

MOARA

Revista da Pós-Graduação em Letras da UTPA

PAULO PLÍNIO ABREU:

A imaginação da infância e
a consciência imaginante do poeta

Ângela Sampaio
Universidade Federal do Pará

RESUMO

Procuro fazer aqui, uma leitura das imagens da infância e do artista presentes na obra do poeta Paulo Plínio Abreu. Como a imaginação da criança e a *consciência imaginante* do poeta podem ser tratadas como exemplos de manifestações primordiais da poesia, procuro tratar a imagem poética de Plínio, de acordo com a concepção de Bachelard, ou seja, como um momento em que é possível criar e viver o que o fenomenólogo chama de “*conquista positiva da palavra*”.

PALAVRAS-CHAVE: Paulo Plínio Abreu; imagens; infância; artista.

RÉSUMÉ

On prétend réaliser ici une lecture des images de l'enfance et de l'artiste présentes dans l'oeuvre du poète Paulo Plínio Abreu. Comme l'imagination de l'enfant et la *conscience imaginante* du poète peuvent être traitées comme des exemples de manifestations primordiales de la poésie, on considère l'image poétique de Plínio conformément à la conception bachelardienne, c'est-à-dire comme un moment où il est possible de créer et de vivre ce que ce phénoménologue appelle « *la conquête positive du mot* ».

MOTS-CLÉS: Paulo Plínio Abreu; images; enfance; artiste.

A imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade.

(BACHELARD, Gaston. A Água e os Sonhos, p.18)

Já no primeiro contato com a obra *Poesia* de Paulo Plínio Abreu, tanto os leitores avisados quanto os desavisados são imediatamente conduzidos a um cosmos primitivo e infinito, onde a imagem não é meramente um significante, mas um

universo tão imenso quanto o universo a que ela se refere. Como escrever a imagem poética não é para Plínio um fim, e sim, o exercício permanente da sugestão, a poesia apresentada, em seu poema, não passa de uma incessante busca pela vidência. Logo, sob as imagens de sua obra, repousam dois sentidos: o do poema e o da poesia. Enquanto poema, a imagem é forma, linguagem (está na Literatura e na História), é o que pode ser realizado no espaço da escrita. Enquanto poesia, a imagem é o que está fora da linguagem poética (está na experiência de escrever o poema).

Como procuro me centrar nesta última concepção de imagem, devo começar dizendo que a busca de Paulo Plínio pela experiência da escrita poética não se situa nas imagens do cosmos (ordem), nem se opõe às imagens do caos (abismo), se coloca entre as duas, como um mistério do sonho. Algo que a leitura fenomenológica de Bachelard entende como a realização das forças imaginantes do poeta. Forças que se concentrariam no universo natural e na existência humana. De acordo com o mesmo fenomenólogo “*dir-se-ia que a imagem poética, em sua novidade, abre um porvir da linguagem*” (Bachelard, 1988, p. 3). Uma busca que pode ser comprovada pela análise das imagens da *Infância* e do *artista*.

Rejeitando o experimentalismo do modernismo em favor da nomeação de um outro universo poético, elaborado a partir de sua sensibilidade simbolista, Plínio abre mão da possibilidade de interpretar a época e o local em que escreve (Belém, anos 40 e 50 do século XX), para tentar interpretar as imagens do infinito fundadas por ele em seus poemas. O lugar que se interpõe entre as imagens do cosmos e ele é anunciador do mistério que o faz desejar alcançar a imensidão do universo. Deste modo, o cosmos acaba funcionando na obra de Plínio, não como as imagens do sagrado, mas como a nomeação deste último. Bachelard diz que “a contemplação da grandeza determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular que o devaneio coloca o sonhador fora do mundo

próximo, diante de um mundo que traz o signo do infinito”. (Bachelard, 1988, p. 189).

As imagens do cosmos presentes na poética de Plínio não constituem um fenômeno puramente físico. Em sua metapoesia, que chamo de imagem poética criada com a finalidade de sugerir o que representa o processo de criação da poesia, as imagens do cosmos ganham uma imensidão maior do que a que possuem no mundo natural. São imagens do sonho. E como é o olhar do poeta que as torna imensas, é também o mesmo olhar que se torna imenso em sua procura pela substância específica delas. As imagens do cosmos dialogam com o poeta, sugerindo-lhe que uma unidade entre eles possivelmente já tenha existido.

Plínio, pelo que o leitor pode depreender da leitura de seus poemas, escreveu suas imagens acreditando que, enquanto escrevia, criava um mundo totalmente novo e totalmente insólito. Suas imagens, aparecem sugeridas pelo olhar do menino que um dia percebeu que o universo era grande demais para ser descrito. Com este olhar de menino, desenvolve-se o artista que recorda em sua arte toda a imensidão vista pela criança que ainda sobrevive no adulto como vidente.

Para nós, leitores de Plínio, o poeta que se viu bem como viu outros artistas, como um vidente consciente de sua arte, aproveitou a experiência da solidão da criança que se aventura a perceber o imensurável, para mostrar a relação entre existência e poesia. Bachelard, com o intuito de justificar a sobrevivência dos devaneios da criança no adulto, mostra que “*nos instantes de sua existência poética*” (Bachelard, 1988, p. 94) a vidência da infância guardada pelo adulto é de extrema importância para a formação das imagens de imensidão primordiais. Diz ele:

Ao sonhar com a infância, regressamos à morada dos devaneios, aos devaneios que nos abriram o mundo. É esse devaneio que nos faz primeiro habitante do mundo da solidão.

E habitamos melhor o mundo quando o habitamos como a criança solitária habita as imagens. Nos devaneios da criança, a imagem prevalece acima de tudo. As experiências só vem depois. Elas vão a contra-vento de todos os devaneios de alçar vôo. A criança enxerga grande, a criança enxerga belo. O devaneio voltado para a infância nos restitui à beleza das imagens primeiras. (Bachelard, 1988, p. 96).

As imagens da infância de Plínio dão ao poeta a sensação de que o artista, o adulto experiente, é sempre o propulsor dos indícios de um desejo primeiro que deverá ser anunciado com as imagens da morte. Diante de um mundo que lhe surge das recordações da infância, Paulo Plínio se vê em meio a difícil tarefa de escrever a metapoesia vidente e artística, munido apenas por suas recordações de menino e por suas experiências de “recrudescimento do devaneio.” (Bachelard, 1988, p. 96). No entanto, para Plínio, toda a recordação do poeta torna-se dolorosa e difícil de ser escrita, graças à inacessibilidade de uma verdade a respeito da poesia e da existência, que também não se pretende absoluta em sua representatividade. Para ele, a infância se conserva como o único momento na vida do homem em que o lugar vazio da verdade pode ser, realmente, habitado pela imagem. Vejamos o poema “Orfeu”:

Com as palavras que hoje restam da infância
edificarei meu reino
e nele estrelas cairão de noites puras.
De corações mais puros
Tombarão as águas em que os animais
Virão matar a sede
E onde dois olhos, símbolos do amor,
O caminho indiquem para a salvação.
Com palavras inúteis e canções apenas
Refaremos o mundo
O mundo sobre o qual
Eterna como a rosa morta pela chuva
A poesia reine
E viva sobre a terra. (Abreu, 1977, p.41)

Neste poema, a infância aparece como o lugar seguro da palavra. É com as imagens que ultrapassam as limitações da representação que Plínio diz que edificará o seu reino. Um reino onde a vida se desenvolve a partir da poesia que reina sobre a terra, em tudo o que faz parte dela. Por ser a infância o único lugar possível para a imensidão sonhada pelo poeta, Plínio decide mostrar com a imagem de Orfeu, que dá título ao poema, o quanto a verdade buscada pela arte está próxima da verdade da vida. Uma verdade que só poderia nos remeter para as primeiras contemplações do universo. Bachelard diz a respeito disso:

O mundo do devaneio da infância é grande, maior que o mundo oferecido ao devaneio de hoje. Do devaneio poético diante de um grande espetáculo do mundo ao devaneio da infância há um comércio de grandeza. Assim, a infância está na origem das maiores paisagens. Nossas solidões de criança deram-nos as imensidades primitivas. (Bachelard, 1988, p. 97)

Orfeu, num poema como o de Plínio, além de ser um símbolo universal do mortal que ousou se aproximar dos deuses pela arte, é também uma referência à obra “*Os sonetos a Orfeu*”, de Rilke (poeta incansavelmente lido por Plínio). Nos sonetos de Rilke, encontramos Orfeu como um grande fundador do mundo. É com o canto de Orfeu que a criação na terra se faz possível. Em seus sonetos, Rilke nos mostra um poeta que só criou a vida na terra porque criou também a infância do planeta. Com seu canto, fez brotar a alegria da primavera, que não se encerrou com o duro inverno, representado pela perda de Eurídice. Quando a beleza da vida começou a morrer, em nome da saudade do amor que o havia ajudado a fundar o mundo, morreu também Orfeu para que a vida pudesse voltar para a terra. Aquele que, segundo Rilke, foi a “*condição do não-ser*” (Rilke, 2002, p. 91), que se soube “*pleno e verdadeiro*” (Rilke, 2002, p. 91), precisava morrer para que a poesia dos poetas de todos os tempos que se seguiriam a ele pudesse continuar fundando o mundo. Vejamos alguns versos dos referidos sonetos de Rilke:

*Uma árvore surgiu. Ascensão pura!
Orfeu canta! A Árvore é toda ouvidos.
Tudo cala. Mas, da calma obscura,
Nasce um começo; muda o sentido.* (Rilke, 2002, p. 15)

*A primavera está de volta. A terra
é uma criança plena de poesias;
tantas... Pelo esforço que encerra
o longo estudo, um prêmio lhe cabia.* (Rilke, 2002, p. 55)

*Morre por Eurídice; — sob seu fascínio
ascende e transcende, em pura louvação.
Sê, entre os efêmeros, no reino do declínio,
Taça vibrante que se rompe ante a vibração.*

*Sê, e sabe da condição do não-ser,
Infinita causa de teu íntimo poder.
Que, uma única vez, se fez pleno e verdadeiro.*
(Rilke, 2002, p. 91)

*Se a terra toda te ouvida,
diz a ela, quieto: sou fluido.
E fala à correnteza: eu sou.* (Rilke, 2002, p. 123)

É com o olhar “Rilkeano” que Plínio cria em “Orfeu” a imagem da possibilidade de sobrevivência da poesia no lugar ocupado pela falta de uma verdade absoluta. O poeta aparece como a criança que funda um mundo dentro do mundo já existente para garantir a própria existência. Ora, sendo a arte responsável pela criação de um novo lugar para a vida, a imagem poética faz do poeta uma criatura tão recém chegada ao mundo quanto a poesia que, através do seu olhar, torna-se possível. Em meio ao não-ser da “rosa morta pela chuva”, o poeta existe tal como o Orfeu “fluido” de Rilke. Bachelard nos dá uma boa leitura deste processo empreendido pelo poeta por meio da imagem poética. Diz ele:

(...) o devaneio poético nos dá o mundo dos mundos. O devaneio poético é um devaneio cósmico. É uma abertura para um mundo belo, para mundos belos. Dá ao eu um não-eu que é o bem do eu: o não-eu meu. É esse não-eu meu que encanta o eu do sonhador e que os poetas sabem fazer-nos partilhar. (1988, p. 13)

Esse “não-eu meu” aparece, por vezes, nos poemas de Plínio, como a condição de vida dos artistas mostrados ao longo dos seus textos. Sendo o devaneio da criança uma entrega à criação, o artista que recorda e recrudescer a infância é um artista que recorda as imagens já vividas com melancolia. Uma melancolia que ao remetê-lo à solidão do devaneio o conduz para o que Bachelard chama de “substância da melancolia” (1988, p. 13), ou seja, para o aconchego do começo de tudo o que existe, em suma, o nada. Em “O Comedor de Fogo”, diz Abreu:

Veio do comedor de fogo e de seus milagres a esperança impossível.

*Do comedor de fogo e de seus milagres à porta de sua tenda
Onde dormiam os cães numa nuvem de moscas.*

*Veio do comedor de fogo a esperança dos mundos impossíveis.
Veio dessa lembrança hoje apagada pelo tempo o sombrio
desejo de evasão.*

*Veio do comedor de fogo a visão da vida aberta como um
grande circo.*

*E o convite irreal para a distância onde se esconde a morte.
Até o amor se perdeu nessa lembrança de um estranho
comedor de fogo*

*E toda a infância confundiu-se com os milagres desse
saltimbanco*

E de seus cães doentes à porta de sua tenda. (1977, p. 10)

Neste poema, o poeta recorda-se do maravilhamento que sentiu durante a infância ao assistir a um espetáculo de circo. O comedor de fogo visto pela criança veio somar-se a toda a infância do poeta, que ainda fascinado diante da recordação,

entende que só por meio do milagre de comer o impossível (o fogo), a esperança frustrada de encontrar a verdade torna-se desejo. Como se o adulto não pudesse abrir a irrealidade para buscar a verdade, o comedor do insólito é criado pela consciência imaginante de Plínio, para sugerir, por meio da melancolia da recordação, que a morte é possível, ou seja, a morte também é sedutora, o fogo tanto pode apagar, quanto queimar. E que, portanto, se ela existe com todos os seus mistérios, é porque ela é a única possibilidade de compreender o circo, ou seja, a vida.

Em “*O Polichinelo*”, Plínio revela-nos a imagem do palhaço que, ao provocar o riso no público durante as farsas, dá origem a uma alegria que não existe nem em si próprio, nem nas pessoas que o assistem. Vejamos o poema:

O seu segredo era como o dos outros.
 Seus olhos eram de vidro azul
 E na boca vermelha
 O riso da ironia.
 O humor profundo, amargo e doloroso
 Vinha de sua boca;
 O riso da sabedoria
 E do desespero
 Gritava da sua boca aberta em sangue.
 O riso do polichinelo
 Vinha do coração ausente, era uma advertência.
 Era apenas o riso
 E falava de um mundo
 Maior que sua alma. (1977, p. 11)

Sendo o polichinelo um artista que se ausenta do próprio papel, sua imagem é também de ausência. Uma imagem que “*Dá ao eu um não-eu que é o bem do eu: o não-eu meu.*” Desta forma, o polichinelo dá a si mesmo o que inexiste em sua realidade concreta, a novidade. Ao fazer isto, ele torna-se artista, ou seja, ele faz sua tristeza ascender do inconsciente para a consciência imaginante, fundando o riso. Como o riso é suscitado por ele naqueles que o assistem (“*o não-eu meu*”), o

riso do polichinelo torna-se um espaço neutro que tanto pode ser habitado por ele próprio, quanto por outras pessoas. Torna-se um lugar possível e não um local concretamente existente.

Se Bachelard diz que os poetas nos permitem compartilhar o “*não-eu*”, é porque eles dão aos seus leitores a oportunidade de voltarem a si mesmos a partir de uma imagem. Desta forma, tanto o poeta quanto o leitor se beneficia com a imagem poética. A mesma positividade do qual usufrui o poeta, usufrui também o leitor. Como cada indivíduo imagina de forma diferente, as consciências imaginantes sempre serão responsáveis pelo enriquecimento da linguagem. Embora Plínio não tenha criado imagens da infância e do artista com o objetivo de proporcionar o enriquecimento da linguagem, a metapoesia consegue testemunhar a eficiência do método fenomenológico. A infância de Plínio, mesmo desacompanhada do artista, é uma imagem profunda da solidão do adulto que se sente ausente na imensidão. Como a criança sobrevive nas recordações do adulto, para obter de volta o estado de contemplação primordial, o poeta apenas reencontra a criança e se permite olhar através dos olhos dela.

Não nos surpreende, portanto, o fato de Plínio, em seu caminho rumo à infância, dar sempre origem, ao mesmo tempo, a uma *metapoesia-vidente* e *artística*, pois o próprio movimento de trazer à consciência imaginante as imagens da infância já consiste no uso da vidência e da arte. A consciência imaginante leva o adulto para a criança e o faz imaginar, a partir deste lugar possível, a origem de tudo. Ao imaginar, o adulto encontra-se com a criança que existe dentro dele e cria a novidade da linguagem. No entanto, esta novidade é fruto de uma ausência que, para ser novamente recrudescida pelo leitor, precisa ser re-imaginada. Ora, o ato de re-imaginar do poeta e do leitor faz a morte, que consta no re-encontro do adulto com a criança, funcionar como um lugar que não mais existe. Logo, se o lugar é mortal, por ser ausente, o poeta também deseja a morte para alcançá-lo.

Para Plínio, a infância é o único momento na vida em que é possível ouvir e ver, com mais intensidade, os indícios da falta da verdade. A infância aparece em seus poemas sem idade e sem dramas, surge como mais uma imagem do devaneio. Vejamos, alguns versos de “*Elegia*”:

A visão da vida
O jeito e o caminho
O riso largo, o riso
De alegria e desprezo
É a infância que volta
Molhada de chuva
Coberta de sono
Como um circo armado na praça deserta.
(Abreu, 1977, p. 61)

Para Plínio, a criança é detentora da chave para “a *visão da vida*”. A “*infância que volta molhada de chuva*” à consciência imaginante do poeta é o próprio indício do lugar da falta da verdade que se aproxima do adulto quando este se presta a esperar pela vidência. Logo, o desejo de que “*as frias mãos da morte*” (Abreu, 1977, p. 63) possam conduzi-lo para o abismo da verdade começa a ser pressentido desde a infância. O olhar da criança, para Plínio, mesmo sem ter a consciência do adulto, começa a adivinhar a voz do vazio nos “*grandes ventos dos mares e dos sonhos*” (Abreu, 1977, p. 63). É o que podemos perceber em “*Quero o Destino! As Largas e Pálidas Manhãs!*”:

Quero ouvir tua voz de pedras que rolarão um dia das alturas
e virão despertar os pássaros dormindo.
Quero sentir tua voz de cinza que cantou na minha infância
Como os grandes ventos dos mares e dos sonhos.
(Abreu, 1977, p. 63)

Ao que parece, Plínio entendeu a aproximação entre a infância e o poeta, tal como Rilke a concebeu em “*Cartas a Um Jovem Poeta*”. Nesta obra, Rilke aconselha o jovem Kappus a alegrar-se com a positiva solidão da escrita. Procura

aproximar a solidão sentida pelo poeta da solidão sentida pela criança, que, ao abrigar-se das preocupações do adulto em si mesma, alcança as profundezas da vida sem sequer compreender o que deseja. Diz Rilke:

Mas se verificar, nesse momento, que a sua solidão é grande, alegre-se com isso. Que seria, com efeito, uma solidão (faça essa pergunta a si mesmo) que não tivesse grandeza? Há uma solidão só: é grande e difícil de carregar. (...) o seu crescimento é doloroso como o de um menino, e triste como o começo das primaveras. (...) O que se torna preciso é no entanto isto: solidão, uma grande solidão interior. Entrar em si mesmo, não encontrar ninguém durante horas — eis o que se deve saber alcançar. Estar sozinho como se estava quando criança, enquanto os adultos iam e vinham, (...). As crianças são ainda como o senhor era quando criança, tão tristes e tão felizes — e, quando pensar na sua infância, torne a viver entre elas, as crianças solitárias: os adultos voltarão a não ser nada, e suas dignidades não terão nenhum valor. (Rilke, 2001, p. 51-53)

Desta forma, a “*hora longínqua da infância morta*” (Abreu, 1977, p. 53), nascida na consciência imaginante do poeta, é uma imagem que atribui valor ao período da infância. Um período em que a criança devaneava a imensidão cósmica em meio a uma solidão que podia supor o mundo com liberdade. A possibilidade de amar o convite do universo só se torna possível ao poeta graças aos devaneios da criança. Conseguir amar as estrelas com um encanto de quem sabe que pode participar do universo é, sobretudo, perceber que “*as estrelas do fundo da infância*” (Abreu, 1977, p. 53) sugerem o elo entre o homem e a “*estranha amada das regiões perdidas*” (Abreu, 1977, p. 31), ou seja, do lugar a ser ocupado pela verdade da existência. O poema “*A Viagem para o Novo País*” é também um bom exemplo deste valor atribuído pelo poeta à infância:

Voltaremos às tuas mãos um dia numa hora de absoluta liberdade

E a ti *entregaremos* até a roupa humilde e os sapatos úmidos de chuva

Sentiremos nisso a sedução estranha já experimentada em sentidos opostos.

Voltaremos às tuas mãos como se de repente numa noite fugíssemos sem *destino*.

Nesse retorno às tuas mãos conheceremos o impossível prazer do retorno às origens,

E sentiremos ao calor de teu fogo ao redor dos sonhos o calor de teus

Profundos olhos.

Um dia voltaremos às tuas mãos e nessa volta haverá o gosto das fugas e

das evasões para nós mesmos.

E poderemos caminhar como crianças sobre a relva fria

Diante dos ventos e das tempestades. (Abreu, 1977, p. 51)

Este poema nos lembra Bachelard, quando chama o devaneio da infância de “*consciência de raiz*” (1988, p. 21). Para ele, a vida adulta só é construída, graças à durabilidade da infância em muitos aspectos. Se não fosse a infância, o poeta dificilmente teria imagens para ampliar o sentido. Destarte, a certeza de um dia poder voltar ao desejo e devolver-lhe todas as impressões a respeito da vida pressupõe a crença na solidão da criança. A crença de que apenas pela ingenuidade o poeta poderá fundar o novo mundo encontra justificativa na valorização do que Rilke chama de “*acontecimentos interiores*” (2001, p. 52). Rilke diz que a liberdade de imaginar o universo é construída pelo poeta com as lembranças da infância e com a vontade de retornar às origens da existência, que se concentram no futuro anunciado pela morte. Esta liberdade, sugerida por Plínio, com a imagem do desejo de “*caminhar como crianças sobre a relva fria / diante dos ventos e das tempestades*” (Abreu, 1977, p. 51), é fruto do sonho de liberdade experimentado pelo adulto. Como o poeta só vislumbra esta possibilidade com a morte, seu maior desejo é

o de desejar buscar a verdade inteiramente maravilhado com o tempo da possibilidade da busca.

REFERÊNCIAS

ABREU, Paulo Plínio. *Poesia*. Org. Francisco Paulo Mendes. Belém: UFPA, 1977.

BALAKIAN, Anna. *O Simbolismo*. Trad: José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 1985.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. *A Poética do Devaneio*. Trad. Antonio de Pádua. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas*. Trad. Sauma Tannos Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a Um Poeta*. Trad. Paulo Rónai. São Paulo: Globo, 2001.

_____. *Os Sonetos a Orfeu*. Elegias de Duíno. Trad. Karlos Rischbieter. São Paulo: Record, 2002.

_____. *O Livro de Horas*. Trad: Geir Campos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.