

Morte no horizonte: a ausência da paisagem na poesia de Manuel de Freitas e Jude Stéfán

Gabriela Nobre
(Universidade Federal Fluminense)

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo a investigação do tema da paisagem e da morte nos poetas Manuel de Freitas (Portugal) e Jude Stéfán (França). Este tema é, em ambas as poéticas, evocado por sua ausência, estando desta forma relacionado ao tema da morte. Tal como pensada por Michel Collot, a teoria da paisagem se dá em relação com a noção fenomenológica de horizonte, apresentada por Heidegger no *Dasein* como sempre voltado para o futuro como realização de um projeto ou autorrealização, cujo horizonte último é a morte.

PALAVRAS-CHAVE: poesia, paisagem, morte.

RÉSUMÉ

Le travail ici présenté procède à l'investigation du thème du paysage et de la mort dans l'oeuvre des poètes Manuel de Freitas (Portugal) et Jude Stéfán (France). Le paysage est évoqué dans les deux poètes par son absence, ayant, de cette manière, un rapport avec la mort. Selon Michel Collot, la théorie du paysage est donnée en relation directe avec la notion phénoménologique de l'horizon, celle-ci étant présentée par Heidegger dans le *Dasein* en tant que projet tourné vers le futur, ou comme auto-réalisation, dont l'horizon ultime est la mort.

MOTS-CLÉS: poésie, paysage, mort.

“a raiz da paisagem foi cortada”
Sophia de Mello Breyner Andresen.

Em seu trabalho *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Michel Collot procura pensar o poema como espaço de abertura a partir da noção de *horizonte*. Opondo-se à leitura formalista que define a estrutura do poema enquanto “clôture du texte”, ou seja, o texto fechado sobre si mesmo, Collot propõe como necessários a todo texto poético e a toda experiência poética três termos: um sujeito, um mundo e uma linguagem. Dessa forma, a noção de horizonte procura colocar o poema em relação com sujeito e objeto, diferentemente da noção jakobsoniana da *função poética*, que define a linguagem poética como referência da mensagem linguística voltada sobre ela mesma. A noção de horizonte é primeiramente sugerida a Collot como imagem constantemente presente nos poemas contemporâneos franceses por ele estudados, o que terminou por atestar a presença de um “em torno” ao invés de redobrar o texto sobre si mesmo. Mas para além de uma simples imagem ou metáfora, Collot propõe a noção de horizonte enquanto estrutura: “(...) o horizonte deveria ser considerado não como um simples tema em meio a outros, mas como uma verdadeira estrutura, regendo sua comunicação com o mundo, a constituição do sujeito e a prática da linguagem” (Collot, 1989, p. 6-7).

Collot aposta na leitura e experiência do texto poético a partir das experiências e vivências do sujeito. O que está em jogo é a percepção de mundo e a relação do sujeito com este mesmo mundo, em oposição a um texto cujo universo é, supostamente, autônomo. A proposta dessa estrutura de horizonte parte da fenomenologia de Husserl com seu pensamento centrado, igualmente, na experiência de mundo por um sujeito, na propriedade da consciência de “estar sempre dirigida a algo”, a *intencionalidade*, no dizer filosófico. O horizonte é constituído no poema por sua relação com a ideia de paisagem, que se revela de extrema importância enquanto constituição de mundo e potencialidade de criação de horizontes outros. Além de compartilharem uma relação paradoxal, onde não há horizonte sem a visão da paisagem e nem paisagem se esta não estiver contida num horizonte: “o paradoxo (...) funda o horizonte, que não existe sem ser o duplo da paisagem, a qual não se dá a ver sem ocupar um horizonte” (Collot, 1989, p. 34).

Se a estrutura do horizonte em Husserl aparecia como possibilidade de determinação dos sentidos particulares, em Heidegger ela passa a englobar o próprio sujeito, que passa a não ser pensado enquanto tal, mas sim como “abertura” (*Erschlossenheit* ou *Dasein*, “Estar-aí”) ao aparecimento de outros entes, e o mundo como totalidade de “conexão de sentido” (*Sinnzusammenhang*).

Nossa relação com o mundo não seria então de constituição, mas sim de agentes para os quais há sempre algo “já dado”, que também determina o nosso papel. Esta temática se conecta com a visão do Estar-aí como sempre “voltado para o futuro”, como realização de um projeto, ou autorrealização, cujo horizonte último é a morte. Seríamos determinados então como “seres para a morte”, e este seria o horizonte para além de todos os outros. É nessa determinação onde nos encontramos como “seres para a morte” que se dá a leitura dos dois poetas que tomam lugar em nosso texto: Manuel de Freitas (Portugal) e Jude Stéfan (França). Longe de querer propor uma comparação entre ambos, o que proponho é uma investigação, uma busca pelas figurações da morte em suas poéticas, uma busca pelos seus “tons” de representação. O

horizonte da paisagem é o foco de nossa leitura: por vezes, acreditamos estar a paisagem ausente nas poéticas de Stéfán e Freitas; no entanto, ela está configurada numa estrutura de “presença ausente”: sua falta afirma sua presença e, desta forma o horizonte do poema passa a ser o lugar da morte.

Em Manuel de Freitas, a paisagem aparece substituída pelos *lugares*: os bares, tabernas, cafés. Esses lugares servem de cenário aos seus poemas: pode-se arriscar dizer que é a partir da experiência desses lugares, da experiência *com* esses lugares, ou somente após essa experiência que se dá o poema, em uma espécie de troca entre quem fala e o lugar que este ocupa. É nesse cenário que se constrói a ausência da paisagem. Se a constante em Freitas é a noção de *lugar*, em Stéfán o que interessa é a noção de *espaço*. Espaço onde não há paisagem, mas “efeitos de paisagem” (Collot, 1989). Há, por exemplo, a presença do campo. Presença essa que termina por não se impor de fato. Nenhuma “materialidade” do campo se declara à medida que os versos avançam. O campo é um projeto, a natureza é projeto: então a paisagem o é também, ocupando somente o lugar da ausência. É nesse *projectum* (lançar-se adiante) que novamente nos encontramos com a ideia do horizonte e novamente nos lançamos a ele sabendo que na poética de Freitas e Stéfán esse horizonte é a morte. Nesse *projectum* há um movimento perpétuo que faz partir em busca, mas em busca de um horizonte que, à medida que avançamos, afasta-se de nós continuamente, é sempre o que está além. Resta tentar reter. Reter a paisagem, a promessa de horizonte. Reter em quadro e moldura?

1. Quadro e Moldura

O termo paisagem (...) surgiu no séc XV, nos Países Baixos, sob a forma de la. *landskep*. Aplica-se aos quadros que apresentam um pedaço da natureza, tal como a percebemos a partir de um enquadramento - uma janela por exemplo. Os personagens têm aí um papel apenas secundário. A moldura que circunda o quadro substitui, na representação, a janela através da qual se efetuava a observação (Claval, 2004, p.13).

Stéfán, no poema “Meditação sobre um cadáver do campo” do livro *Élégades* de 1993, insere dentro da estrutura da palavra *cadre* (moldura) as letras *a* e *v*, formando, então, a palavra *cadavre* (cadáver) dentro da palavra *cadre*; ou seja, um cadáver dentro de uma moldura, um cadáver emoldurado: “tu ne scrutes pas plus le plafond/ qu’autrefois l’essence des choses,/ alors où sont tes moments cruciaux/ dans ce cad(av)re?”¹

Esse verso é emblemático da poesia de Stéfán pois demonstra a presença de um caráter pictórico muito notável em sua obra em relação clara com o tema da morte. É, ainda, altamente significativo: a pintura não é viva. Stéfán usa o espaço da moldura, do quadro, para inserir a palavra *cadáver*. A imagem serve de lugar para a representação da morte: a imagem cadavérica, a imagem da morte ocupando os limites da moldura. No poema “Breve meditação sobre o monte Pincio”² há a presença ainda da moldura na construção da imagem de um espelho d’água onde se olha uma menina com sua boneca. O que ela vê refletido na água é a morte (ou é ela mesma a própria morte?). Frente a esse reflexo o verso nos antecipa a sua sorte, a de um possível afogamento como proposto pela sugestão do “sena celariano”, o rio Sena onde Paul Célán atirou-se: “cercado de fossas d’água onde se arremessar/ tendo-se visto frente a morte no espelho/ (uma menininha com sua boneca nele desenha o cadáver/ com a ponta dos dedos (...)) / conhecemos a cena/ o

Sena celaniano)”³ (Stéfan, 1993, p. 99). O caráter pictórico ainda aqui se faz presente em “desenha o cadáver”, já que a menina o faz com a ponta dos dedos, ao brincar na água, criando a partir do desenho a imagem da morte.

No poema “A day and a day” de Freitas, a ausência de quadros é a ausência de representação da paisagem que chega a se personificar e a ser beijada de tão concreta e definitiva: “onde beijas a ausência”: “a vida, outro bar vazio,/ sem quadros, onde beijas a ausência,/ tudo o que perdidamente desamas/ e não vale a pena e se dissipa sem pressa/ no copo de cicuta cuja razão desconheces.”. (Freitas, 2002, p. 68).

A cena aqui é de uma “entrega de pontos”. Não que se vá morrer fisicamente, o eu lírico na poética de Freitas nunca morre. Morrem somente seus personagens. E muitos morrem. Ou melhor, seus personagens são, em maioria, pessoas que morreram há pouco. Daí todo o seu paradoxo: estar morto em vida, pois em sua poesia existir não vale a pena porque toda existência é percurso para a morte. Freitas tem a consciência muito presente de ser esta a condição da vida: a noção certa de *ser para a morte*. Isso é “Tudo o que podemos esperar” (Freitas, 2005, p. 9).

Percebe-se a falta dos quadros. É nesse cenário desértico onde se beija a ausência. Essa ausência que se beija é a morte que é sempre presente? Ou é, ainda, a ausência da paisagem no bar vazio e sem quadros? Não somente percebe-se a ausência da paisagem, como lidamos com a ideia de que, se ela estivesse presente, estaria representada em sua forma mais primária, sua primeira forma, a que determinou o surgimento do termo, como na citação do geógrafo Paul Claval. É a paisagem que não se experiencia, que não se vivencia, mas que se aprisiona num espaço possível, o do quadro, nos limites da moldura. E, mesmo assim, o que o diz o verso é a ausência total mesmo dessa representação.

2. A Morte Personificada e Representada

O poema “Death is a drummer”, “a morte é uma percussionista” de [SIC] (2002), tem seu título tomado emprestado da última faixa do disco *The wall of sacrifice* (1989), do grupo de *post-industrial/ neofolk* inglês, *Death in June*. No poema, a morte é personagem. Para além de figurar somente como presença e/ ou ameaça, ela convoca a todos (os poemas) tocando o seu tambor: “Sem sinos nem gritos de amor/ bem temperado, ouve-se na tarde/ apenas o rumor íntimo e distante/ de um tambor que nos chama,/ incessantemente. E os poemas,/ os poemas todos, lhe obedecem.” Os poemas a seguem, propondo ao leitor seu retorno à matéria de origem, a morte. Afinal é disso que eles são feitos: “Sim, a morte. Haverá/ outro assunto?” (Freitas, 2002, p. 17). Freitas parece introduzir velada e ironicamente a presença do nome do grupo *Death in June* trocando o eternizado e muito difundido “abril é o mais cruel dos meses” de T.S. Elliot, “april is the most cruelest month”, pelo mês de “Junho”, em referência ao nome do grupo: “Espesso, /demasiado claro, o silêncio tomba/ sobre as ruas da cidade- e Junho/ é um mês difícil, digam o que disserem/ os ingleses e os poetas promovidos/ pela cruel certeza de Abril” (*Ibidem*, p. 16).

Temos, no exemplo seguinte do verso de Stéfan, a morte personificada no nomeado “Visitante” e, ainda mais uma vez, a morte como representação dentro dos limites da moldura na imagem de um autorretrato onde cada cadáver é réplica dessa morte, o Visitante: “cada cadáver autorretrato do Visitante”⁴. (Stéfan, 1993, p. 101)

Em dois dos versos do poema “p. gregoriano”⁵ do livro *Génitifs* de 2001, a morte é duas vezes representada, graficamente inclusive: tem-se a

morte com “m” minúsculo e maiúsculo: “acabado mas não mortal/ na minha morte a Morte está acabada”⁶. Stéfan se diz acabado, mas não mortal: a *ideia* da Morte (aqui com “m” maiúsculo) só existe para o indivíduo vivo. Assim que cessa a vida, cessa a *ideia de morte* diante da morte real. Desta forma a noção de finitude, de “acabar”, precede a ideia da Morte (com “m” maiúsculo) que se torna meramente representação da morte biológica; esta, irrepresentável.

Personificada no mesmo poema, a Morte (com “M” maiúsculo), numa cena curiosamente grotesca, vem, comendo mexilhões, sentar-se no colo de quem a tem como acompanhante: “la Mort chenuue venue s’asseoir à/ mon chevet elle mageait des moullles”.

3. Os Espaços como Paisagem Possível?

Os bares, tabernas e cafés são o cenário da poesia de Manuel de Freitas tornando ínfima a chance de a paisagem existir, pois não há os espaços abertos, não há espaço para que se produza a paisagem, salvo raras exceções. Quando ocorre, nunca é numa voz em tempo real: é a voz de um pensamento, uma memória, um voto, uma espera. A paisagem em Freitas, quando esta acontece, tem o tom de “lugar errado”, surge rapidamente e logo será também “condenada” à morte. Como no poema “Passeio Alegre”, do livro de 2005 *A flor dos terramotos*, poema este que reúne três sessões: I-(Foz do Douro), II-(Café Ceuta), III-(Grande Hotel de Paris), onde a paisagem surge como proposta de impossibilidade e “a caminho” da morte: “Sabemos que não voltaremos/ a ver nenhuma destas gaivotas/ e que todos os rios, mesmo/ os que não existem, desaguam na morte”.

É nos bares e tabernas, ainda, que a morte se encena ou é encenada irônica e paradoxalmente como revés da vida: o gato vai morrer mas isso é o que é a vida: “é a sombra de um gato que vai morrer. /<É a vida>- deve pensar sem cérebro/-mais feliz- o seu companheiro/ de jantar.” (Freitas, 2002, p. 68).

Além da consciência de *ser para a morte* o eu lírico de Freitas está sempre na tensão desses limites paradoxais entre vida e morte. Em “Calçada dos mestres”, onde há a imagem do vivo-morto (“há quem nunca tenha estado dez anos debaixo da terra e há quem nunca tenha estado vivo”), ambas encenadas na taberna. E o último verso é, ainda, um elogio a esta mesma:

“Há quem nunca tenha estado
dez anos debaixo da terra,
antes de ser “levantado”
– e há quem nunca tenha estado vivo,
acrescenta o autor destes versos,
condensando a tarde numa garrafa vazia.

Estão a perceber agora
por que é que eu gosto tanto
de tabernas?
(Freitas, 2005, p. 12)

A casa é também o espaço possível na poesia de Freitas. Ele trata dela em diversos poemas, mas a reconhece também como metáfora do corpo. No entanto, ela está muito longe da casa bachelardiana, a “casa refúgio” onde o sujeito está protegido do mundo e cria uma relação com seu ambiente, pronto a criar seus devaneios: “(...) se nos perguntassem qual o benefício da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite

sonhar em paz” (Bachelard, 1989, p. 26). A casa de Freitas não oferece trégua, ela fecha-se e implode, tal como o corpo que não “responde a tanta tristeza”:

O corpo já quase não responde/ a tanta tristeza. E a casa,
devagar,/ fecha-se para dentro, implode./ Parece um coração,
uma metáfora que te deixa/ nos ombros um irrepetível cheiro a
merda/ e a sombra de um gato que vai morrer. (FREITAS,
2002, p.68).

Ainda um outro espaço é o terreno, resgatando talvez alguma paisagem. Mas esse terreno é espaço da morte, claramente: “esse amplo terreno da morte/ que depois/ circunscreves a um poema”. (Freitas, 2002, p. 68). Há o interesse pela escolha da palavra “circunscrever”, pois ela nos remete ao ato geográfico mesmo de Freitas de inscrever, escrever a morte num espaço físico mesmo, o espaço do poema.

Tem-se em Freitas e Stéfan o espaço, o lugar, o cenário, não a paisagem. As “impressões de paisagem” vêm aliviar um pouco essa ausência na poesia de Jude Stéfan, com a presença das cores relacionadas a momentos do dia, por exemplo; “a hora azul”⁷ do poema “*p. de circunstância*” (*Génitifs*, 2001) e a presença recorrente do campo “meditação sobre um cadáver do campo” (*Élégiades*, 1993) e do cipreste, como anuncia o título de seu livro de estréia, *Cyprès*, de 1967. Mas é importante aqui não tomarmos *cipreste* somente com o sentido que a palavra anuncia, mas considerar que sua imagem sugere à poesia de Stéfan um estado concreto mesmo. Tal como a imagem ramificada desta árvore, também assim são seus versos: partindo de uma possibilidade, de um tom, e sustentando sua composição pela geografia de um “em torno”, em uma estrutura de ramificação, dificilmente estabelecendo um tema claro onde os versos comunicam diretamente. A construção de seus versos é interrompida, há lacunas não preenchidas de sentido entre as palavras e os versos; semelhantemente à imagem e arquitetura de um cipreste.

Cipreste (paisagem?) que celebra a ausência (essa árvore na flora mediterrânea é símbolo de luto, a árvore dos cemitérios) e determina distâncias entre verso e leitor, mas que, ao mesmo tempo, convoca para perto: refazendo sonoramente a palavra *cyprès* (cipreste, em francês), temos *si-près* (muito perto, ainda em francês). Mais importa o que o verso guarda do que ele parece dizer; sua arquitetura, a arquitetura do cipreste, celebra a paisagem fúnebre do cemitério. É ao mesmo tempo árvore que simboliza a morte e que se inscreve na arquitetura do poema.

4. O Projeto se estabelece

A paisagem como um projeto talvez seja a conclusão a que chegamos em ambos os poetas: eles têm consciência dela, mas sem ter a possibilidade de desenvolvê-la: “As rosas murcharam/ talvez por falta de varanda” (Freitas, 2005, p. 14). E como poderiam se desenvolver se as raízes da paisagem estão cortadas, como diz o verso de Sofia de Mello Breyner Andresen muito antes de Freitas e onze anos antes da primeira publicação de Stéfan? Ou, ainda, como poderiam se quando ela parece acontecer, não sabem o que fazer dela: “uma voz a beber/ mas que não soube bem o que fazer/ com o mar” (“*p. du dimanche*”, *Génitifs*, 2001). No espaço sem paisagem, ou espaço de pouquíssima paisagem como o da poesia de Stéfan e Freitas, o que figura é a morte que funda o seu lugar. O que ela nos dá a ver é um fundo negro como tela não preenchida, única possibilidade de paisagem. Mas é sobre esse fundo

negro que as coisas se encenam e tomam seu lugar: “Tudo não tem lugar sobre o fundo negro da morte?”⁸ (Stéfan, p. 16, 1970).

Pode-se ensaiar dizer que a vida, então, tal como a paisagem, é também um projeto. Somente um projeto, pois não acontece de fato. A vida é o resto, uma outra coisa sobre a qual não se sabe nada ao certo: “O resto, a vida, fica pra outra vez” (Freitas, 2002, p. 30); comprometida pela consciência da morte, a única certeza: “Sei que vou morrer” (*Ibidem*, p.12).

O que fica para nós como proposta para que pensemos a situação da paisagem pode ser pensado a partir do poeta Luis Miguel Nava: se a paisagem ausente é marca de algumas poéticas que nos rondam e estão muito próximas de nós, talvez a questão seja nos relacionarmos com ela ou percebê-la, escrevê-la de uma outra forma. Onde está, agora, essa paisagem? Em Nava essa paisagem constitui o corpo. É ela que nos ocupa, e não o contrário como o que nos era (?) habitual. Ela nos habita “interiormente”, sendo desta forma incompreensível para nós, pois não se dá a ver: “Cosida interiormente ao nosso espírito, a paisagem (...) jamais por nós será compreendida”.

NOTAS

1. Os versos em francês de Jude Stéfan utilizados no texto são por mim traduzidos. Opto pela não tradução aqui, pois faz-se necessária a compreensão na própria estrutura da palavra em francês. Em português, mediante tradução, haveria perda de cadavre ou cadavre. Para a explicação sobre a construção do verso de Stéfan, preciso manter o original em francês.
2. Brève méditation sur le mont Pincio.
3. “(une fillette portant sa poupée y designe le cadavre/ du bout du doigt (...) on connait la scène/ la Seine célanienne)”.
4. “chaque cadavre auto-portrait du Visiteur”.
5. P. grégorien.
6. “finie mais pas mortel/ a ma mort la Mort est finie”.
7. “a l’heure bleue”.
8. “tout n’a-t-il pas lieu sur le fond noir de la mort?”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRESEN, Sofia de Mello Breyner. *Coral*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- CLAVAL, Paul. A paisagem dos geógrafos. In: CORRÊA, Roberto Lobato & ROSENDAHL, Zeny. (orgs.). *Paisagens, textos e identidade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.
- COLLOT, Michel. *La poésie moderne et la structure d’horizon*. Paris: PUF, 1989.
- FREITAS, Manuel de. [SIC]. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.
- _____. *A flor dos terramotos*. Lisboa: Averno, 2005.
- NAVA, Luis Miguel. *Poesia completa*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.
- STÉFAN, Jude. *Libères*. Paris: Éditions Gallimard, 1970.
- _____. *Élégies*. Paris: Éditions Gallimard, 1993.
- _____. *Chroniques Catoniques*. Paris: Éditions La Table Ronde, 1996.
- _____. *Génitifs*. Paris: Éditions Gallimard, 2001.

(Recebido para publicação em 14/11/2008,
Aprovado em 12/01/2009)