

**SILEL - XIV SIMPÓSIO NACIONAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA - 2013
IV SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA**

**UFU - UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - MG
ILEEL - INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA**

FIAMA HASSE E A SOLIDÃO POÉTICA NA ZONA DAS METÁFORAS

Alexander NASSAU¹

Universidade Federal do Espírito Santo
alexnassau@gmail.com

Resumo: A leitura dos poemas da portuguesa Fiama Hasse Pais Brandão (1938-2007), em seus deslocamentos de intensidades e fluxos de sentidos que movimentam essa relação com o texto, põe o leitor em contato com uma *singularidade da própria experiência*, marcada por atos de incompletude, de deslizamentos rumo à procura de um corpo lírico, o que se materializa no embate entre forças desse atrito na/com a linguagem que comparece na escrita, também pontuada por reflexões acerca da linguagem no efeito da obra – marcas de uma solidão subjetiva que gera tal singular experiência. Trata-se de uma escrita em seu limiar de ruptura, nas possibilidades de outras dimensões da existência, inclusive a do sujeito inscrito que transita seus próprios limites na obra poética – o que leva a experiências com um indizível poético. A leitura dos referidos poemas permite e inclui, numa análise sobre as relações entre solidão e singularidade numa obra que simula experiência de um mundo ao entorno, “diálogos” com outros saberes, como os de Heidegger, Freud, Lacan e Blanchot, por exemplo, com relação a fazer poético, solidão, subjetividade inscrita e mundo.

Palavras-chave: literatura; poesia; Fiama Hasse; solidão; subjetividade inscrita.

*Como descrever a solidão pela continuidade
dos versos, se são ambíguos?
Fiama Hasse²*

*

*entrar no lago escuro, não para o
iluminar, mas para lhe conhecer a escuridão.
Gastão Cruz*

1

Um poema de Fiama Hasse Pais Brandão, de *Visões Mínimas* (1968-1974), em seu contínuo presente gerundivo, está dizendo:

ZONA DAS METÁFORAS

Estou só, na zona de metáforas
(que é todo o pensamento),

¹ Doutorando em Letras na Universidade Federal do Espírito Santo.

² Os poemas lidos neste trabalho estão na antologia *Obra Breve*, edição de 2006, da Assírio & Alvim; diferentemente daquela publicada pela Teorema em 1991, esta é acrescida de outros importantes textos da poeta.

em nenhum resíduo nada exprimo
(mas sempre metaforizo).
Não sinto a solidão total
dos poemas, talvez grutas,
o mar quieto, nem silêncio.
Apenas espero o outro,
um amor esplêndido,
alheio e desejável.

(BRANDÃO, 2006, p. 200)

Zona, lugar aí delimitado poeticamente: dínamo de metáforas e de pensamento. Mas é a partir de uma localização do eu inscrito que o poema prontamente fala, a partir de coordenadas e de um *modus*: “Estou só”. E antes que se caia na tentação de pensar num estado de expressão dessa voz poemática, ela pontua “nada exprimo” e alerta “mas sempre metaforizo”, entre parênteses, como um segredo sussurrado e fundamental. Na ambiguidade e no convívio do paradoxo, tão comuns em poesia, o quinto e o sexto versos provocam: “Não sinto a solidão total/ dos poemas”. O que não redundaria necessariamente em dizer “Não estou só”; o poema, ele mesmo, é um objeto atravessado de elementos, fluxos temporais, discursos e significados que talvez impossibilitem tomá-lo por estrutura que irradie solidão total – o que quer que seja isso; talvez grutas, mar, um quase silêncio: relevos e frequências certamente. Aqui, o eu inscrito se diz só na zona de metáforas. Para quem já falava, num livro anterior “Digo a linguagem, seres,/ todavia: vivo dispersa” (BRANDÃO, 2006, p. 142), é de se esperar que esteja também multiplicado em vozes ao longo da obra, espreado em outros espaços, e não seja um eu na solidão permanente.

Mas no poema lido há um registro inicialmente caótico: estou só. Digamos que o eu inscrito esteja acompanhado de alguma expectativa, algum desejo até, alguma busca de dimensões superestimadas e origem externa a si e à zona de metáforas: “Apenas espero o outro,/ um amor esplêndido,/ alheio e desejável”. Nem que seja aquele outro ser, muitas vezes projetado pelo próprio eu poemático, e que também experimenta certo “estado” de solidão a que chamamos leitura: “Entre todas as presenças, eu esperei/ a do leitor. Quis ver-lhe os cílios/ tremerem com a mancha poética” (BRANDÃO, 2006, p. 612). Portanto, não parece viável falar-se em solidão como ausência absoluta e perfeita. Mas não falemos de solidão ainda.

Nós, leitores deste instante, podemos estar próximos de um dos motes nucleares da criação poética dessa singular autora portuguesa, não sem algum estarcimento: um eu inscrito (*ser* de linguagem?) nega, em primeira pessoa, que não busca a *expressão*, como afirmam os leitores de uma determinada tradição; ele persiste na metáfora, de modo

verbalizado e incisivo. O que o poema *faz*, se nada exprime? É possível tomar esse “nada exprimo” e girá-lo sintaticamente, como parece possível, até um “exprimo nada” e acompanhar esse eu em suas tentativas de exprimir *o que não se exprime*, o nada, tentativa de dizê-lo em sua inexatidão e entre parênteses, ou de ensaiá-lo e apenas rondar seu núcleo inapreensível, na vasta “Zona das metáforas”. Se não *exprimir*, pelo menos evocar, como parece ser o caso do “falar genuíno” da linguagem poética (HEIDEGGER, 2008, p. 12). Essa é, porém, uma leitura que faço em outra parte das pesquisas sobre Fiama.

Fiquemos por ora na proposta desta leitura: quais os efeitos, na obra, do “estar só, na zona de metáforas”, anunciados pelo eu inscrito do poema que lemos? E o que é aí esse “estar só”? A solidão é intensidade originária da criação poética? A gruta e o mar que o poema “seria” constituem metáforas da perturbação e do isolamento de um eu poemático em seu discurso obscuro, mas revelador de uma singularidade da experiência poética?

O transporte do significado de uma palavra à outra – metáfora –, por conta de uma analogia subentendida, foi chamado por Freud de condensação (FREUD, 1972; FERREIRA NETO, 2010, p. 106). Nas considerações psicanalíticas sobre o complexo de Édipo e sobre os sonhos, isso tem uma configuração bastante específica e obviamente direcionada³. Aqui interessa o aspecto da condensação que foca o significante metafórico: “aquele que substitui um outro significante” (FERREIRA NETO, 2010, p. 106). A zona de metáforas do poema é todo o pensamento, diz um duplo da voz, dentro dos parênteses. Aí nada se exprime; apenas gesta-se a matriz metafórica de outros grandes significantes metafóricos: mar, subterrâneo cavernoso, o silêncio não-silêncio. Ou seja, o poema vibra como exercício originário de linguagem, acionado pelo grande núcleo metafórico que gera e condensa significantes metafóricos, além dos já citados, como água, ave e a própria palavra metáfora. Analogias de analogias.

ROSAS 1

Considero à vista o poema
 uma gota de lodo. [...]
 Considero o poema o mar,
 com uma pasta arroxeadada
 no lugar mais adequado à água.
 Também tem um fundo
 de desperdícios, uma dimensão
 espaçosa cheia de cavername
 solto, [...]

³ Tem a ver com o resumo, a fusão de conteúdo manifesto e latente no sonho. Relaciona tais conteúdos, resultado da combinação de vivências quotidianas e outras censuradas (Cf. FREUD, 1972).

(BRANDÃO, 2006, p. 277)

Poema de *Área Branca* (1978), que fala também de espaços amplos e desertos, sujos até, inabitados, imprecisos (gota e mar), em que o poema é, ele mesmo, metáfora de si. Semelhante ao anterior, não há, numa manifestação mais explícita, um eu a exprimir-se como tema extraordinário, a não ser como intensidade a buscar a construção da subjetividade inscrita, simulada no jogo da linguagem poética.

Uma das grandes metáforas em *Fiama*: o trabalho da escrita a partir de uma origem, na qual também uma busca subjetiva se dá. A pulsação metafórica deixa ver, também, um sujeito inscrito por vir, por formar, não por se exprimir, pois que está convocado para uma proximidade, habita o centro obscuro da própria criação poética e por meio dela manifesta sua subjetividade larval: “Estou só, na zona das metáforas”. Esse rito de iniciação, na metáfora, supõe debater-se com as tentativas de dar voz a uma subjetividade que provavelmente terá as marcas de uma ausência, de que afinal a própria linguagem se vê acometida. Ampliando as possibilidades convocadas a essa zona das metáforas, Jorge Fernandes da Silveira diz que “O texto poético de *Fiama* teoriza a metáfora; sabe que a cultura compreende a multiplicidade dos discursos que a formam; afirma que na literalidade dos seus signos um duplo índice se manifesta” (SILVEIRA, 2007, p. 228). O *duplo índice* envolverá, para dizer inicialmente apenas isto, pares materializados na linguagem: real/real poético, sujeito/sujeito inscrito, dado/inapreensível, silêncio(morte)/silêncio(criação).

A matriz metafórica, num poema de *Era* (1974), aponta um outro significante metafórico singular; a noite-enigma surge como metáfora aí ressignificada: “[...] noite coincidindo com a metáfora [...] / por coincidência perfeita com a tradição do indizível e do invisível” (BRANDÃO, 2006, p. 161). A escuridão encontra o silêncio, outro significante metafórico, que se constituem marca e atmosfera da zona de metáforas. Se a formação de uma subjetividade inscrita requer da poeta que ela mergulhe na produção de textos densamente centrados na linguagem originária de sua poética, sua escrita experimentará o deslocamento rumo a um certo isolamento do *ser de linguagem* como objeto de descoberta, de revelação em processo – sempre falho. Esse tipo de apreciação sugere, sim, um posicionamento singular muitas vezes fora da doxa, da norma do senso comum – promotora de certa necessidade de convivência comunitária e coletiva –, que requer uma entrada num espaço, na escrita, de obscuridade e certa abstração composicional. Mas antes que falemos mais detidamente em solidão e singularidade, vejamos outras amostras do que se quer falar aqui, afinal.

Um outro poema, posterior aos que lemos brevemente acima, traça um sintético metapainel de vasta proporção ao ter, inclusive, o título de “Poética”. O eu inscrito se eclipsa,

mas só poderia falar nos termos que fala estando na misteriosa concentração de sua matéria, numa espécie de núcleo aproximado, pela escrita, de uma figuração mínima em que o verso se dá no isolamento de sua origem:

POÉTICA

A luz e a treva que mostram o
prodígio. A literatura muda
que nasce do fundo do silêncio. Alfa e
ômega ou a manhã e a noite.
Seres feitos de matéria e pensa
mento feito de memória. Aqui

o verso repousa na sua figuração.

(BRANDÃO, 2006, p. 404)

Está num livro de 1982, *Âmago*. Não porque Fiama só tenha se dado conta de sua poética 21 anos depois de seu primeiro livro, *Morfismos*. Em tantos outros textos, elementos dessa poética são nominados e postos às leituras. Mas este quis ser mais “claro”, pelo menos no título; e talvez nos dê compacta referência elementar de todo o sistema poético de sua autora, o que quer dizer: a equação contendo processos e componentes teóricos fundacionais que revestem sua arte, seus elementos composicionais entendidos por *poética*. Em apenas sete versos indicativos. Síntese atômica. Um misto de luz e trevas, penumbra, “mostra” o prodígio: talvez seja apenas o mistério, uma sombra lírica. A iluminação precária sob o que dizem as palavras: o que é possível ver? O prodígio: aquilo que, por princípio, parece estar em contradição com as leis do senso, ou da natureza; e ainda: feito *extraordinário*. Por isso não espanta a literatura nascer muda, vir de um núcleo sob o signo do silêncio – o que não significa que ela possa paradoxalmente continuar na mudez, como veremos. Um espaço de transição reforça o aspecto dual do primeiro verso, entre alfa e ômega, nas fronteiras temporais de manhã e noite. Numa certa obscuridade, sob véus pares-ímpares de dupla textura: *luz e treva, alfa e ômega, noite e dia, voz e silêncio*.

Nesse emergir singular, experiência originária da criação, provavelmente o eu inscrito, aqui na voz descritiva do poema, habita um intervalo de solidão, instante em que o enigma da poesia nasce-morre (alfa e ômega) sob a luz-treva da linguagem, da escrita e das leituras. “Aqui”, diz o penúltimo verso – e abre-se um espaço, uma respiração, um vácuo antes da última declaração, porque o que se anuncia é desconcertante e paradoxal diante do que se anunciou – “o verso repousa sua figuração”. Repousar pode ser “descansar, tranquilizar,

dormir, aliviar”, mas ainda “jazer, estar sepultado” e “fixar, ter base ou fundamento, estar estabelecido” (HOUAISS, 2013). Qual a base, o fundamento do ser? Onde jaz sua essência? Como acompanhar um percurso até esse *dar-se* do ser? Isso intui entrar na cápsula de solidão sem, entretanto, desfazer a condição de isolamento? Talvez na escrita literária, onde tudo parece artifício, simulação.

Se a obra é feita de elementos, aqui materializados em palavras, que se mancomunam e evocam pensamento sob a luz-treva da linguagem (o prodígio), esta leitura intui que a poética hasseana, entre seus múltiplos movimentos e intensidades, propõe reflexões acerca da construção da obra enquanto problematiza a linguagem como propiciadora do(s) ser(es) que repousa(m) na figuração do verso. Os poemas aqui lidos oferecem um raro estado de leitura, em que transparece obliquamente “[...] um obscuro desejo insatisfeito, que se anuncia e modula por uma música de palavras que não se transforma no comunicado de uma comunicação” (GUSMÃO, 2010, p. 19); a leitura pretendida também será, inicialmente, um ato solitário, por assim dizer, porque o leitor é, como diria Maria Velho da Costa, “a mão da leitura” (GUSMÃO, 2010, p. 24). Não será demais se um dia, num poema cujo título é nada menos que “Homenagem à literatura” (1976), deparar o leitor – também em construção – com esta advertência: “[...] só deve ler-me quem não tema reconhecer-se como leitor único” (BRANDÃO, 2006, p. 235).

No poema, qualquer busca é significativa metafórico de uma busca pelo ser, projeto obviamente fadado a um horizonte que se afasta sempre, a um devir. Talvez lá esteja o objeto isolado com feições de um *ser de linguagem*. Não o ser humano, mas uma sua configuração literária, porque “A escrita é um relato de alguém que já não é mais. Representação de um cadáver. Impotência do escritor. Solidão do escritor” (BARROS FILHO *et al*, 2005, p. 102).

Falemos de solidão. Exponhamos nossa precariedade.

2

A solidão é ilegível a olho nu. Talvez irregistrável. A própria definição do termo supõe dificuldades num contorno do que seja, de fato, solidão. Estado? Sentimento? Lacuna intransponível? Muitos estudos delineiam rapidamente o que seria isso, ou o equacionam dramaticamente: “A solidão é nossa condição. Um fato. Também um fardo” (BARROS FILHO *et al*, 2005, p. 109); e partem logo para os sintomas, como melancolia, tristeza, marasmo e náusea. Ler a solidão do outro, por meio de tantos filtros e saberes. Talvez se cada um pudesse ver-se em sua própria experiência singular de solidão.

Estar só consigo mesmo, como temia Victor Hugo (“Todo o inferno está contido nesta única palavra: solidão”) – mas aí a solidão seria extremamente povoada por tudo aquilo que

se quer compreender por inferno. No eu, continuemos com Hugo, não estariam todos os demônios? E estar consigo, com seu eu e tudo o que isso pluraliza e engloba, é estar só *lato sensu*?

Ou então chamaríamos de solidão o “basta-se a si mesmo”, como quis Schopenhauer (2012, p. 24). O *si mesmo* é um problema de mins (NASCIMENTO, 2008, p. 127-129). Há suposições de um *estar retirado do mundo*; o mundo-eu é exclusivo, sem conectivos e sondas? No caso de ser possível chegar ao eu, pode ser que haja lá o buraco, o vazio, a negação constitucional (LACAN, 1990, 2009).

Fiquemos, por ora, com algumas definições e aspectos do termo – porque não é este um artigo de amplo espectro etimológico ou de aprofundamento psicanalítico.

Na península ibérica, a oficialidade data *solidão* de 1525:

solidão

1 estado de quem se acha ou se sente desacompanhado ou só; isolamento

2 caráter dos locais ermos, solitários

3 local despovoado e solitário; retiro

4 vasto espaço ermo, sem população humana

5 sensação ou situação de quem vive afastado do mundo ou isolado em meio a um grupo social

Etimologia

lat. *solitudo, īnis* 'solidão, retiro; desamparo, abandono'; ver ²*sol(i)-*; ocorre a f. *soidão*, com perda da consoante líquida; f.hist. 1525 *solidã*, 1635-1688 *soledão*, a1697 *solidão* (HOUAISS, 2013)

Palavras como *estado* e *sentimento* encabeçam, já se disse, seu significado, que se estende à *caráter, espaço, situação* etc. Desamparo, abandono, isolamento levariam à melancolia, palavra conhecida pelos gregos desde o século XIII, e desde sempre vinculada a patologias físicas e psicológicas, mas também favorecedora da meditação:

melancolia

1 *hist.med* ant. mal derivado do excesso de bile negra, que levava os indivíduos acometidos à lentidão, tristeza e prostração

2 *psicop psiq* estado mórbido caracterizado pelo abatimento mental e físico que pode ser manifestação de vários problemas psiquiátricos, tendendo hoje a ser considerado mais como uma das fases da psicose maníaco-depressiva

3 estado afetivo caracterizado por profunda tristeza e desencanto geral; depressão [...]

4 p.ext. sentimento de vaga e doce tristeza que compraz e favorece o devaneio e a meditação

⟨ *a m. foi um tema poético e literário bastante comum entre os pré-românticos e os românticos* ⟩ [...]

Etimologia

gr. *melagkholía,as* lit. 'condição de ter bile negra', donde 'humor negro,

melancolia', de *mélas,aina,an* 'negro' + *kholé,ês* 'bile'; [...] f.hist. sXIII *melanconia* acp. de MED ant., sXV *melancolia*, 1858 *melancholia* 'estado soturno da mente' (HOUAISS, 2013)

Em *Luto e Melancolia*, Freud esclarece: “A melancolia, cuja definição conceitual é oscilante, mesmo na psiquiatria descritiva, apresenta-se sob várias formas clínicas, cuja síntese em uma unidade não parece assegurada [...]” (FREUD, 2011, p. 45). De qualquer forma, os aspectos mais destacados na reação melancólica pelo mestre da psicanálise dão conta de uma psicopatia em quase tudo distante dos fundamentos de criação artística: “A melancolia se caracteriza por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima” (FREUD, 2011, p. 47). Não parece ser desse tipo de sintoma que a solidão criadora tira proveito. A não ser que, antes desse estágio, dê-se a sublimação:

Tanto para Freud quanto para Jung, a solidão ou o isolamento social encontram-se intimamente ligados às doenças mentais, isto é, aos sintomas neuróticos e psicóticos. Somente nos indivíduos mais saudáveis, do ponto de vista psicanalítico, é que é possível a solidão, como consequência da sublimação. Neste último caso, estaríamos diante de uma solidão normal e produtiva, no aspecto cultural; seria uma forma saudável de lidar com a ansiedade de castração e de separação. (WINNICOTT, 1983, p. 33)

Não obstante as datas mencionadas (séc. XIII e ano de 1525), autores como Homero, Aristóteles, Ovídio, Cícero e Sêneca já falavam em estados e situações que corresponderiam ao que chamamos, na cultura latina, de solidão; é quando estamos “reduzidos à existência nua e crua” (SCHOPENHAUER, 2012, p. 14). Fala-se num estado de extrema separação, de desvínculos, de não-identificação. Muito antes de a psicanálise ter sido sistematizada por Freud, filósofos e autores tentaram aproximar-se de noções que viriam a ser equacionadas no termo solidão. Por isso procede buscar num dicionário de filosofia o seguinte verbete:

SOLIDÃO – Isolamento ou busca de melhor comunicação. No primeiro sentido, a S. é a situação do sábio, que, por tradição, é perfeitamente autárquico e por isso se isola em sua perfeição. Afora esse ideal, o isolamento é um fato patológico: é a impossibilidade de comunicação associada a todas as formas de loucura. Em sentido próprio, contudo, a S. não é isolamento, mas busca de formas diferentes e superiores de comunicação. (ABBAGNANO, 2012, p. 430)

Situação do sábio, fato patológico associado à loucura e busca de forma diferente e superior de comunicação. Parece que solidão seja um composto cujas faces complexas se mostram conforme o efeito detectado. Um mesmo eixo: o isolamento.

Arthur Schopenhauer (1788-1860), que Nietzsche chamou de “o cavaleiro solitário”, evoca Goethe para concluir que é preciso ficar “reduzido à existência nua e crua” (SCHOPENHAUER, 2012, p. 14), Cícero, em seu princípio de “bastar-se a si mesmo”, e Aristóteles, para quem “A felicidade pertence àqueles que bastam a si mesmos” (SCHOPENHAUER, 2012, p. 24). Não há maiores esclarecimentos, no texto do pensador, de como seja possível chegar a tal estágio. O discurso provavelmente fala de um *self* poderoso e ideal. Em seus aforismos, ele condiciona uma unidade do ser, o ser-se, e a liberdade à solidão (SCHOPENHAUER, 2012, p. 25). A convivência social é colocada como danosa; a sociedade “não permite que sejamos nós mesmos” (SCHOPENHAUER, 2012, p. 26). O uníssono perfeito do ser para si mesmo, assim como os estados de intensa tranquilidade só seriam acessíveis na solidão: “A paz verdadeira e profunda do coração e a perfeita tranquilidade mental, esses bens supremos na terra depois da saúde, são encontráveis unicamente na solidão e, como disposição duradoura, só no mais profundo retraimento” (SCHOPENHAUER, 2012, p. 27), razão pela qual seria necessário ao indivíduo “aprender a suportar a solidão” (SCHOPENHAUER, 2012, p. 28). Não se trata de uma empresa tão simples: “[...] o que faz dos homens seres sociáveis é a sua incapacidade de suportar a solidão e, nesta, a si mesmos” (SCHOPENHAUER, 2012, p. 28-29). E “[...] só na solidão o ambiente que nos cerca corresponde à importância exclusiva, à singularidade que cada um tem aos próprios olhos [...]; a solidão é de fato o estado natural de cada um [...].” (SCHOPENHAUER, 2012, p. 34). O filósofo alemão chega a mencionar desvantagens no prolongamento da solitude, mas nada, segundo ele, compara-se aos males da convivência social. O segredo da felicidade, da unidade do ser, estaria na consciência e no processo que leva o indivíduo a bastar a si mesmo.

Søren Kierkegaard (1813-1855), em seu Diário, diz que “O solitário [...] é como uma bomba de sucção” que levaria à “transcendência” e à “autenticidade interiorizada” (BERARDINELLI, 2007, p. 136); bomba por cujo gargalo estreito o mundo não passa, ou não acompanha o ser que se encaminha para a dimensão de seu estar só. O problema é que esse ser suga algo, e o movimento rumo ao chamado eu pode não significar uma separação tão radical e absoluta do mundo. O eu seria um conglomerado, e a solidão pode significar um convivência mais concentrada e autoconvergente de seus constituintes – isso certamente é mais específico e singular do que a experiência contrária, a do convívio coletivo e dado como não solitário.

Essência do ser: assim a escola existencialista compreende a solidão. Uma pessoa nasce e morre sozinha, e atravessa o mundo como ser essencialmente só. O disfarce disso seria o convívio social. O filósofo Jean-Paul Sartre fala de uma epistemologia da solidão, e esta seria parte indissociável da paradoxal condição humana entre o desejo consciente do homem de encontrar um sentido no isolamento e do vazio do universo (Cf. CARTER, 2000). Para outros existencialistas, a solidão é um estar fora do necessário processo de pertencimento. Os efeitos geralmente apontados se relacionam à produção de uma fala não compartilhável, à criação de um mundo discursivo e simbólico em um nível de singularidade que se distancia dos fluxos correntes das práticas estabelecidas no coletivo, rumo a certo obscurantismo.

De qualquer forma, como se disse, há um aspecto no ser solitário que interessa diretamente a este artigo: o que vincula o ato criador à solidão, e em escrita poética o surgimento de objetos marcados por singularidade e obscuridade. As discussões consideram o ensaio “Quatro tipos de obscuridade”, do crítico italiano Alfonso Berardinelli (2007, p. 123-142), com destaque para *solidão e singularidade*.

4

Alguns escritores de ficção literária tematizaram o tema solidão ou dele fizeram quesito para seus trabalhos estéticos. Ovídio, por exemplo: “A escrita de poemas requer paz e solidão” (1997, p. 45). Não consta que o poeta tenha usado a palavra que derivou exatamente solidão. Os dicionários etimológicos portugueses dão conta de seu surgimento (ou de sua oficialidade) em 1525. Provavelmente ele se referia ao nível de concentração a que o artista da escrita deve se submeter a fim de produzir poemas. Quanto a ter paz, isso é outra história; assunto para ocasião diversa desta aqui proposta, porque o estado de perturbação dos “espíritos” poéticos demanda longa discussão.

Horácio teria tematizado, em seus escritos, aspectos da chamada solidão⁴. Um dos primeiros usos gravados da palavra "solitário" estaria na tragédia *Coriolanus*, Ato IV Cena 1, de William Shakespeare, escrita em 1608 (SHAKESPEARE, 2008). Pascal, Baudelaire, Kafka – cada um a seu modo. Emily Dickinson levou a cabo uma proposta radical de reclusão ao passar mais de 20 anos sem sair de casa ou receber visitas; seu livro *A branca voz da solidão*, aliás, é singular testemunho dessa fase (DICKINSON, 2009). O narrador de *Morte em Veneza*, de Thomas Mann, assinala, entretanto, o exercício de isolamento como um

⁴ Na poesia da modernidade, “Não se trata mais, como no passado, de uma obscuridade acidental e sumária, como aquela mencionada por Horácio [...]” (BERARDINELLI, 2007, p. 133).

tormento: “[...] mas para quem está fora de si nada parece mais detestável do que retornar a si mesmo” (MANN, 2010, p. 44). Em *A hora da estrela*, outro narrador declara: “Minha força está na solidão. Não tenho medo nem de chuvas tempestivas nem de grandes ventanias soltas, pois eu também sou o escuro da noite” (LISPECTOR, 1998, 21). A estrela é, como se sabe, um corpo celeste que encarna, de certa forma, a solidão; foi tema para versos de Manuel Bandeira: “Vi uma estrela tão alta/ Vi uma estrela tão fria/ Vi uma estrela luzindo/ Na minha vida vazia/ [...] Era uma estrela sozinha” (BANDEIRA, 2009, p. 45).

Há vozes poemáticas que se contorcem na dor de estar-se consigo, mas reconhecem nessa experiência de concentração (ou dispersão, afinal pode se tratar de uma amplitude aberta à profundidade) um passo rumo ao pensamento, a uma *epistéme* e si e do mundo:

Dói-me quem sou.
E em meio da emoção
Ergue a fronte de torre um pensamento
É como se na imensa solidão
De uma alma a sós consigo, o coração
Tivesse cérebro e conhecimento.

(PESSOA, 1994, p. 70)

No poema, aliás, o eu muitas vezes se diz só, universalmente solitário: “Estou deitado no meu poema. Estou universalmente só,/ deitado de costas” (HELDER, 2006, p.40). E Fiama Hasse escreve: “Qualquer presença assinal[a] as múltiplas ausências” e “A ausência não é o nada, mas o manancial” (BRANDÃO, 2006, p. 162; 184) – não a mudez ou o silêncio. A poeta persegue, dentre outras coisas, a metáfora mais densa e incompreensível em sua íntegra (BRANDÃO, 2006, p. 234), e reconhece “o sigilo das frases” (BRANDÃO, 2006, p. 197) “Dou à perdição absoluta o poema” (BRANDÃO, 2006, p. 241). E ainda: “Ensombrecem-me não as vozes, mas os poemas/ [...] Como descrever a solidão pela continuidade/ dos versos, se são ambíguos?” (BRANDÃO, 2006, p. 181-182).

Trata-se, enfim, apenas de algumas ilustrações, talvez as mais explícitas. Os textos literários são atravessados de fluxos e discursos, saberes e diálogos. Por isso é possível que se recupere, aqui, o ensaio de Alfonso Berardinelli, que propõe quatro tipos de obscuridades em poesia, dentre as quais a singularidade e a solidão, para uma discussão a respeito do que se falou acima – solidão, escrita poética, obscuridade.

Inicialmente é preciso lembrar que o próprio Berardinelli pondera:

[...] clareza e obscuridade são conceitos relativos. Só se é claro ou obscuro para alguém, para um público determinado, com suas competências literárias

e expectativas, como diriam os teóricos da recepção. Quanto às características exclusivamente textuais, clareza e obscuridade não têm muita consistência. Não são qualidades intrinsecamente estáveis.

(BERARDINELLI, 2007, p. 127)

A obscuridade na escrita poética pode alcançar níveis agudos e diferenciados de poeta a poeta: “Cada poeta é obscuro (e claro) a seu modo” (BERARDINELLI, 2007, p. 131). Hipótese aberta demais, pois as obscuridades seriam tantas quanto os autores. Como em Paul Celan: “Nos rios ao norte do futuro/ lanço a rede que tu/ hesitante lastreias/ de sombras escritas com/ pedras” (GADAMER, 2005, p. 61). O eu lança uma rede de sombras escritas, num ângulo cardeal extremo do futuro, rumo a uma espera. E um ponto crucial:

Ora, o arco artisticamente tensionado deste poema [...] repousa sobre o fato de que o Eu não esteja sozinho e que não possa, sozinho, conduzir a bom termo a pesca do peixe. Ele necessita do Tu. [...] Tu que eu sou em face de mim. [...] Quem sou eu e quem és Tu? É uma questão a que o poema responde à sua maneira ao deixá-la aberta. (GADAMER, 2005, p. 63-65)

Na análise de Hans-Georg Gadamer, nem tudo na poesia de Celan – ou de outros poetas, acrescentamos – “pode ser convertida em algo sensível” (GADAMER, 2005, p. 63). Uma certa obscuridade, um certo mistério indecifrável restará; ao poema não se deve perguntar o que seja, em sua totalidade: “É evidente que aquele que fala não saberia nomeá-lo” (GADAMER, 2005, p. 68).

Parece que a modernidade teria transformado a obscuridade em selo de qualidade e resultado positivo de certo esforço linguístico e estético:

A modernidade, definida como obscuridade e ingovernável polivalência semântica, se transforma, desde então, em selo de qualidade, garantia formal e jargão da modernidade. Se a poesia moderna nos oferece um exemplo de linguagem totalmente fechada em si mesma, cuja mensagem não é comparável a nenhum dado da experiência empírica nem do autor nem do leitor, então essa linguagem não é apenas um sintoma ou denúncia de um estado de estranhamento individual e histórico que não cabe aos autores resolver. A impenetrabilidade e a intraduzibilidade da mônada “lírica moderna”, sua natureza, por assim dizer, meteórica, desumana (extra-humana ou super-humana), torna-se, ao contrário, um resultado positivo. Os procedimentos de estilização abstrata se constituem em mecanismos para produzir e reproduzir objetos textuais que se legitimam graças à própria impenetrabilidade. (BERARDINELLI, 2007, p. 130)

Projeto de modernidade bastante sustentado por críticos que estavam “preparados para explicar o inexplicável” (BERARDINELLI, 2007, p. 131), esse conjunto de procedimentos garantem a dita obscuridade na poesia moderna, que nasce

[...] da recusa do otimismo idealista e histórico, da fratura em relação a todo iluminismo [...]. Não só as luzes da razão não governam a realidade, mas tampouco dominam ou iluminam inteiramente a própria razão. Nesse sentido, esconder-se em um ambiente velado pela obscuridade (ou seja, a não universalidade imediata da poesia) representaria aquilo que, na razão, escapa à racionalização. (BERARDINELLI, 2007, p. 132)

O crítico italiano propõe a hipotética subdivisão em quatro tipos, e aponta a poesia como experiência estética e singular, entre todas as artes,

que reivindica experiências de *singularidade e solidão*. Opõe o *mistério* e a *profundidade* insondável à racionalidade superficial dos fatos (ou aos fatos racionalizados). [...] Elabora, enfim, uma língua especial, privilegiada ou intencionalmente doentia, que se distancia da língua instrumental e comunicativa: [...] narcisicamente introvertida, fria e definitiva como uma lápide tumular, ou impenetrável como um jargão esotérico. (BERARDINELLI, 2007, p. 133)

Seria a obscuridade uma intensidade que “[...] força a linguagem poética sempre para aquém ou além da comunicação social predominante, rumo à utopia ou ao silêncio, à afasia ou ao idioleto” (BERARDINELLI, 2007, p. 133). A solidão seria o estímulo a partir do qual o poema rumaria à obscuridade, pela voz de um eu solitário lapidando sua singularidade, aprofundando-se nela e lançando radiações à linguagem (BERARDINELLI, 2007, p. 134). Aliás, desse atrito nasceria uma relação de embate: “Se não é de todo inefável, a experiência do indivíduo solitário e segredado em si mesmo só poderá ter uma relação difícil com a linguagem [...]” (BERARDINELLI, 2007, p. 135), em versos minados por alguma dissolução: “Não tenho gestos, nem presença,/ não sou ninguém que escreve” (BRANDÃO, 2006, p. 312). Às vezes essa relação conflituosa é dada explicitamente:

O COMEÇO DA OBRA

Na manhã tão densa como a noite
 encontrei o amanhecer perdido. [...]
 A agonia para além
 do vidro. [...] Gota a gota agonizo.
 Esta obra está em ruína. [...]
 (BRANDÃO, 2006, p. 408)

Pode ser que, com Fiama, ocorra o que Berardinelli vê em Hölderlin, Leopardi e Baudelaire, em cuja obra [...] “solidão e singularidade não chegam a produzir uma linguagem poética obscura em si mesma (exceto acidentalmente). Neles, a descoberta lingüística da solidão

ainda ocorre [...] à sombra de uma tradição que parece interromper-se [...], mas na qual eles cresceram”. (BERARDINELLI, 2007, p. 135)

É preciso lembrar que estamos supondo, com Heidegger (2008), a possibilidade de haver na linguagem, e na linguagem poética, um ser – pois já vimos falando de solidão, essa circunstância humana, há certo tempo. Eduardo Lourenço foca essa dúvida que abala o eu inscrito: “O poeta é aquele que escolheu ter um ser através da sua linguagem. Isso pressupõe que a linguagem possa dizer o ser. Por essência a poesia nunca duvidou disso, ou duvidou afirmando-se através dessa dúvida” (CRUZ, 2008, p. 9). A solidão, como quer muitos que a definem, seria, no poema, apenas uma possibilidade. Ou seria a solidão outra das metáforas que aí convivem.

Em Fiama Hasse a singularidade da experiência de isolar-se em torno do pensar o eu inscrito é o exercício de isolar-se em torno da linguagem, especialmente a linguagem poética, pela qual o ser poderia se dar.

Mas há um problema. Quando os poemas de Paul Celan, em *Hausto-Cristal* (1965), indagaram ao leitor Hans-Georg Gadamer “Quem sou eu, quem és tu?”, o filósofo ponderou: “[...] nunca se pode dizer corretamente [...] quem é o eu do poema. O poeta não fala apenas de si mesmo, e por isso é um poema. Eu, como leitor, não posso me diferenciar dele, como locutor. Trata-se de um poema, pois este “eu” somos todos nós” (GADAMER, 2005, p. 15). Eis uma questão em aberto, concluirá Gadamer. Se o eu somos todos nós, o poema também aponta para fora (obviamente categorias como leitor, autor, tempo, contexto são “previstas” no tecido esgarçado da escrita, o que não impede que sua consideração contenha resíduos nocionais vindos de um fora a que se chama real experienciado). Isso quer dizer que diálogos com princípios sócio-culturais, filosóficos, antropológicos, artísticos se deem nessa atmosfera convulsa poemática. Não é a principal questão do poema, “arbusto raro” (BRANDÃO, 2006, p. 487), delimitar, por parâmetros rígidos e definitivos, um *saber de fato* quem é o eu de sua escrita.

Muitos poemas de Fiama, entretanto, fundam-se na dúvida em torno de um eu de/na linguagem, o que coloca o eu inscrito em afastamento, ou isolamento; isso transparece na linguagem poética que se concretiza na superfície da escrita, marcada por alguma obscuridade e abstração.

Como a busca por si, na escrita, não é tarefa simples, a voz do poema também registra sua peregrinação incerta. Em *Era* (1974), a voz do poema admite: “Digo a linguagem, seres, todavia: vivo dispersa, era. (A era)” (BRANDÃO, 2006, p. 142). Que gesto rigoroso, afinal, sustém um sujeito inscrito que vive disperso?

O gesto da escrita poética, uma experiência também singular da linguagem, aqui dita linguagem poética. Trata-se de um gesto abalado por sísmicas de toda ordem, está claro. Por ele, o sujeito simulado na escrita experimenta a complexa e controversa singularidade de estar só quando o poema o inscreve na zona de metáforas – único modo de tentar submeter a economia simbólica desse cindir originário ao flagrante da leitura. Se não há nesse gesto a obscuridade sistêmica e refratária de uma certa leitura da tradição, mesmo moderna, há de algum modo uma amostra de como se trata, aqui, de uma aproximação da obscuridade constituinte das buscas poemáticas. Mesmo quando o poema parece falar de outra coisa:

ELÍPTICA DA CADEIRA

Nenhuma ideia mais elementar
do que a desta cosmogonia. Tão parada
na sua trama de verga. Ao sol
por coincidência curvo. Por acaso
assente no chão que absorve
a cor. Minha cadeira efêmera.

(BRANDÃO, 2006, p. 461)

A sintética descrição de uma cadeira, objeto simples, de presença doméstica, tão parada, é, todavia, anunciada num título em que cadeira aparece como complemento do termo “elíptica”. O olhar para um real simples (cadeira) e elementar, ou dado, não é um olhar isento, sem filtros ou lentes temporais e históricas de sentidos. Elipse (do grego *élleipsis* - falta) é curva fechada, que apresenta dois focos e dois eixos de simetria perpendiculares, e, numa segunda polissemia, omissão de elementos da frase. A cosmogonia remete a um universo, embora efêmero, marcado pelo grafismo elíptico desse novo olhar poético, que ainda espreita a trama de vergas, certamente porosa, de cor extensiva ao chão. O sol curvo, a sombra severa, o sujeito que pronuncia com afeto dolente o afirmativo “Minha cadeira efêmera”.

Como um objeto assente e de duração estática poderia ser efêmero? Não seria o olhar, ou melhor, seu registro, o objeto de pouca duração? Esse juízo de reconhecimento, mesmo diante de um objeto familiar, não viria de um sujeito em constante deambulação, em corpos poemáticos sujeitos a re-visões?

5

A escrita é ilegível a olho nu. Nenhum olho está despido quando comparece diante de um texto. Não é possível estar-se absolutamente só. A solidão é uma ficção? Uma experiência fictícia? Talvez se for um poema. Aí onde os versos são a síntese de sínteses experienciadas

ou simuladas, a leitura – também um ato de certa solidão – pode encontrar o estranhamento e a incomunicabilidade da poesia escrita.

A solidão tem vozes. “Não estamos sós. Compartilhamos solidão” (BARROS FILHO et al., 2005, p. 91). A leitura e o texto; compartilhamento de solidões. Em um poema escrito em primeira pessoa, *Homenagem à literatura* (1976), lê-se:

Posso dizer que o poeta imorredouro
É o que introduz na língua a metáfora mais densa.
Cada metáfora é na sua íntegra incompreensível
O que a torna fundamento de toda a diferença.
Que à medida que os anos e os vocábulos se acumulam
Mais incompreensível me torno para os detentores de outras técnicas
E que só deve ler-me quem não tema reconhecer-se como leitor único.
(BRANDÃO, 2006, p. 232-235)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bosi e Ivone C. Benedetti. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira – poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Sinergia, 2009.
- BARROS FILHO, Clóvis de et al. *Comunicação do eu: ética e solidão*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.
- BERARDINELLI, Alfonso. “Quatro tipos de obscuridade”. In: _____. *Da poesia à Prosa*. Trad. Maurício S. Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 123-142.
- BRANDÃO, Fiama H. Pais. *Obra Breve*. Poesia reunida. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.
- CARTER, Michele. “Abiding loneliness: an existential perspective”. In: RUGGIERO, Tim. *Philosophical Society*. 2000. <http://www.philosophicalsociety.com/Archives/An%20Existential%20View%20Of%20Loneliness.htm> Acesso: 09/09/2013.
- CRUZ, Gastão. “Nota explicativa”. In: BRANDÃO, Fiama H. Pais. *Em cada pedra um voo imóvel*. Assírio & Alvim, 2008. p. 7-9.
- DICKINSON, Emily. *A branca voz da solidão*. Trad. José Lira. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Trad. Marilene Carone. Introd. Maria Rita Kehl. Posf. Modesto Carone, Urania Tourinho. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- _____. *A interpretação dos sonhos*, ESB, vol. IV, Rio de Janeiro: Imago, 1972.
- FERREIRA NETTO, Geraldino Alves. *Doze lições sobre Freud e Lacan*. Campinas: Pontes Editores, 2010.

GUSMÃO, Manuel. *Tatuagem & Palimpsesto: da poesia em alguns poetas e poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Trad. Márcia Sá C. Schuback. 4. ed. Petrópolis: Ed. Vozes; Brangança Paulista; Editora Universitária São Francisco, 2008.

HELDER, Herberto. *Ou o poema contínuo*. São Paulo: A Girafa Editora, 2006.

HOUAISS, Antônio. *Grande Dicionário beta da língua portuguesa*. Edição eletrônica. 2013. Disponível em: <http://houaiss.uol.com.br/> Acesso entre 08/10/2013 a 15/11/2013.

LACAN, Jacques. *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2009.

_____. *O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990. *O seminário – Livro 2*.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MANN, Thomas. *Morte em Veneza*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

MORELATO, Adrienne K. Savazoni. *Entre o passageiro e o eterno: representações da solidão e da melancolia na poesia feminina brasileira*. Tese de Doutorado. 224f. Unesp Araraquara, 2010.

NASCIMENTO, Evando. *Retrato desnatural: (diários: 2004-2007) – ficção*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

OVÍDIO, Públio. *Poemas da carne e do exílio*. Sel., trad., introd. E notas José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego – Vol. I e II - Bernardo Soares (Heterônimo de Fernando Pessoa)*. Editora da UNICAMP, 1994.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Bastar a si mesmo*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

SHAKESPEARE, William. *Teatro Completo – dramas históricos*. Trad. Carlos A. Nunes. São Paulo: Agir, 2008.

SILVEIRA, Jorge Fernandes. *Lápide e versão*. Ensaio sobre Fiama Hasse Pais Brandão seguidos de Memorial da Pedra, Antologia Poética. Rio de Janeiro: Bruxedo, 2007.

WINNICOTT, D. W. (1958). “A capacidade para estar só”. In: *O ambiente e os processos de maturação*. Porto Alegre: Artmed, 1983, p. 31-37.