

A POESIA DO FUGAZ: A IMAGEM DE UMA RAPOSA EM HELDER MACEDO

Marisa Corrêa Silva
UEM

Em *Viagem de Inverno*, livro de poesias de Helder Macedo, a tensão poética pende para um certo pessimismo, causado pela interrogação reiterada sobre vida e morte. No entanto, a imagem de uma raposa cria o contraponto ao discurso do eu-lírico. Essa raposa é tão importante na leitura que foi utilizada na capa do livro, feita por João Vieira com arranjo gráfico de Teresa Pinho.

Embora a importância do diálogo entre texto e imagem seja fundamental – e até mesmo fundadora – nas obras de Literatura Infantil, ela também cria, re-cria ou ainda trans-cria sentidos e leituras na Literatura em geral. Temos um exemplo disso no livro *Viagem de Inverno*, de Helder Macedo (1994, lançado no Brasil em 2000 dentro do volume *Viagem de Inverno e Outros Poemas*).

Nos poemas desse livro, o autor cria uma tensão descritiva que pende para um certo pessimismo, causado pela temática do "meio do caminho", da interrogação reiterada sobre vida e morte:

Não o corpo
Que com mortes se sustenta
Não o rosto
Que com rugas se emenda
Mas a fonte
Mas a vida (6)

Bailemos amigas
que a dança acabou
os rios correram
a fonte secou (24)

No entanto, a imagem de uma raposa, especialmente no poema 20 (*Fui ver e era mesmo uma raposa*), onde essa imagem é didaticamente contraposta ao gato castrado e preguiçoso, cria o contraponto ao discurso do eu-lírico de *Viagem de Inverno*. Na estrofe seguinte, a raposa é transformada em ônibus (autocarro), "*dos que não chegam nunca ou já passaram/ e exigem sempre pagamento exacto*". Essa raposa incômoda, absurdamente deitada na varanda, mancha vermelha na cena doméstica, perturba a aparente ordem e racionalização do texto, mesmo quando arbitrariamente traduzida em metáfora urbana pelo olhar do eu-lírico.

O próprio Helder Macedo, em sua participação no Salão de Idéias da Bienal do Livro de São Paulo, (Abril de 2.000), falou sobre a temática de *Viagem de Inverno* e ressaltou a importância do erotismo nessa obra.

De fato, a sexualidade do corpo que envelhece é glosada com um lirismo agridoce:

Viagem de inverno
Metáfora fechada deslizando
Em espelho opaco
Gotícula de sêmen
Pulsando sobre a pele infecundada

(...)
viagem literalmente de inverno
literalmente viagem
por estradas escorrendo rios turvos
nas ondas congeladas das montanhas
com troncos encravados
ou:
no areal perene das marés
músculos frouxos celulite veias

em ti amor em ti no que nós somos
o incenso e a mirra do desejo

a ereção precária e persistente
nos lábios das entranhas do luar

Por vezes, mesmo, cheio de ironia:
teu corpo era o mundo
os montes desciam
a fonte era o mar
os rios subiam

agora comemos
saladas e brócolos
quando nos deitamos
tíramos os óculos

O tema do corpo que envelhece é tratado paralelamente ao do amor que envelhece. Esse amor, porém, não morre: transforma-se, paulatinamente, numa forma de amor diferente. Persiste, precário e capaz de ironizar-se, mas persiste. Essa persistência seria, por hipertrofia, uma espécie de eternidade. Fugaz, a vida passa e a perspectiva do Nada toma cada vez mais corpo. Todavia, o amor e a sexualidade persistem porque se transformam, da mesma maneira que o corpo.

a selva é sem regresso e sem saída
e todo o viajante é solitário.

O que equivale a uma afirmação de circularidade e de eternidade. Congelado nessa selva solitária, perdendo o autocarro e a raposa (o bonde e a esperança?) o viajante é, novamente parafraseando Borges, demasiado pobre para não ser também imortal. Paradoxalmente, o fazer poético sobre o que nos foge, o que nos escapa entre os dedos, fá-lo permanecer eternizado a cada concretização em leitura.

Olhemos agora a capa da edição portuguesa. Temos, em primeiro plano, uma raposa estilizada, com curvas nas pernas e na barriga que sugerem um corpo humano, toda em vermelho e laranja. No segundo plano, uma faixa cinza-chumbo sugerindo a estrada, atravessada pelo corpo da raposa. À esquerda, uma faixa branca que se projeta e que, mesclada com tons escuros na porção inferior da página, vai progressivamente tornando-se mais branca, e que sugere o gelo; à direita, em tons de verde e cinza, o mato, mas um mato invernal, sem alegria, representado em cores frias e pinceladas cortantes, como golpes de navalha. Ao fundo, porém, o horizonte possui os mesmos tons de vermelho e laranja que a raposa.

A figura em cores quentes (com sua simbologia de vida, paixão, sexualidade) corta os campos de cores frias. Como ler esse horizonte alaranjado? É um horizonte de futuro ou um horizonte deixado para trás? A tendência do leitor é pressupor que está de costas para o início do caminho, sendo, portanto, o horizonte, algo a ser alcançado, representação de futuro. De qualquer forma, ele se repete na raposa, em primeiro plano, num agora indiscutível. E essa raposa absurda, alongada num salto frenético, não é a raposa "domesticada" do poema 20: é a imagem do abrupto, do imprevisto, da vida em sua explosão mais violenta saltando para o meio de um panorama gélido e a ele se sobrepondo.

As pinceladas e o tema retratado sugerem ao leitor a fugacidade desse instante. O salto rapidíssimo da raposa transpõe o espaço num tempo t de duração limitada. No entanto, esse tempo t é, matematicamente, resultante de uma soma infinita de tempos t_1 , t_2 , t_3 , etc. lembrando-nos o paradoxo da flecha de Zenão. O momento gravado pela imagem pictórica permite ao leitor mergulhar nessa soma interna de tempos infinitos, como a poesia permite ao leitor mergulhar na infinitude polissêmica que torna inesgotável a obra literária.

Observemos as linhas da composição: todas elas tendem à direita, desde as pinceladas da massa que corresponderia à vegetação até a massa branca encimada por três triângulos sob o nome do autor. A própria "estrada", que tende à esquerda na parte inferior da imagem, muda de direção "após" o salto da raposa. A mudança na orientação do caminho é catalisada pela massa vermelha do animal.

Os triângulos sobre o retângulo branco (dois brancos e um preto, podendo esse preto ser lido como sombra) co-participam de várias representações simbólicas: telhado de fábrica, presas, lâminas. Nessa simbologia, são o risco, o perigo, seja ele aberto (triângulos expostos) ou oculto (triângulo na sombra).

Mas podemos ler esse triângulo preto de outra maneira: ele pode ser uma continuidade da faixa escura que representa a estrada. Como se, ultrapassada a barreira branca (gelo, frieza), houvesse uma continuidade a sumir-se no horizonte. Coincidência ou não, o vértice desse triângulo está exatamente abaixo da primeira letra do nome do autor do livro, podendo essa leitura culminar num foco que é a um só tempo irradiador (eu-lírico que cria o texto poético) e captador (o caminho infinito leva ao instante do "eu" enunciador).

Outros triângulos presentes na composição são os que formam a cabeça e as orelhas da raposa. Menos definidos, mais estilizados, esses três triângulos vermelhos estão numa diagonal que começa no sol, passa pelo triângulo preto e termina no focinho da raposa, minúsculo círculo vermelho que reproduz o círculo solar, embora já se misturando à vegetação. A relação solar (círculo, calor, vida) é atravessada pela figura que representa o risco, seja ele gélido (branco), absoluto (cor preta como ausência de luz, negação da vida) ou, para seguirmos a analogia, quente (vermelho) e relativo (torcido, deformado, inerente à vida)

Essa ilustração de capa é muito significativa, na medida em que não apenas ilustra, mas dialoga, com a poesia do livro. Se, no livro, o salto da raposa sobre a estrada aparece seguido de "último sol à beira da fronteira" e imagens de morte (sombra, corvos), na capa esse salto aumenta a ponto de a raposa ser mais larga do que a estrada. A curva vermelha que vai da cauda às patas dianteiras funciona a um só tempo como ponte entre o gelo (branco) e a folhagem hostil, e como barreira, entrave à progressão pela estrada cinzenta, com a força de modificar-lhe a direção. A imagem da plenitude atravessa e confere novo significado à paisagem árida sob o arrebol, fazendo reinterpretar inclusive o colorido do horizonte, que deixa de ser apenas o céu vermelho do inverno para tornar-se uma reafirmação da vida.

Assim, se a interrogação lírica da sexualidade invernal parece apontar no sentido de um horizonte final, o Nada existencial, a capa do livro contrabalança, de certa forma, essa

tendência ao pessimismo, ao apontar para o leitor o irromper inesperado da vida e da sexualidade em meio à paisagem antes desolada, conferindo um sentido novo (orientação) cuja direção vai paralela à da Natureza.

O viajante dos poemas de Macedo congela-se numa imortalidade instaurada pela consciência da mortalidade, onde os lampejos da memória fornecem o pouco calor que há. O leitor da ilustração da capa encontra a raposa num eterno "agora", cujo calor incendeia a capa, e é tão inexorável quanto a vida. Ambos apontam para o fugaz – para o que passa e que se nos escapa. No entanto, ao tornar a fugacidade matéria poética e artística, reafirmam a relatividade da temporalidade humana, onde da própria reflexão sobre a fugacidade pode brotar o eterno.

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland – *Image, music, Text*. N. York: Hill and Wang, 1977
GOMBRICH, E.H. - *Arte e Ilusão* São Paulo: Martins Fontes, 1986
MACEDO, Helder – *Viagem de Inverno*. Lisboa: Presença, 1994
OLIVEIRA, Valdevino S.- *Poesia e Pintura: um diálogo em três dimensões*. São Paulo : Unesp, 1.999.
RICOEUR, Paul- – *Tempo e Narrativa*. Campinas: Papyrus, 1.994

