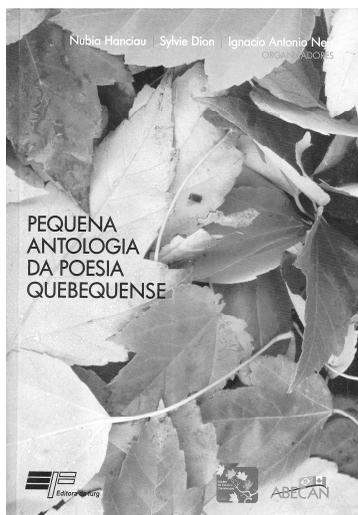


HANCIAU, Nubia Jacques; DION, Sylvie; NEIS, Ignacio Antonio (Org.). *Pequena antologia da poesia quebequense*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2009. 348 p.

Maria da Glória Bordini



Apenas a modéstia dos organizadores justifica o título da antologia bilíngue de poetas modernos do Quebec publicada pela Editora da Universidade Federal do Rio Grande por iniciativa dos membros locais da Associação Brasileira de Estudos Canadenses. São 348 páginas em papel pólen, com uma capa plasticamente

sedutora, de autoria de Carla Luzzatto, em que se tramam, fotograficamente, pelo olhar sensível de Flavio Hanciau, folhas de vários matizes, do cinza ao rubro, lembrando os duros invernos e outonos no Canadá. Na contracapa, enfileiram-se pequenos retratos dos poetas participantes, seguidos de seus nomes, o que permite ao leitor uma visão panorâmica e ao mesmo tempo pessoalizada dos autores que lê.

A antologia resulta do empenho desse pequeno grupo de estudiosos da literatura francófona canadense de divulgar, pela primeira vez no Brasil, nomes que constituem verdadeira plêiade de poetas da modernidade no Quebec. A seleção deriva de outra antologia, também bilíngue, organizada pela professora Eva Kushner, da Universidade de Victoria, de Toronto, em língua polonesa. É a mesma especialista

que assina o estudo introdutório, no qual situa os diversos poetas, a partir de 1945, num esboço de história da poesia moderna do Quebec, caracterizando-os por sua pertença a movimentos geracionais instalados antes, durante e depois da chamada Revolução Tranquila, em que a província obteve a autonomia ante o Canadá anglófono por meio de mobilização política, protestos do operariado, avanços na economia e na educação.

Sublinhando a dificuldade de estabelecer fronteiras entre gerações e entre poesia e momentos de transformação política, a introdução acentua a questão do discurso moderno, de ruptura da tradição, e da poesia como resistência, que, mesmo nos textos menos vanguardistas, foge ao vazio do panfletarismo sem deixar de lado a denúncia e a conclamação do povo à emancipação. Afinal, como reafirma Kushner nas p. 21-22, “o não-dito, o sonho e a significação encerrados no significante – e isso tantas vezes se esquece – mergulham com todas as suas raízes na história...”. E de História os poetas se nutrem, em três difusas gerações: a de 45, que ainda espelha o legado da vanguarda francesa, encabeçada por Saint-Denys Garneau, a do grupo Hexagone e do Parti Pris, dos anos 60, em busca de uma linguagem própria para sua

província, como intérpretes das palavras da tribo, e a que a eles sucede, de 75 em diante, menos militante e mais voltada para as potencialidades de humanização promovidas por uma poesia desligada das formas e programas anteriores, livre para encontrar sua individualidade.

Kushner enfatiza o aspecto lúdico dessa poesia, cujo leque temático vai da interiorização ao coletivo, do devaneio ao tédio e à amargura, senão à ira e à celebração, lembrando que “o livre jogo das palavras contribui, em qualquer circunstância, para o aprendizado da liberdade” (p. 32). O requinte formal dos textos reunidos na antologia brasileira, emblema da criatividade poética em qualquer nacionalidade, não significa brincadeira irresponsável. Ao contrário, seja no original, seja nas primorosas traduções do grupo, o verso pode seguir o padrão convencional ou pode parecer um sintagma da prosa, pode ser cortado, interrompido, lacunar, hermético, fulgurante de metáforas ou literalmente coloquial, mas nunca é ocioso ou vazio.

Os vinte e seis poetas e seus noventa e sete poemas são traduzidos por vinte e três tradutores, entre os quais os próprios organizadores, num esforço monumental – levando em conta a qualidade uniforme obtida no todo – de recriar os ritmos e sonoridades,

mas principalmente a imagética e o tônus dos originais. É notável o trabalho tradutório propriamente dito, reencenando a significação dos textos em francês, num novo conjunto de poemas em português, em tudo dignos dos poetas traduzidos. Além da preocupação com a fidelidade ao tom e ao estilo, sobressai a cuidadosa revisão das traduções em cotejo com o texto francês e a procura dos termos em português mais próximos, em som e sentido, dos originais.

Toda antologia, por princípio, é uma seleção subjetivada. Orienta-se pelo gosto da época e pela sintonia com seus organizadores. No caso desta, transparecem dois critérios: apresentar ao público brasileiro poetas praticamente desconhecidos, em traduções competentes, e escolher uma direção que harmonize o conjunto: aqui a poesia moderna do Quebec, vista de um ângulo pós-moderno. O primeiro se realiza através de um aparato acadêmico cuidadoso, em que o trabalho do poeta traduzido é antecedido de uma breve biografia, que o situa no tempo e nos espaços profissional e artístico, e da indicação das fontes de onde os textos foram extraídos. Há sempre a consignação do nome do tradutor de cada poeta. O segundo é mais complexo, uma vez que houve uma primeira seleção, a

de Eva Kushner, interessada em mapear histórica e esteticamente essa produção, e a dos organizadores brasileiros, que tiveram de reduzir o número de poemas, acrescentando apenas um poeta, o último, e concentraram seu foco na busca da identidade quebequense, em processo antes, durante e depois da Revolução Tranquila, uma identidade não só de nação e língua, mas principalmente de cultura e de arte poética.

O tema da identidade fraturada, tão caro ao pensamento pós-moderno, transparece ao longo da seleção. Embora todos os poetas sejam de extração modernista, e portanto construam o poema de forma inovadora, não tradicional, à maneira da poesia francesa desde o simbolismo e surrealismo até a vanguarda dos anos 20, a confrontação com uma natureza áspera e belamente selvagem percorre subterrânea e muitas vezes à tona dos textos, dando ao tecido metafórico um colorido não-francês e muito menos inglês. Certamente a essa poesia do Quebec preexistia na França como nos Estados Unidos a poesia pastoral, bucólica, representando a natureza como *locus amoenus*. Nesta antologia, entretanto, a natureza indomável gera uma estética do frio, dos fenômenos celestes, das densas florestas e rios turbulentos, que serve de símile para os estados

de ânimo por vezes desolados, angustiados ou frementes de paixão física e política dos sujeitos líricos textuais.

Assim acontece com o poeta que abre a antologia, Hector de Saint-Denys Garneau (1912-1943). De seu longo poema “A brincadeira”, depreende-se uma concepção de poesia como jogo de criança, em plena liberdade criativa, uma criança que desrespeita a ordem vigente e se desinteressa da ordem político-econômica: “Embora seus olhos sejam bastante grandes para açambarcar tudo”: “[...] Esta é minha caixa de brinquedos / Cheia de palavras para fazer maravilhosos trançados / Uni-las separá-las casá-las [...] // Do amor da ternura quem pois ousaria duvidar / Mas sequer um grão de respeito pela ordem estabelecida / E a polidez e essa cara disciplina / Uma leveza e maneiras de escandalizar a gente / grande / [...] E nos olhos pode-se ler seu matreiro prazer / Ao ver que sob as palavras ela desloca todas as coisas / E que ela age com as montanhas / Como se fossem propriedade sua. / Põe o quarto de pernas para o ar e realmente deixa / todo mundo perdido / Como se fosse um prazer engambelar as pessoas. / E no entanto em seu olho esquerdo quando o direito ri / Uma seriedade doutro mundo se prende à folha de uma árvore /

Como se isso pudesse ter muita importância [...]” (p. 37-39).

Ao cantar a separação da amada, em “Depois das mais velhas vertigens”, o sujeito lírico invoca imagens da natureza bravia para expressar o desgarramento que o invade: “[...] Sob o céu rubro de minhas pálpebras / As montanhas / São companheiras de meus braços / E as florestas que ardem na sombra / E os animais selvagens / Entregues às garras de teus dedos / Oh dentes meus / E toda a terra moribunda abraçada // [...] Foi nesse momento que ela veio / Cada vez / Era nesse momento que ela passava em mim / Cada vez / Carregando meu coração sobre a cabeça / Como uma urna sempre clara. [...]” (p. 47).

Se Garneau teria sido o primeiro poeta moderno do Quebec, como sugerem os organizadores da antologia, não há dúvida de que nos seus versos polimétricos, entrecortados, quase coloquiais, encontram-se marcas de modernidade: aprecia a criação por ela mesma, o puro jogo verbal, valse dos ritmos hieráticos da poesia-rito, cultiva a colagem paratática, as transições inesperadas, as metáforas misteriosas.

Nesse sentido, é seguido por Anne Hébert (1916-2000), sua prima, que, guardando ecos de Éluard e Claudel, lamenta com metáforas cruéis e versos curtos e duros a falibilidade do amor.

Veja-se “A Moça Magra”: “Sou uma moça magra / E tenho belos ossos. // Tenho por eles atentos cuidados / E estranhas piedades. // Lustro-os sem cessar / Como velhos metais. // [...] Qualquer dia apanharei meu amante / Para fazer dele um relicário de prata. // E me pendurarei / No lugar de seu coração ausente. // [...] Tu caminhas / Tu te moves; / Cada um de teus gestos / Orna de pavor a morte reclusa. // [...] E por vezes / Em teu peito, fixada, / Entreabro / Minhas pupilas líquidas [...]” (p. 53-55).

Em “O Túmulo dos Reis”, um de seus mais célebres textos, o clima é de pesadelo, numa visita às tumbas de faraós em que o sujeito lírico feminino se funde com os mortos: “Tenho meu coração na mão. / Como um falcão cego. // Com o taciturno pássaro preso a meus dedos / Lâmpada inflada de vinho e de sangue, / Deço / Em direção aos túmulos dos reis / Estarrecida / Recém-nascida. // [...] O imóvel desejo dos jacentes me atraí. / Olho com espanto / Sobre as negras ossadas / Luzirem as pedras azuis incrustadas. // [...] A máscara de ouro sobre minha face ausente / Flores violáceas à guisa de pupilas, / A sombra do amor maquilha-me com pequenos traços precisos; / E esse pássaro que tenho / Respira / E se lamenta estranhamente. // [...] Ávidos da fonte fraterna do mal

em mim / Eles me deitam e me bebem; / Sete vezes, conheço o torno dos ossos / E a mão seca que procura o coração para partilo. [...]” (p. 59-63).

Um clima baudelaireano impregna o poema, com seu jogo de atração e repulsa, unindo o muito antigo ao atual, num cenário tenebroso e ao mesmo tempo de conúbio, em que a mulher, ao final, descobre seu coração, de “pupilas vazadas”, voltando-se “frememente” “para a manhã”. Imagem de uma jornada pelo reino da morte para chegar à luz, ao amor? Ou poema-transição para novos tempos? É o que se repete no poema seguinte, “Eva”, no qual, em longos versos cerimoniais, dolentes, o sujeito lírico feminino, por metáforas obscuras, invoca a mãe dos homens, “Rainha e amante certa crucificada às portas da mais longínqua cidade”, num passeio do primitivo ao moderno, suplicando-lhe, “Mãe cega, explica-nos o nascimento e a morte e toda a viagem ousada entre duas bárbaras trevas, polos do mundo, eixos do dia”, finalmente imprecando-a: “Que tua memória se rompa ao sol e, aventurando-se a despertar o crime adormecido, reencontre a sombra da graça em tua face como um raio sombrio” (p. 63-67). Poema de liberação feminista ou prenúncio de libertação política, a impossibilidade de

decidir-lhe o sentido dá a medida da arte de Anne Hébert, a que se segue a poesia de Alain Grandbois (1900-1975), já marcada por um ímpeto de liberdade, como transparece nos versos exaltados de “Entre as Horas”: “[...] Nesta hora implacavelmente presente / [...] Levantaremos nossos braços em apelos tão fortes / quanto os astros / Procurando em vão na ponta de nossos dedos / crispados / Esse mortal instante de uma fugaz eternidade” (p. 73-75).

Já mais característicos do período dos anos 60, de reformas culturais e movimentos emancipatórios, são autores como Gilles Hénault (1920-1996), Paul-Marie Lapointe (1929), Jean-Guy Pilon (1930) ou Pierre Perrault (1927). Hénault se destaca pela forte poesia social, de culto à liberdade e à participação, como em “Bestiário”, em que compara o grito animal, “[...] um só grito / e seu povo arrebita as orelhas, as asas se aloucam, as espinhas se empinam, os galopes tocam o tambor das planícies, as corridas queimam até o último cartucho, os pânicos se encrespam em direção aos precipícios, [...]” à palavra humana, que “seca à medida que estende seus ramos”, enquanto o sujeito lírico reafirma, em refrão, “Eu preciso da palavra nua”, do grito “que reúna todas as angústias”, “[...] de palavras como de balas e de gritos puros que trespassem. A poesia procura

embalar a alma, quando deveria moldar as coisas, fazer ouvir acima das cacofonias religiosas, filosóficas, morais e políticas o grito nu do homem que afirma sua existência singular e gregária [...]” (p. 101-103). Todavia, o poeta não descarta da forma, empregando versos longos, como torrentes incontroláveis e valendo-se de poderosas metáforas da natureza para expressar sentimentos avassaladores como o desejo amoroso em “O Jogo do Amor”: “[...] Antes morrer do que não nadar rumo a uma alegria tão promissora de margens consteladas. Estávamos dentro da grande noite maternal, entre o pulsar das respirações e os rumores de élitros, entre o chiado das ervas que sussurram seu crescimento, entre o cio dos rios que violam o mar, entre o balouço das marés que embalam a inquietude terral sob o olho giratório dos faróis. / E meu desejo cantava na árvore de tuas veias [...]” (p. 111).

Lapointe une o surrealismo de um Rimbaud de ritmos ascendentes e versos illogicamente colados a imagens da natureza inocente e da humanidade viciosa, como em “O virgem incendiado”: “Tenho irmãos ao infinito / tenho irmãs ao infinito / e sou meu pai e minha mãe // Tenho árvores peixes / flores e pássaros // O beijo mais rude / e o ato desconcertado / o assassino sem

lâmina / transpassa-se de luz //
 Mas a corrosão jamais atingirá /
 meu reino de ferro / onde as
 mãos estão tão secas / que perdem
 suas folhas (p. 113); ou como em
 “Sede Tristes”: “[...] chorai na
 choupana e no visom / no cervo
 e no círio / chorai nas cadeias e no
 castelo // sede tristes // [...] este
 continente me traía / eu era prisioneiro
 de seus poros / prisioneiro
 de suas feridas / chaga quotidiana / de uma esperança / este
 continente me traía este país /
 este ataúde / pelo campanário a
 sentinela / pelo cassetete e a
 pluma / e a anca que carrega sua
 filhinha escarpelada / os amores
 floresciam no estreme / peônias da
 loucura // invernos oh invernos
 oh arranha-céus oh estenógrafas
 // sede tristes / a boca sobre a
 espada o gelo de um beijo / sede
 tristes [...]” (p. 117-121).

Jean-Guy Pilon, em versos também longos e plangentes, preocupa-se com o lugar a ser ocupado num país tão amplo e rico como selvagem e desesperançado. Em “Recurso ao País”, a necessidade da fala do poeta é vital para reunir as esperanças de mudança: “[...] Olhar, ver, esperar. Aprende essas palavras e repete-as até que teu sangue seja por elas marcado. // Olhar a aveia que amadurece, o rio que está farto de cruzadas e que só aspira a ser rio e movimento, as mãos arruinadas dos camponeses. // Ver

os seios das moças, as chaminés da cidade, a dor no fundo dos olhos. // Esperar porque é a única opção de tua vida. // [...] Quem sou eu afinal para enfrentar tais extensões, para compreender cem mil lagos, setenta e cinco rios, dez cadeias de montanhas, três oceanos, o polo Norte e o sol que nunca se põe em meu país? // Onde plantar minha casa nessa infinitude e nessas ventanias? De que lado situar a horta? Como dizer, a despeito das estações, as palavras cotidianas, as palavras da vida: mulher, pão, vinho? [...] // O que é um país? Uma terra selvagem da qual jamais se vê o fim ou os ardentíssimos braços das jovens em todas as cidades do mundo? // As nuvens de andorinhas ou as florestas outonais devoradas por cor e por fogo nos farão esquecer uma só noite de esquecimento? // Vem um dia em que cada homem encontra seu país e lhe diz sim para todo o sempre.” (p. 145-153).

Perrault, em “Nevadas”, para tornar-se partícipe do anelo de seus concidadãos por liberdade e autonomia, emprega um tom discursivo, fragmentário, numa imprecação torrencial, mas entrecortada de obstáculos rítmicos, especialmente pausas internas. Seu longo poema fala com muitos silêncios da memória dos que morreram na expectativa de dias melhores: “é por isso que os

mortos // os mortos no humilde campo das lavouras // em honra de quem morreram eles / havia pelo menos uma honra // é por isso que os mortos não dormem o sono do justo /pois justiça não lhes foi feita”. Lamenta a impotência dos insurgentes de uma guerra que não houve e vê a poesia como arma de um pequeno Davi contra um Golias poderoso, um governo opressor e um catolicismo intransigente: “[...] entre nós em toda a nudez com toda a lucidez // ter a idade avançada da narrativa como uma funda // desejo furibundo de escrever com pássaros nas paredes de uma prisão inexata // criminosos de guerra privados da guerra // [...] uma funda para fazer justiça àqueles a quem os frutos escandalizam / nada mais esperando da morte / nem do fogo prisioneiro da fundição // [...] justiça ao amor que desinfla tal qual uma vela à neve que cai sobre a noite tornando-a inexpiable como sangue derramado // [...] nua como a vingança desposar-te-ei minha nevousa sem o consentimento policial deles sem sequer o assentimento dos ancestrais hipotéticos já pela metade desaparecidos de nossas memórias furibundas / já empossados na lenda / inteiramente despojados de sua vassalagem cotidiana // pois foi preciso também ganhar sua miséria // e eles atravessaram tundras de

injustiça // e eles pereceram nas tolerâncias de deus [...]” (p. 235-243).

Da poesia dos anos 70, menos ligada aos momentos de luta, desânimo e euforia pelo reconhecimento da identidade específica dos quebequenses, avultam os nomes de Marcel Bélanger (1943), Michel Beaulieu (1941-1985) e Pierre Nepveu (1946), poetas em que o verso fala de si mesmo, numa autoconsciência da arte e de sua possível agência social. O primeiro, Bélanger, refugia-se na poesia pura, na busca da palavra como “diálogo entre deuses e homens” (p. 261), na procura de uma identidade, como em “Rosto sem rosto”, numa “[...] sede de uma sede que seja pura meu passo clama pela urgência do oásis – meu olhar de criança cativo nele – tenho sede de um rosto banhado de paz como a laranja oferecida após a caminhada // E de país em país pisoteio uma felicidade petrificada remorso – de século em século caminho na ilusão de uma efígie definitiva” (p. 267). Em “Fragmentos pânticos”, atinge o sentimento da plenitude do Ser numa prosa poética de sonoridades e imagens magistrais: “Vi, por uma manhã não mais luminosa que as outras, a serena evidência do mundo. Encerrai a água em uma pedra, e sabereis do que estou falando. // Pousei a mão sobre esse momento de

folhas fulvas, entre todos fugidio, em que seiva e luz se fundem na química do dia. A síntese se faz somente na fulgurância, quando esta controla suas forças de enxofre e de raio. A vida não me apareceu mais sob a forma de um lápis de carvão – algumas linhas perfurando o branco – ainda menos sob a cor de um silêncio saturado de palavras. [...] // Vi a presença fulminando a divisão” (p. 271).

Michel Beaulieu, porém, não se enamora da transcendentalidade. Seu chão é o íntimo dos homens, com seus tumultos e remansos, como em “Sangue e água dos ossos”: “volto a mim por tanto tempo abandonado / tão soberanamente constrangido de o dizer sem o ocultar / sob o artifício desse *ele* que não engana a ninguém / a não ser a si mesmo pego entre os sonhos retalhados / esperando que um pouquinho de si fique intato / uma parcela de nada em equilíbrio instável / em um espaço minúsculo onde se franze a pele / perdida no ruído com seus problemas de circulação / fogo nos vasos a rede do olho arma cilada a seus pássaros / talvez um pouco de sangue se vá congelar no canto do telhado [...]” (p. 321). O poeta sabe que sob o sujeito do discurso está o sujeito histórico, e que sua fala poética não é impessoal, é um desejo de permanência, não do *ele* mas do eu. Nos seus versos,

entretanto, insinua-se um vazio de insatisfação, inominado, que a introspecção não preenche.

Já Nepveu se extroverte, desce ao território da história, para aludir vividamente a ocorrências próximas, como em “Novo Mundo”, em que a modernização do Quebec mostra suas vítimas: “Nestas regiões de antiga senhoria / de pomares seculares e de jeiras luminosas, / o século transcorreu sem conflitos, / [...] mas certa tarde de primavera / bramaram as trombetas do futuro / anunciaram-se nuvens negras de viajantes / no campo baixo, decretou-se / oficialmente o banimento dos balidos, / [...] houve bulha de móveis em leilão / e de pedras numeradas para reconstruir alhures, / assinalaram-se desolações de frangos, / desvarios de cavalos na floresta de bordos, / gemidos de tratores atrelados ao vazio [...]” (p. 339).

Apegando-se à vida provincial dos antigos, em contato com a natureza, e ao sentimento de paz dos campos, o poeta rejeita a abertura de rodovias, aeroportos, usinas, os equipamentos da modernidade de que o Quebec carecia para crescer econômica e politicamente. Em “Aparência de paz”, sua desconfiança do progresso já se declara no título, mas se exaspera ao longo do texto: “Nenhuma carnificina por aqui, nenhuma execução. / Os dramas da história são por vezes

/ como uma música que permanece / no fundo de um campo onde se caminha / por entre o ramalhar do milho, / imantado por pássaros desvairados / à fímbria do bosque e sob um céu / estriado pela fumaça branca de um avião / [...] mas aqui embaixo ao vento tépido de setembro / a terra executa de memória sua partitura / antiga, as crianças das fazendas / foram embora assobiando pelos gramados / e viúvas inconsoláveis continuam a assombrar / as paragens do rio que dizem ser / preguiçoso, se é verdade que o dia inteiro / vai fechar sobre elas sua massa azul, / [...] e, lá no alto, pássaros e bólides / se irão para alhures ignorando tudo / de suas penas, suas dores, seus baús / repletos de vestidos de uma outra época” (p. 343-345).

A antologia se encerra com esses clamores de poetas que usufruem dos resultados da Revolução Tranquila, mas sentem-se desconfortáveis num mundo em que a urbanização e as máquinas substituem a vida afanosa e agregadora das antigas fazendas. É como se as potências naturais e culturais do Quebec, cantadas por seus poetas como signo primordial de identidade, se impusessem tristemente à memória dos tempos pós-modernos apenas como nostalgia. Como na poesia recente do mundo globalizado, as feições identitárias, que as nações em desenvolvimento tentaram construir para afirmar-se, agora se mostram insuficientes ante a uniformização da produção em escala dessas mesmas identidades.