



AQUINO, Lilian. *Daqui*. São Paulo: Patuá, 2017.

Sergio Guilherme Cabral Bento

Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, Minas Gerais / Brasil

sergiobento@ufu.br

Como reage a poesia diante da força enunciativa de inúmeros discursos em um mundo hipermidiático? Lê-se, amiúde, a palavra “resistência” como postura motriz da criação poética contemporânea, solução crítica que já se tornou um chavão nos estudos literários. Menos que “luta”, porém, o que boa parte da melhor produção recente parece propor é a desconstrução dissolutiva operada não contra, mas a partir desses múltiplos enunciados arbitrários.

Daqui, segundo livro de Lilian Aquino, representa um passo relevante de maturidade da autora. Mais orgânico e vertebrado que *Pequenos afazeres domésticos* (2011), mantém a temática urbana da obra de estreia, mas com uma voz que consegue, de modo mais eficiente, transitar entre o cotidiano prosaico e a abstração provocante. “Trânsito”, aliás, é uma constante que perpassa diversos poemas: “pois é inevitável / lidar com a existência / em movimento” (AQUINO, 2017, p. 53), percepção da transitoriedade de tudo, que inviabiliza o estar parado: “prefiro que navegue” (AQUINO, 2017, p. 103).

Nessa consciência da efemeridade do espaço-tempo, é de se notar que toda a arquitetura de *Daqui* seja calcada em um contexto territorial, desde a foto da capa – o centro de São Paulo visto de cima, *click* imóvel de uma cidade em movimento –, fundo em que uma ilustração mostra duas mulheres coloridas tocando as mãos, uma delas com os pés calcados no topo do edifício, a outra flutuando, como se estivessem se desgarrando, sugestão de leveza e movimento que contrasta com a austeridade do cinza que domina o cenário urbano. Já nas páginas internas do códice, uma visível anteposição do branco com o preto, este dominando o fundo do índice e dos dois marcadores de seção, destacando-os no passar das folhas.

A divisão bipartite do livro também instaura uma lógica espacial: “Fora”, escrito em branco, centralizado em um quadrado negro, por sua

vez margeado por uma moldura branca; “Dentro”, letras negras que contém um fundo branco, também delimitado por uma margem, esta negra. No paralelismo inverso das páginas que abrem cada uma das divisões, um paradoxo que põe em xeque a própria dicotomia: o “fora”, na mesma cor da moldura limítrofe da página, está contraditoriamente dentro do desenho negro; o “dentro”, em rima visual com o *frame* exterior, projeta-se para o que está além do quadrado branco que o contém. A aparente dualidade, então, dissolve-se em camadas, cujas dobras relativizam a divisão estanque e entrelaçam o interno e o externo.

O projeto gráfico, assinado por Leonardo Mathias, cria uma organicidade louvável com a poesia de Lilian Aquino, já que também no texto o que parece dualidade se decompõe em uma pulverização de espaços, identidades e discursos. A primeira seção, “Fora”, lista referências cronológicas e topológicas que possam estabelecer balizas espaço-temporais palpáveis: “São Paulo”, “às 12h36 de uma tarde”, “sexto andar do edifício da avenida Angélica”, “domingo”, bem como personagens que cravam um senso de comunidade a quem fala: “um amolador de facas”, “a mim mesma”, “minha avó”, “meu pai”. Nessa tentativa de se apegar ao real, a busca de uma materialidade que dê suporte a algo como uma memória coletiva, nos termos de Maurice Halbwachs (1990), formação rememorativa que depende de pilares sociais, espaciais e temporais para se concretizar. Tal procura, porém, é imediatamente anulada por meio de uma ironia constante, que pisca o olho ao leitor, exibindo sucessivos fracassos de retenção: “(Se eu pudesse ao menos / transpirar água e virar chuva)” (AQUINO, 2017, p. 21), metáfora líquida que contrapõe o ciclo da natureza – e sua capacidade de renascimento – à finitude humana: “O dia em que morri / era um dia comum / em São Paulo” (AQUINO, 2017, p. 19).

Esse “fora”, portanto, não constitui espaço de referência que perenize o eu por meio da memória, mas é o caos em movimento: “acima do edifício / Aqui, nada de sonhar / e a água escoar” (AQUINO, 2017, p. 25), novamente a fluidez do líquido, que no urbano não se transforma – apenas se esvai. Em “Centro Urbano”, isso se intensifica:

[...]
 aqui no marco zero
 onde todo mundo foge
 escorregando
 ladeira abaixo da memória (AQUINO, 2017, p. 27).

O monumento que eterniza um fato histórico, um “local de memória” para o pensador francês supracitado, aqui cenário não de fixação, mas de abandono, fluxos sem atrito que causam deslizamento, perda de controle, realidades perdidas a cada segundo. A poesia, então, não se presta mais a fincar “marcos”, a perenizar momentos ou a registrar fatos, mas busca, dentro da imobilidade arbitrária da língua, articular as camadas movediças que se interpõem entre identidade e cidade, friccionando-se, na fluidez contemporânea, de modo a expor tal instabilidade enquanto forma do poema. É por isso que a leitura de *Daqui* causa um senso de levitação, que nasce da brevidade dos sintagmas, dispostos em versos curtos e sem qualquer pontuação, em desarranjo sintático que desestabiliza a lógica sujeito-objeto não na ordenação das palavras, mas no ofegar dos intensos *enjambements*, que fazem nascer uma circularidade em espiral, sem fechamento da ideia:

O espaço e o tempo

quero fotografar
a mim mesma
sentada na banquetta
que foi de minha avó
mas colocada
na varanda de
meu apartamento
no centro da
cidade

[...] (AQUINO, 2017, p. 39).

A escrita aberta, como oposição a qualquer inércia linguística, conceitual ou material. Em “À beira da linha”, título que já recusa dualidades imobilizadas, uma estante herdada de geração em geração – símbolo da solidez familiar – decomposta na efemeridade de seu material, antes árvore, agora objeto “no meio do caminho / da sala para o quarto” (AQUINO, 2017, p. 59), descaracterizada de sua função, quase um obstáculo que retém um fio solto de um agasalho de lã. Este, agora desfiado, também tem sua utilidade desvirtuada: “o fio solto no tricô / que me seduz / a puxá-lo e desfazer tudo / prazerosamente / e reinventá-lo / como um lindo / emaranhado de lã” (AQUINO, 2017, p. 61). O novelo, marca do que se transforma, estado de passagem da lã entre sua extração na natureza e sua confecção em roupa, como signo da transitoriedade do

próprio poema, que subtrai sua matéria-prima – a palavra – de seu uso comum e cotidiano, e a recria em novos objetos, estes poéticos, mas que não deixam de ser transitórios, refeitura de discursos que outrora eram de outros poetas, de outras fontes, do dia a dia, da propaganda, da mídia, enfim, uma linguagem que não se pretende definitiva em um mundo que destroça qualquer sentido de permanência.

Já “Dentro”, a outra subdivisão da obra, aponta para uma reflexão do ato enunciativo e das identidades nele implicadas, com um tom metalinguístico que busca cada vez menos referências externas. O eu é diluído tanto em uma metáfora com a clara em neve – aerada, porosa, que se funde com o exterior em uma nova estrutura integrada – como atrelado às outras pessoas do discurso:

Pátrio

nasci

no estado

de consciência

alterado (AQUINO, 2017, p. 83).

A dubiedade de “pátrio”, referente tanto a país como a pais, estabelece um lugar identitário que deveria individuar o sujeito, isolá-lo na linhagem familiar a partir de uma comunidade nacional. A primeira pessoa do singular em “nasci” reforça tal pertencimento, que, entretanto, é subvertido nos versos seguintes. A palavra “estado” sugere um “modo de estar”, contrapondo-se à estabilidade do “ser”. Note-se que “alterado” remete a “estado”: um modo de perceber-se (consciência) falsificado, forjado, ligado ao outro (alter). Está-se, aqui, em uma espécie de confluência das instâncias do discurso, um lugar virtual por que passam eu, tu – “Então: eu sou você / neste poema” (AQUINO, 2017, p. 77) – e ele – “*olha só pra mim / sou Ele*” (AQUINO, 2017, p. 79) – em um tipo de “transpessoa”, termo que Jean-Michel Maulpoix (1998) cunha para o fenômeno dessa “quarta pessoa do singular”, “arquipélago”, “rizoma” de locais de fala que melhor mimetiza, poeticamente, a multiplicidade de vozes que compõem cada fala, pluralidade de fragmentos que se sobrepõem no palimpsesto do pensamento e do discurso.

Acessar as camadas desse palimpsesto implica em manter-se constantemente em trânsito, deslocando-se entre as diversas inscrições que estão em cada enunciado: “é que eu me persigo / estou sempre /

no meu encaço / fico de butuca / corro atrás” (AQUINO, 2017, p. 75), algo como a figura do “nômade” que Gilles Deleuze (1985) sugere como símbolo dessa postura do pensamento: a “aventura” daqueles que “decodificam ao invés de se deixarem sobrecodificar”, que se movimentam (ainda que parados) entre as dobras para “escapar dos códigos”, fugir ao controle autocrático dos discursos dominantes. Assim, ao trilhar o percurso exploratório da própria fala, está-se mais uma vez “à beira da linha”, na fronteira entre-coisas onde habita o agenciamento entre elas. As epígrafes de *Daqui* reforçam tal ideia: “Entre porta e porta”, de um poema de Herberto Helder; “There is a crack, a crack in everything”, de Leonard Cohen. Ainda na segunda seção, a imagem da fenda reaparece em um dos melhores poemas do livro:

Skízo

ter uma fenda na pele e não tolerar qualquer sutura
 enfiar em fio de metal um tipo de fantasia
 acreditar que tudo cicatriza
 até as exceções (AQUINO, 2017, p. 69).

Desde o título, trata-se aqui da aceitação da multiplicidade e da recusa a uma conciliação em torno de um eu pretensamente coeso. Ao contrário, a cicatriz, pele nova sobre pele antiga, que, no entanto, guarda a marca do acontecimento, registra a fenda que um dia esteve aberta. Continuidade interrompida, o tecido cicatrizado é trauma, mas também cura; é um local de passagem por onde o interior já jorrou. Destoante do restante da pele, é exceção, mas se torna parte do todo como diferença, e é assim que passa a habitar o corpo. Nessa interface de um pretenso eu com um pretenso mundo, o posicionamento nômade mapeia a si próprio na diferença e na pluralidade. Não há somente pele – e, por consequência, a não-pele –, mas peles sobrepostas, entrecruzadas. Nessa perspectiva, o curto-circuito da suposta dicotomia “dentro-fora” sugerida pelas seções do livro se explica: o binarismo é implodido a partir de sua presentificação na língua, incapaz de expressar algo fora do maniqueísmo “dentro/fora”. A poesia, porém, em luta constante contra o idioma, cria modos de se expressar fora da dicotomia, o que Deleuze chama de “gagueira”, “traçar uma linha vocal ou escrita que fará a linguagem passar entre esses dualismos” (1998, p. 29), fronteira movediça que se constitui como território autônomo:

Até mesmo, se há apenas dois termos, há um E entre os dois, que não é nem um nem outro, nem um que se torna o outro, mas que constitui, precisamente, a multiplicidade. Por isso é sempre possível desfazer os dualismos de dentro, traçando a linha de fuga que passa entre os dois termos ou os dois conjuntos. (DELEUZE, 1998, p. 29)

É o que o ótimo *Daqui* parece operar: partindo de uma esquadria binária aparentemente rígida, transborda os limites do pensamento dual e navega nas dobras da expressão, explorando fronteiras, habitando fendas, desvelando as vozes que compõem a própria voz. Sem ceder a postulados que se pretendem definitivos, articula o efêmero do fluxo discursivo com a mediação de uma delicada ironia, que demove certezas e expõe, na cena do poema, a volubilidade do contemporâneo:

Lunático

daqui
não sou

mas o que invento
é verdade (AQUINO, 2017, p. 97).

Referências

DELEUZE, G. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, G. O Pensamento Nômade. In: MARTON, Scarlett (Org.). *Nietzsche hoje?* Colóquio de Cerisy. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 56-76.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

MAULPOIX, J. *La poésie comme l'amour: essai sur la relation lyrique*. Paris: Mercure de France, 1998.

Recebido em: 30 de abril de 2018.

Aprovado em: 03 de julho de 2018.