bem como traduz-se, simbolicamente, em olvido. Como propõe a tradução francesa do árabe *mâta*, já vista, o *Mat/Louco* ilustra a morte simbólica, ou seja, o fato de estar morto não aos próprios olhos, mas aos olhos de outrem (*mâta*: ELE está morto e, não, EU estou morto). Ser esquecido é, por conseguinte, um modo de partir/morrer:

Quando vim da minha terra,
se é que vim da minha terra
(não estou morto por lá?),
a correnteza do rio
me sussurrou vagamente
que eu havia de quedar
lá donde me despedia.⁵

De maneira semelhante, esquecer pode significar exilar-se em própria terra, circunstância tanto pior porque, neste caso, o exilado não é objeto de um degredo imposto “de fora”. Em *Europa, França e Bahia* há “culpa”, por aparentemente serem negligenciadas as referências da terra natal que se confundem com a noção mesma de identidade (“eu”), a fragmentar-se em partes do corpo (“meus olhos”, “minha boca”) que, embora “brasileiros”, só voltam a ser “eu” quando reunidos no esquecimento. A implicação paradoxal é a de que é preciso exilar-se para reencontrar-se (tornar a ser uno); e é preciso uma “Canção do Exílio” para trazer de volta o sentimento de pertencer à pátria:

Chegal!
Meus olhos brasileiros se fecham saudosos.
Minha boca procura a “Canção do exílio”,
Como era mesmo a “Canção do exílio”?
Eu tão esquecido de minha terra...
Ai terra que tem palmeiras
onde canta o sabiá!⁶

⁵ ANDRADE, 1996, p. 20. “A Ilusão do Migrante” (*Farewell*).

⁶ ANDRADE, 1988, p. 8. “Europa, França e Bahia” (*Alguma Poesia*).



Dessa nostalgia a escoar do “ai” lamentoso fala-nos Maria José de Queiroz⁷, desdobrando a sugestiva origem daquele termo, tão característico do degredo:

De remotíssima presença nos escritos e depoimentos de quantos cruzaram mares, correram terras e se ausentaram da pátria, ou apenas do lar, fossem viajantes, aventureiros, marinheiros, conquistadores ou colonizadores, proscritos, deportados ou exilados, a nostalgia chega, afinal, ao léxico românico. Introduzido na terminologia médica, após definição científica e enunciação sintomatológica, o termo passa a nomear o traço mais característico do “mal do exílio”: a dor de querer voltar para casa. Ou, no jargão da época, “a dolorosa obsessão do retorno”. Conformando-se aos étimos gregos — *algos*, dor; *nostos*, volta —, o vocábulo expressa, à maravilha, o diagnóstico inédito. Inédito e original.

Ao considerar o termo “exílio”, atenho-me, sobretudo, à instigante etimologia proposta por Queiroz⁸: “exílio” viria do latim *exilium* (de *exsilium*, derivado de *exsalire* — *ex salire*, saltar fora). Esse “salto para fora”, seja provocado por outrem, seja voluntário, implica um estar à margem, uma localização oposta a um “dentro”, centralizador, do qual o exilado é excluído/se exclui, em todos os casos marcado pelo selo da Desequivalência. Há um preço a pagar pela ousadia — ou maldição? — de não se enquadrar no ordinário. É preciso pôr-se ao largo, lançar-se à viagem, às sendas pouco conhecidas, como peregrino e exilado simultâneos, o vagabundo regido pela incerteza, sem destino definido, oscilando entre a firmeza do solo por onde caminha e a imponderabilidade do ar com que acena o avançar sobre o abismo de que não se apercebe de imediato.

Na carta do Tarot, o cão⁹ acoisa o Louco, por não lhe aceitar a Diferença (e a aparente Indiferença às regras preestabelecidas: “os cães ladram e a caravana passa”). O Louco é o inadaptado, o que não “pertence” ao conjunto da normalidade — no sentido tanto daquilo que é conforme à maioria quanto no de oposição à “doença” (aí se inscrevendo, também, a linha tênue a separar “sanidade” e “loucura”). O Louco é o

⁶ ANDRADE, 1988, p.8. “Europa, França e Bahia” (*Alguma Poesia*).

⁷ QUEIROZ, 1998, p. 35.

⁸ QUEIROZ, 1998, p. 21.

⁹ O cão da carta (do Tarot de Marselha, um dos baralhos mais tradicionais para os jogos adivinhatórios), cor da pele, simboliza o homem instintivo e suas emoções e pulsões agressivas em relação ao Louco. A Diferença que este representa não é tolerada pelos homens, tornando-se Anormalidade. Toca, portanto, afastar do seio dos “sãos” aqueles que de algum modo ameaçam o *status quo*. O Louco é a figura emblemática de todos os rejeitados, de todos os incompreendidos, de todos os inadaptados, de todos os mal-amados. <<http://www.multimania.com/tarotmarseille/vingtdeuxcad/matcad.htm>>



inadequado, o desastrado, o desajeitado, o que não: "cabe", não se "encaixa", o canhestro, o *gauche*¹⁰ de que fala o *Poema de Sete Faces*¹¹:

Quando eu nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai Carlos! ser *gauche* na vida.

A exortação do anjo do poema, ele mesmo "torto", numa anti-bênção parodiando os dons concedidos aos recém-nascidos pelas fadas-madrinhas dos contos da infância, condena o poeta à sombra, à margem da estrada e à errância: "Vai!", incita o verbo de movimento. Bênção às avessas que também induz à *ex-tradição*, a um dar as costas à tradição, uma vez que a diferença, o viés condenam o "abençoado" a um exílio particular, a um limbo impercebido, talvez, por seus "dessemelhantes", que o faz vagar entre um lá e um cá de limites imprecisos:

Quando vim, se é que vim
de algum para outro lugar,
o mundo girava, alheio
à minha baça pessoa,
e no seu giro entrevi
que não se vai nem se volta
de sítio algum a nenhum.¹²

E a viagem tem início, partida que não exige necessariamente o deslocamento físico, peregrinação invisível aos olhos de outrem que não os do viajor, procurando conhecer o mundo e suas histórias, para recontá-las mais tarde. O Louco-Poeta reúne, em si, os narradores por excelência mencionados por Walter Benjamin¹³: dá tanto prazer ouvir o narrador-camponês sedentário — que, fixado à terra, sem sair de seu país conhece como ninguém suas lendas, relatos e tradições — quanto o narrador-marinheiro comerciante que, por muito viajar, tem sempre muito o que contar em novidades e aventuras.

¹⁰ O dicionário Robert explica-nos o *gauche* não apenas como alguém desajeitado, desgracioso, embaraçado, mas também como aquilo que é enviado em relação a uma superfície plana. Por extensão, *gauchir* é fazer com que as coisas planas ("retas") percam sua forma. É curvar-se, deformar-se; é entortar, alterar, deformar, falsear. — *Micro Robert-Poche*, 1989, p. 583.

¹¹ ANDRADE, 1988, p. 4. "Poema de Sete Faces" (*Alguma Poesia*).

¹² ANDRADE, 1996, p. 20. "A Ilusão do Migrante" (*Farewell*).

¹³ BENJAMIM, 1985, p. 198-9



A extensão real do reino narrativo, em todo o seu alcance histórico, só pode ser compreendida se levamos em conta a interpenetração desses dois tipos arcaicos. O sistema corporativo medieval contribuiu especialmente para essa interpenetração. O mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina; cada mestre tinha sido um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro. Se os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres da arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram. No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário.¹⁴

Leitor, antes de tudo, é na leitura que o poeta encontrará a nave que o carregará para adiante, sem que abandone fisicamente a própria terra, marinheiro e camponês simultâneos:

Leituras! Leituras!
Como quem diz: Navios... Sair pelo mundo
voando na capa vermelha de Júlio Verne.¹⁵

Trata-se de viagem que requer solidão (o Louco é um solitário, exceto pelo cão que lhe é ao mesmo tempo companhia e acicate a morder-lhe os calcanhares, impelindo-o adiante), para que se faça também *revelação*. O marinheiro-leitor testemunha, assim, em *Biblioteca Verde*, o convívio entre o divino e o humano, deuses e corpos despidos, sensuais, que conduzem o viajante para longe, a lugares de nomes exóticos e a uma terra de ninguém, nem humana nem divina — terra sem dono do desejo de saber, da curiosidade em busca de satisfação.

Agora quero ver figuras. Todas.
Templo de Tebas. Osíris, Medusa,
Apolo nu, Vênus nua... Nossa
Senhora, tem disso nos livros?
Depressa, as letras. Careço ler tudo.¹⁶

¹⁴ BENJAMIN, 1985, p. 198-9. – as concepções tradicionais, sobre a Criação Poética, estabelecendo os tipos do poeta-possesso e do poeta-artífice parecem, aqui, encontrar-se e fundir-se, na descrição de Benjamin. Embora, naturalmente, o filósofo alemão refira-se aos artífices propriamente ditos, é tentador demais aproximar a informação ao trabalho metucioso do poeta que, após a "loucura" criativa (a inspiração, como reelaboração dos saberes reunidos ao longo de suas deambulações espirituais, filosóficas, intelectuais, envolvendo ou não o deslocamento físico) venha cuidadosamente a lapidar seus poemas até neles imprimir forma satisfatória.

¹⁵ ANDRADE, 1988, p. 549. "Iniciação literária" (*Boitempo*)

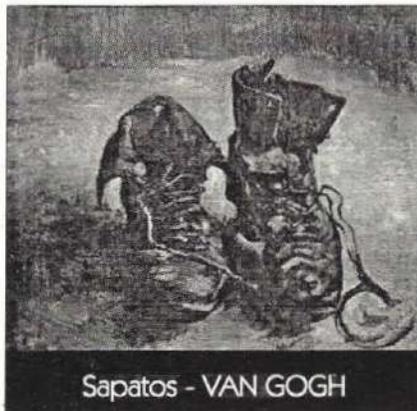
¹⁶ ANDRADE, 1988, p. 552. "Biblioteca Verde" (*Boitempo*)



A viagem-leitura, se propicia o mostrar e ensinar, enseja contudo e igualmente o *re-velar*, envolvendo o recém-descoberto em outros véus, num incessante formular de questões que os novos conhecimentos suscitam, num ir e vir contínuo a romper as barreiras do tempo cronológico, linear:

Mas leio, leio. Em filosofias
tropeço e caio, cavalgo de novo
meu verde livro, em cavalarias
me perco, medieval; em contos, poemas
me vejo viver. Como te devoro,
verde pastagem. Ou antes carruagem
de fugir de mim e me trazer de volta
à casa a qualquer hora num fechar
de páginas?¹⁷

Viro a página de "Arte em Exposição", o olhar tropeça nos *Sapatos*, de Van Gogh: "Cansaram-se de caminhar / ou o caminho se cansou?"¹⁸, diz o poema, *toutcourt*. Quem terá tomado a iniciativa? O andarilho haverá desistido do percurso ou terá o percurso¹⁹ arremessado o andarilho para a margem? Do Tarot surge a carta do Eremita a alternar-se com a do Louco: retirada do mundo ou banimento? Exílio voluntário ou segregação? Sujeito que consente ou objeto da ação alheia, impotente? Da pintura, fitam-nos os sapatos pretos, grosseiros, acalcanhados, sapatos de camponês, muito usados, cuja frouxidão de cadarços em desalinho ainda



Sapatos - VAN GOGH

mais ressalta a ausência dos pés que os haviam preenchido, índice a apontar para a desistência ou para a fuga de um corpo cuja afirmação dá-se pela falta, como a silhueta de um estêncil, em que os contornos do vazio deixado pelo recorte fazem adivinhar a figura que ali se encontrava antes.

Cansou-se o caminho, para quem o peregrino é incompreensível; cansaram-se os sapatos, que, "inchados, no escuro do beco, são cogumelos noturnos"²⁰,

vida a brotar do alijamento, da escuridão. No vagabundo de Cha-

¹⁷ ANDRADE, 1988, p. 552. "Biblioteca Verde" (*Boitempo*).

¹⁸ ANDRADE, 1990, p. 57. "Sapatos" (*Arte em Exposição*).

¹⁹ Não apenas no sentido físico da rota a ser palmilhada, mas entendido como aquilo ou aqueles presentes ao longo do trajeto (*per curso*).

plin, o Carlitos, os sapatos têm tamanho magnificado, quase caricato, ressaltando-lhe a condição andeja, nômade, destaque que lhe dá igualmente Drummond em *Canto ao Homem do Povo Charlie Chaplin*. No poema como no personagem dos filmes, os sapatos emergem, insistentes, como elementos de diferenciação (calçam um “pequeno judeu”, grupo milenarmente excluído, segregado) a ratificar o caráter *gauche* (“torto”) de Carlitos com quem todos os abençoados pelo “anjo torto” se identificam, de todas as raças:

Para dizer-te como os brasileiros te amam
e que nisso, como em tudo mais, nossa gente se parece
com qualquer gente do mundo — inclusive os pequenos judeus
de bengalinha e chapéu-coco, sapatos compridos, olhos melancólicos,
vagabundos que o mundo repeliu, mas zombam e vivem
nos filmes, nas ruas tortas com tabuletas: Fábrica, Barbeiro, Polícia,
e vencem a fome, iludem a brutalidade, prolongam o amor
como um segredo dito no ouvido de um homem do povo caído na rua.²¹

Os sapatos transformam-se em alimento, pois “sabes transformar em macarrão/ o humilde cordão de teus sapatos”²², tornados tão íntimos poeta e vagabundo, aproximados pelo “tu” e pelo “nós” (“ó Carlito, meu e nosso amigo, teus sapatos e teu bigode caminham numa estrada de pó e esperança”²³), sapatos agora passaporte de viagem, mais que viagem, de expectativa, quem sabe uma terra da promessa para onde conduzirá o exílio, o “saltar fora”.

Os *Sapatos* de Van Gogh preenchem a tela, vazios. Ao contrário daqueles do personagem chapliniano, deles não se fala com esperança. Há cansaço, diz o poeta. Do andarilho ou do caminho? Não importa: seja como for, escavou-se um descompasso entre via e viandante, acentuando o isolamento geralmente associado ao exílio.

Seja ele emocional ou físico, voluntário (quando então se aproxima de outra figura do Tarot, o *Eremita*, que preconiza o isolamento para obter sabedoria) ou involuntário, o exílio envolve um tempo de caráter descontínuo, que se deixa reger por injunções emocionais. Denise Rol

²⁰ ANDRADE, 1988, p. 180. “Canto ao Homem do Povo Charlie Chaplin” (*A Rosa do Povo*).

²¹ ANDRADE, 1988, p. 179. “Canto ao Homem do Povo Charlie Chaplin” (*A Rosa do Povo*).

²² ANDRADE, 1988, p. 181. “Canto ao Homem do Povo Charlie Chaplin” (*A Rosa do Povo*).

²³ ANDRADE, 1988, p. 184. “Canto ao Homem do Povo Charlie Chaplin” (*A Rosa do Povo*).



lemborg²⁴ fala-nos da provisoriedade desse tempo, que se volta para o passado e encara o presente como um “por enquanto”. O lá e cá, o antes e o depois perdem a solidez do familiar e acabam por estabelecer territórios móveis (a memória que é levada na trouxa do Louco e que auxilia o exilado a alimentar-se de recordações, faca de dois gumes, que o consola e faz sofrer), ao mesmo tempo em que lhe torna “mais suportável imaginar o exílio num tempo passageiro, acreditar que o retomo será breve”, diz a autora, uma vez que o “estrangeiro vive neste espaço de transição.” A palavra *desterro* tem inscrita em sua própria morfologia o sentido de ser arrancado da terra (que, por sua vez, em si mesma traz grande variedade de significações, desde a idéia de *solo, terreno*, até o sentido de *pátria e de mãe*). Afastar-se da própria terra cria a ambígua tortura de dela estar distante e, ao mesmo tempo, mais próximo do que nunca, a ela atado pelo desejo magnificado pela saudade:

Um sabiá
na palmeira, longe.
Estas aves cantam
um outro canto.

.....

Ainda um grito de vida e
voltar
para onde tudo é belo
e fantástico:
a palmeira, o sabiá,
o longe.²⁵

A ruptura com a linearidade temporal altera igualmente a espacialidade: está-se sempre em um “entre”, motivo de desconforto e divisão, a dificultar “a adaptação e a organização da vida: trabalho, moradia, relações sociais e afetivas, tudo terá contornos imprecisos e frágeis.”²⁶ Mais do que estar fisicamente em terra alheia, há, portanto, a dificuldade emocional de lidar com o que se tornou uma terra-de-ninguém interior e que vem a ser, de certo modo, um lugar-nenhum, acentuando o deslocamento da fenda a separar o que se teve mas não se pode ter mais e o que se tem mas nunca será nosso por inteiro.

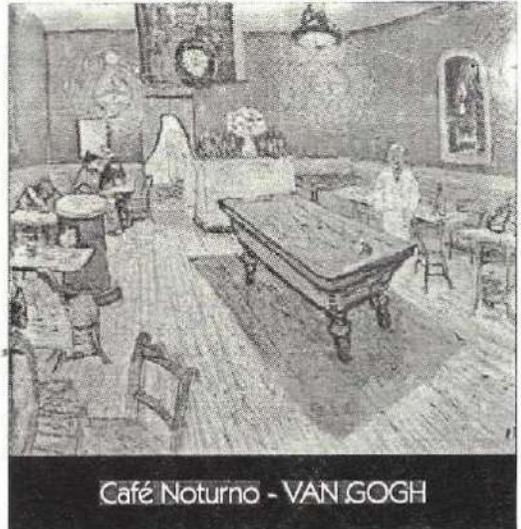
²⁴ ROLLEMBERG, 1999, p. 29.

²⁵ ANDRADE, 1988, p. 117. “Nova Canção do Exílio” (*A Rosa do Povo*)



Estou no cinema vendo fita de Hoot Gibson,
de repente ouço a voz de uma viola...
saio desanimado.
Ah, ser filho de fazendeiro!
À beira do São Francisco, do Paraíba ou de qualquer córrego vagabundo,
é sempre a mesma sen-si-bi-li-da-de.
E a gente viajando na pátria sente saudades da pátria.
Aquele casa de nove andares comerciais
é muito interessante.
A casa colonial da fazenda também era...
No elevador penso na roça.
na roça penso no elevador.²⁷

Esta separação do presente como vivência efetiva (e afetiva) cria, com o exilado, uma relação até certo ponto alucinatória, em que o corpo permanece no agora, mas o espírito permanece vinculado a um alhures, geralmente no passado, aumentando a sensação de "não pertencer" ao outro lugar (seja este lugar subjetivo ou físico). O poema *Café Noturno*²⁸ vê a tela de Van Gogh como um agrupamento de mesas fantasmagóricas, igno-



Café Noturno - VAN GOGH

rando os corpos/pessoas que, entretanto, ali se encontram: o casal ao fundo, à esquerda, um homem curvado numa mesa à frente, o que parece ser o proprietário do café, ao centro e, à direita, em primeiro plano, dois outros homens igualmente encurvados. À exceção do casal, os personagens não se fitam e sugerem um ensimesmamento, um alheamento a lembrar uma cena que tivesse sido congelada no tempo. As cores são vivas e do teto pendem quatro lâmpadas que iluminam completamente o ambiente e ressaltam as paredes vermelhas e o chão amarelo, as chamadas cores "quentes". Uma mesa de bilhar destaca-se, central, sob o jorro de luz. Na parede ao fundo, um relógio marca meia-noite e quinze (meia-noite é a hora das bruxas, da fantasmagoria), ao lado de uma porta aberta que dá para outro ambiente interno do café. Apesar da presença humana e da farta iluminação, com predominância, na cena, de cores quentes, o que o poema descreve é a

²⁶ ROLLEMBERG, 1999, p. 29.

²⁷ ANDRADE, 1988, p. 33-4. "Explicação" (*Alguma Poesia*).

²⁸ ANDRADE, 1990, p. 71.



Alucinação de mesas
que se comportam como fantasmas
reunidos
solitários
glaciais.

São as mesas a terem uma alucinação, animizadas? Ou a alucinação vem de vê-las e tomá-las por fantasmas? Pois como estas elas se comportam, diz o poema, tendo a solidão como marca de sua condição espectral: o ser fantasma vem de, apesar da proximidade física em relação aos semelhantes, persistir o isolamento, trazendo consigo a frieza, o gelo a traduzir-se em termos físicos (corpos gelados, corpos mortos) e emocionais (a indiferença, o alheamento, a insensibilidade), em oposição às conhecidas acepções do calor como fonte de vida e de entusiasmo, bom acolhimento, emoção. Não é o exilado ele mesmo um fantasma a vagar em terra que não é sua, freqüentemente associada a uma língua que ele desconhece?

Se no café são as mesas a ganharem alma, ignorando-se os freqüentadores, em *A Cadeira*²⁹, pelo contrário, volta o corpo a ser evocado, à maneira dos *Sapatos*, pelo viés da ausência (procedimento caro à "falta que ama" da poesia drummondiana): "Ninguém está sentado / mas adivinha-se o homem angustiado." A cadeira vazia denuncia a angústia que arde, vela acesa (a despeito da luz fixada na parede a iluminar a cena) ao lado do livro abandonado, como alguém que dali se tivesse



A cadeira - VAN GOGH

erguido há pouco; cadeira que tem seu papel de assento temporariamente subvertido e vira mesa a apoiar vela e livro, talvez um desdobramento daquelas mesas-fantasmas do café a acusar um corpo que ali antes estivera e que agora partira. Evocação por contraste, talvez ainda, de uma outra cadeira, a "cadeira de balanço" que "favorece o repouso e estimula a contemplação serena da vida sem abolir o prazer do movimento"³⁰, (balanço que também pode se dar no sentido da avaliação de sentimentos, atitudes, ações). A

²⁹ ANDRADE, 1990, p. 77.

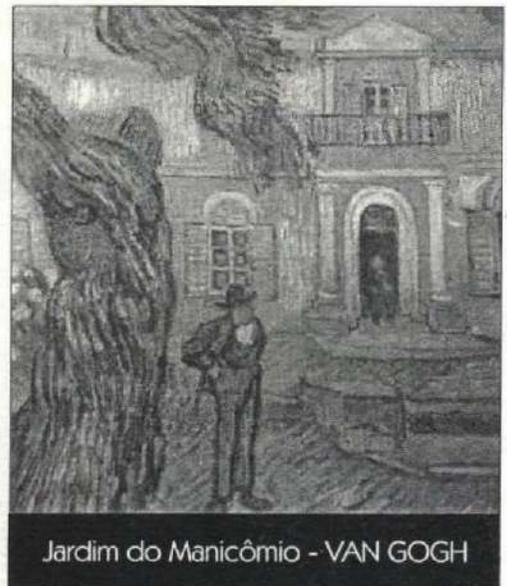


cadeira de Van Gogh é fixa, impedida portanto do “repouso” e da “contemplação serena”: abolido o movimento, sobrevém o oposto — a angústia que larga o livro sobre o assento, livro (em?) branco, com o conhecimento por fazer, aprendizado evitado ou adiado, que a chama ilumina mas não clareia, a sugerir vela acesa em intenção da alma de um corpo que lá não mais está (*mâta*, “ele está morto”).

Em *Jardim do Manicômio*³¹, acontece fenômeno semelhante ao observado no *Café Noturno*: apesar da presença humana, ela não é explicitamente referida. As figuras ali encontradas não têm rosto: sem identidade, estão amalgamadas sob o mesmo rótulo da loucura. Se as pessoas não são aí diretamente mencionadas, à maneira de outros poemas já comentados, no jardim passeia antes uma outra falta, anti-presença: a ausência da razão. O jardim do asilo (re)colhe o exilado do convívio junto à dita “normalidade”, devolvendo-o à “ordem natural” de que o primeiro é feito, invertendo a acepção comum — é a razão que se torna não-natural: a natureza, sem a preocupação da equação exata, aceita e incorpora o desvio, o caos, a diferença, que a razão insiste em classificar e normalizar e, na impossibilidade de uniformização que está na raiz da regra, cria as exceções estigmatizantes.

O jardim onde passeia a ausência de razão
é todo ele ordem natural.
A terra acolhe o desvario
que assimila a verdura e a leveza do ar.

Em “Arte em Exposição”, os versos são econômicos. Raros os poemas que ultrapassam três versos, o máximo expresso pelo mínimo. Nos poemas consagrados aos quadros de Van Gogh a condensação faz-se ainda maior em relação àqueles em que figuram objetos (dois versos cada um), comprimindo, na alusão indireta, a corporiedade que, não obstante, se ressalta, seja sublinha



Jardim do Manicômio - VAN GOGH

³⁰ ANDRADE, 1988, p. 1623 (*Cadeira de Balanço*)

³¹ ANDRADE, 1990, p.62.



da pela omissão (o corpo afirmado pela falta, evocado por objetos criados para seu uso), seja pela presença física que se revela anódina (o corpo sem alma ou sem razão, ignorado). Em ambos os casos, o que tenho me permitido chamar, aqui, de *exílio*, o "saltar fora", físico ou subjetivo, parece perpassar a leitura dos quadros de Van Gogh, por Drummond, cujos poemas, longe de funcionarem como legendas dos quadros em questão, puramente descritivas, "saltam", por sua vez, para a margem, para além da moldura, permitindo leituras de cores sempre novas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. 6.ed. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1988.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Arte em exposição*. Apres. Afonso Romano de Sant'Anna. Rio de Janeiro : Salamandra/Record, 1990.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Farewell*. Rio de Janeiro : Record, 1996.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política; ensaios sobre a literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 4.ed. São Paulo : Brasiliense, 1985. Obras Escolhidas.v.1.
- DICIONÁRIOS PORTO EDITORA ONLINE. Available from the World Wide Web. <<http://www.portoeditora.pt/dol/>>
- GRAY, Eden. *A Complete Guide To The Tarot*. New York : Bantam Books, 1972.
- LEARNING THE TAROT – an online course. Available from the World Wide Web. <<http://www.learn.tarot.com/maj00.htm>><<http://www.learn.tarot.com/journey.htm#fooljourney>>
- LE TAROT DE MARSEILLE. Available from the World Wide Web. <<http://www.multimania.com/tarotmarseille/vingtdeuxcad/matcad.htm>>
- MICRO ROBERT-POCHE, dictionnaire d'apprentissage du français. Rédaction dirigée par Alan Rey. Paris : Dictionnaires Le Robert, 1989.
- QUEIROZ, Maria José de. *Os males da ausência ou a literatura do exílio*. Rio de Janeiro : Topbooks, 1998.
- ROLLEMBERG, Denise. *Exílio; entre raízes e radares*. Rio de Janeiro : Record, 1999.

