

O CÉU QUE SE SUJA DE VIDA E DE SÉCULOS: UMA ANÁLISE DA POESIA DE DIRCEU VILLA

GUSTAVO SILVEIRA RIBEIRO *

RESUMO

O artigo propõe uma análise da poesia de Dirceu Villa, escritor paulista que atua desde o fim dos anos 1990, discutindo-a livro a livro, com especial atenção para alguns temas e questões, compreendidos como elementos mais importantes do seu trabalho, a saber: a reflexão sobre a soberania do poético e a soberba da poesia; o diálogo criativo e crítico, de fundo revivificante e jamais regressivo, com múltiplas tradições, sobretudo a Antiguidade Clássica e a poesia medieval europeia; a inscrição política do poema, entendido como resposta ao agora e aos acontecimentos sociais e culturais do presente; a mescla entre a prática da tradução e a escrita poética.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira contemporânea; Dirceu Villa; Soberania; Poesia política; Tradução.

I

Contrária à tendência geral da massificação, à submissão da vida ao governo das estatísticas e dos algoritmos, à abstração alienante que torna plano e previsível o mundo, a poesia vai afirmar-se, dos primeiros tempos da emergência da Modernidade ao panorama contemporâneo, como contradiscurso ativo, um outro modo – fundamentalmente negativo – de conhecimento. Novo e antiquíssimo saber, ciência nova: experiência do Um que dá acesso ao universal, recusa da especialização positiva e desagregadora que procura compartimentar a realidade. Naquilo que tem de mais instigante, a poesia

* Professor Adjunto, UFMG. Belo Horizonte, Brasil. E-mail: gutosr1@yahoo.com.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8732-2939>.

pensa por deslocamentos e abre fissuras nos discursos instituídos e naturalizados: volta-se para o mundo menor, perfaz movimentos contraideológicos. Avesa à racionalidade instrumental (e seus modelos geométricos de expansão e domínio) que tudo neutraliza, a poesia oferece a imagem daquilo que escapa à totalização e resta inassimilável.

A poesia circunscreve e observa de perto, corta e amplifica, deixa em suspensão instantes e objetos ao assinalar sua singularidade absoluta. Em certo sentido, sua lógica interna procura sabotar a equivalência universalizante e abstrata da mercadoria: o discurso poético nas antípodas do valor-de-troca. A particularização de tudo, um dos fundamentos da operação poética, corrói a possibilidade da mensuração, da abstração quantificável e neutra que a tudo iguala e rebaixa, destituindo a existência dos seres e das coisas. A analogia e a metáfora põem em destaque a marca singular dos corpos e dos fenômenos. É porque existem em separado, únicos e irreduzíveis, que eles podem espalhar-se em conexão. Para a poesia moderna, e a leitura da poesia de Dirceu Villa só vem reforçar isso, mesmo as mais altas hipóteses apoiam-se na apreensão (e na reproposição renovadora) dos aspectos menores e mezinhas da vida. A mais banal das cenas pode iluminar-se até quase a combustão.

Mesmo quando se volta para as grandes questões, a poesia que mais de perto fala a Dirceu Villa concentra-se e vê a vida em miniatura, a miríade de detalhes: os desenhos gravados num escudo, prefiguração do destino heroico e trágico de alguns homens; o brilho baço e admirado dos olhos dos pobres no instante em que contemplam cafés e vitrines; uma flor que fura o asfalto e explode de vida em plena rua. Esta, talvez, a grande diferença da poesia em relação à prosa. Enquanto o romance (o prosaico por excelência) procura suturar tempos e circunstâncias diversas em busca do seu sentido amplo, à poesia cabe deter o relâmpago, fixar o instante que se dissolve em canto jubiloso ou fúnebre, observar com olhos novos aquilo que parecia, à primeira vista, passageiro. Fazer do insignificante, o extraordinário.

A atenção dada às dimensões microscópicas da linguagem é um outro modo de reafirmar, dessa vez no plano em tensão da forma, a particularidade e o detalhe crucial. Em poesia, cada pequeno som, cada intervalo entre letras ou torneio sintático é decisivo. Tudo canta. Não há qualquer traço de homogeneização da língua e do pensamento. A poesia é diferença e singularidade, para ela todas as rotas são desvios. Os pés inventam

o seu próprio caminho, que é por isso sempre único, ainda que tenha sido percorrido muitas vezes antes. Mesmo quando se liga à tradição e aos decoros poéticos próprios de outra época, a poesia toma o partido da irreducibilidade da experiência. Fazer, fazer-se, *make it new*: do embate com o que há de domesticado e estável no repertório da língua e da imaginação a poesia se configura como apelo à atenção, como incitação ao particular e ao disjuntivo.

Não é gratuita, nesse sentido, a coincidência entre o título que Dirceu Villa escolheu para o seu último livro, *ciência nova*¹ (2022), e o nome da obra máxima de Giambattista Vico, filósofo napolitano do século XVIII e um dos primeiros pensadores a colocar sob suspeita o racionalismo abstrato e dogmático do discurso filosófico do seu tempo. *Scienza Nuova* (1725) serve como baliza para a reflexão mais ampla que os poemas mais recentes de Villa, de modo não sistemático ou doutrinário, vêm propor. No tratado de Vico (cf. Vico, 1999), a crítica ao modelo matemático (o idealismo metódico) da metafísica de René Descartes carrega a defesa de uma concepção materialista e integradora da vida: os homens fazem a sua própria história, apropriam-se daquilo que lhes é particular e próprio, interessados pela concretude dos fenômenos a sua volta. Para Vico, todos os saberes estão conectados: experimentar o real e debruçar-se sobre a natureza individual das coisas equivale a colocar o homem, seus mitos, fantasmas e engenhos poético-imaginativos (e não o *cogito*) no centro da História.

Por sua vez, os poemas Villa procuram responder à época tecnocrática e protocolar que lhe foi dado conhecer, fazendo a vindicação de um olhar concentrado, mergulho na unicidade e no que há de vivo no mundo. A variedade dos seus interesses, o passeio que o livro faz por uma extensa gama de objetos e eventos, a defesa da música verbal, mesmo diante do mesquinho ou do abjeto, querem ser, à sua maneira, uma reproposição poética da vária e infundável atividade humana, atividade que se desdobra em arte, técnica,

1 Por escolha do poeta, todas as palavras, títulos de poemas e do próprio livro incluídos foram grafados com minúsculas. Há muito o que especular a partir disso, mas deixamos neste momento apenas a indicação de que num livro que questiona e recusa toda a pretensão de totalidade e grandeza artificial, as minúsculas parecem ser a forma mais adequada, uma vez que sugerem o apego ao chão, ao que é pequeno e simples, mesmo quando o poema recorda a grandeza de outros textos, de outros homens. O poeta toma o partido do mundo rasteiro e a forma dos seus poemas – forma antes de tudo visual – parece apontar imediatamente para tal direção.

trabalho das mãos, aventura do espírito – tudo em integração e movimento, o reverso da uniformidade entediante da governança global do neoliberalismo, que, em poesia, tem assumido no mundo atual a forma do mero testemunho ou do poema-identidade, num processo de reiteração do mesmo que é a contraparte literária de uma realidade paralisada e burocrática: “a rima enfatiou a sociedade, toda / poesia é fruto da verdade” (Villa, 2022, p. 43), ironiza o poeta.

À desintegração da vida, que se reparte em ações desconexas e sem sentido, regidas num presente eterno pela mercadoria, pelo império da logística e por um arremedo de razão, Villa contrapõe, paralelamente à crítica de Vico à Modernidade racional-idealista, “o céu [que] se suja de vida e de séculos” (Villa, 2022, p. 29), tempo denso que o poema recolhe e encarna; tempo largo que, entretanto, se cristaliza no instante transfigurado: a hora precisa, refeita na música das dobras consonantais de “alegre granulação dos frutos” (Villa, 2022, p. 33). Num mundo de contradições infernais, resta a força orgulhosa da poesia, feita com a trama *de l’or et du fer*, para lembrar o Flaubert (cf. Flaubert, 1926, p. 371-373) que Villa retoma no livro anterior, *Couraça* (2020).

Sem divisões internas, mas pontilhado por pequenas constelações temáticas, apresentado como um conjunto formalmente muito coeso de textos que se desdobram diante do leitor em versos longos e cadenciados, muitos de inclinação meditativa, *ciência nova* traz poemas de marcada discursividade, mas que não esquecem, pela precisão do corte, pela sintaxe intrincada (mas sem artificialismos) e pela célula rítmica dos versos que suspendem o prosaico um momento antes de sua cristalização, a natureza *diferencial* do discurso poético proposto. O livro apoia-se, para a consecução de sua tarefa reflexiva, numa teia bastante sofisticada de imagens que reinventam o que percebemos convencionalmente como a realidade, ora deixando perceber dela apenas fragmentos desconexos, ora transformando-a por inteiro, a partir de metáforas cuja capacidade de síntese e estranhamento de pessoas e objetos lança as bases do pensamento crítico. A construção de uma poesia pensante fundada nas coisas (e por isso nunca abstrata ou filosofante) foi sempre, aliás, uma das marcas mais evidentes do trabalho de Dirceu Villa.

Numa sucessão de questões que vão da representação pictórica da paisagem à interrogação metafísica, passando pela nota moral irônica e pelo devaneio amoroso e erótico, os poemas de *ciência nova* – livro sobretudo político – dispõem-se como partes

de um todo variado, mas que se deixa entender, numa análise de conjunto, como uma expedição exploratória, olhar inquieto lançado sobre o torvelinho do presente, esse “espaço vazio de espuma incógnita e céu” (Villa, 2022, p. 74). Viagem sem ponto de partida ou chegada certa, na qual o sujeito lança-se ao cerne de uma vida o mais das vezes danificada e consegue, nesse embate, dimensionar a si e ao mundo: os horrores da coisificação e da violência, “osso do dia mecânico e sério” (Villa, 2022, p. 84) se temperam diante da imensidão da natureza e dos possíveis da música – a prática do poema como um contraponto, um meio (ou uma arte), enfim, de “reflorestar-se”.

É nesse sentido ambíguo, entre a repulsão do mundo e a vontade de o percorrer, que deve ser entendido o desenho de um escafandro que está posto na capa do livro. Vestido com o traje protetor (mas propício à curiosidade e aberto à observação pormenorizada do exterior) o sujeito mergulha nas profundezas e pode, desde aí, conhecer de fato – e enfrentar – a realidade. O mundo subaquático, imagem privilegiada do abismo e do risco, mas também da fascinação e do deslumbramento – já Kant intuía que mesmo ali, no coração obscuro do oceano, “onde o olho humano raramente chega” (Kant, 2015, p. 126), estaria a beleza. O escafandro também é uma máscara, convém não esquecer. Como se sabe, as máscaras para a tradição poética e dramática não apenas serviam para esconder o rosto daquele que canta, mas sobretudo permitiam que ele fosse outro, acumulando em si, como camadas, muitas outras emoções e caracteres. Devidamente equipado, o poeta está apto a ver e navegar por sob as águas apodrecidas, “lodo negro como piche” (Villa, 2022, p. 28). Ou por sobre a terra, abaixo das estrelas, nessa “fenda voraz cava até / o firmamento” (Villa, 2022, p. 72).

De origem grega, a palavra *escafandro* pode ser traduzida por “homem-barco”: estrutura resguardada e oca, mas viva, capaz de atravessar as águas e resistir a elas. Mistura de corpo e máquina, sensibilidade e técnica, arte e ciência, enfim. Fechado em seu traje, mas voltado para fora pela pequena escotilha, o escafandrista-poeta de *ciência nova* (como também era, em certo sentido, o cavalheiro de chapéu e máscara antigás – uma outra forma de cobertura facial, nova máscara, enfim) – que está na capa do já referido *Couraça* – quer antes de tudo voltar a ver melhor o mundo, tornando-se pronto a opor-se ao que nele é comércio de afetos e rudeza.

Daí a questão do olhar ser tão importante neste livro. Já no primeiro poema ela se

impõe: “janela guilhotina” é uma cena cromática bastante cuidada, uma recordação para a qual “a janela era uma porta feita de marinha, porta / para os olhos abrirem em caso de mar” (Villa, 2022, p. 9). O corte enquadra o visto e situa o poema entre a pintura (a porta emoldura a cena e faz dela uma ‘marinha’, na qual espalha-se “o horizonte com rasgos de baunilha”) e o cinema, dada a sua estrutura fragmentária e móvel, feita por quadros que se sobrepõem em montagem. A abertura para o exterior não se separa da violência do corte que interrompe e decepa – uma dialética inerente à visão, segundo o que parece propor o livro.

A ambivalência emocional sugerida pela cena-poema também se configura assim, intervalo incerto e oscilante entre a sombra que se impõe (“espera noturna, melancolia”) e a luminosidade da água (“lâmina azul de permanência”) – uma promessa que vai se desenhar. A mesma centralidade do olhar estará também em “matéria e memória”, poema no qual um “impuro sol” cobra o seu preço ao abrir, desde o passado, a paisagem “sem medida de beleza, sem tarifa / de alegria” (Villa, 2022, p. 16). Está também no belíssimo “triestina”, passeio lírico pela cidade portuária italiana que se dá pela frequentação atenta de uma casa, na qual as paredes e ladrilhos e o limo vão se fundir com o rio num só corpo, produto de vibração sensorial que faz cruzar a história de múltiplos e divergentes fios daquele local dividido entre línguas e nações. Em tantos outros momentos do livro a visualidade se dimensiona em transformação e crise, deixando perceber o peso que tem, para grande parte dos poemas, a metamorfose – uma questão que revela a potência ativa do olhar, em última instância: “cantar as formas mudadas em novos corpos”, para dizer com o Ovídio traduzido pelo próprio Villa.

O olhar descobre as conexões, revela os estados de latência e ambiguidade. Inventar os meios para a transfiguração, recurso central na poesia de Dirceu Villa, que nisso retoma e reelabora o fio de mitos e narrativas da Antiguidade, interessado no momento de *maravilhamento* que a mudança produz. É significativo que o poeta tenha chamado *Transformador* a antologia que publicou em 2014, em menção ao dispositivo eletromagnético utilizado para controlar a tensão da energia que circula pelas cidades em cabos suspensos, cujo desenho está posto na capa do livro. O poeta e a imaginação poética são os responsáveis por aumentar ou diminuir a tensão da linguagem, concentrando a sua força para produzir, a partir dela, outras formas. Atualizada, a questão da metamorfose

segue o seu curso e dá ao mundo da técnica e da matéria submetida (um mundo em decadência, em certo sentido) a porção de encantamento que, residual, lhe cabe.

A passagem de um estado a outro (de uma forma a outra) em *ciência nova* nem sempre desvela os pontos luminosos de contato e porosidade entre os seres e as coisas. Neste livro, os poemas se apresentam menos como vaso comunicante e mais como “língua espiralada” (Villa, 2022, p. 76): instrumento pontiagudo e cáustico, em cujas voltas as coisas vão lacerar-se. Nela (a língua), ou através dela, as coisas tocam-se e se confundem, devindo problematicamente, em raro esplendor. Às vezes, como ocorre em “chelsea manning”, a metamorfose e a revolução não se separam, e o florescimento de um corpo em outro (a transexualidade é aqui a questão de fundo) carrega junto a si toda a necessidade, toda a aspiração pela transformação social: “seu corpo vai se tornar um trevo, / nova invenção de um nome ainda aéreo, seus / membros se mudam, o mundo deve mudar” (Villa, 2022, p. 107). As mudanças referidas são simultaneamente físicas (Bradley devém Chelsea) e políticas (a denúncia, feita por Chelsea, de um vasto programa de vigilância secreto contribui para dismantelar a política estatal de espionagem dos EUA). A beleza e a violência são inseparáveis, não sendo possível fixar-se em apenas um dos polos dessa equação. A maravilha do corpo que se transforma e reinventa (eticamente, sexualmente) traz gravado em si a tormenta da perseguição e do policiamento. Nesse poema, um não existe sem o outro – ainda que o elogio da coragem de Manning seja evidente no texto, o que faz o poema ressoar esperançosamente.

Sob vários aspectos, as metamorfoses, em *ciência nova*, indicam a falência da “ordem, chicote da ciência”, que à força “mantém sedado, clínico, o corpo; e a / mente, infecta” (Villa, 2022, p. 81). Um exemplo entre tantos da maneira como Villa parece absorver e reconfigurar criticamente o real: a cidade, personagem central do poema “prenhe de sonhos”, é um grande corpo precário, assaltado com brutalidade e mantido em “palmas abertas imundas”, contaminada por plástico banal, um dos agentes secundários da transformação destrutiva. Seu sono (do espaço urbano) se interrompe no risco dos muros, “tatuagem na pedra insone, paredes / com dentes quebrados” (Villa, 2022, p. 89). Mesmo quando voltada para a transformação da matéria pela ação do trabalho humano – representação materialista das potencialidades inerentes às metamorfoses, configurando-se como seu lastro humanista –, resta em boa parte de *ciência nova* uma sombra de

horror. No gesto de antropomorfizar as ferramentas de trabalho, como se dá em “as forjas da indústria”, Villa percebe nelas sobretudo a produção da dor: o martelo carrega “sua crina forcada”; o alicate, “a ranhura áspera da / boca sem saliva, mas dentada”, abertura metálica da “torquês de tortura” (Villa, 2022, p. 84). Contra as imagens do progresso e do domínio total da natureza, o poeta prefere desvelar os corpos (inanimados) que doem e fazem doer.

II

No trabalho de Villa, a força da poesia é, em si mesma, força política. Para além de discursos ideológicos pré-concebidos e compromissos com a representação estereotipada do mundo, a potência política do poema instaura-se como capacidade de invenção e intervenção no real. A defesa da liberdade completa da criação artística será uma maneira de afirmar a poesia como uma forma de responsabilidade. Não se trata aqui, de imediato, de um esforço para escapar a censuras ou controles autoritários. Nem de tão somente surpreender e chocar o leitor. A vindicação que o poeta faz das capacidades intrínsecas da poesia tem algo de anacrônico. Parte do pressuposto de que a autonomia do poeta, a soberania absoluta sobre a criação que se abre no ato do poema, é essencial para a vida na *pólis*. A responsabilidade do poeta é o seu apego ao que na poesia é intransitividade: o poeta reitera o saber específico produzido pelo ato poético, a capacidade de concisão e surpresa, de enleio e provocação que a forma-poema, irreduzível, tem. A força instituinte, a ambivalência disseminadora desse livro residem neste ponto: na mistura do discurso crítico presente em tantos poemas com a afirmação performativa das potencialidades próprias da poesia.

Num circuito de relações em que tudo, ou quase tudo, pode ser mensurado pela lógica das trocas mercantis, ou ainda submetido por normas sociais rígidas (sejam elas regulamentadas na forma da lei, sejam por hábitos estabelecidos), a arte seria dos únicos, senão o último, lugar em que a liberdade pode ser exercida em alto grau, e no qual a universalidade se coloca como demanda aberta e urgente. Daí a soberba da poesia, questão tão importante e por vezes tão pouco compreendida: ao contrário do

elitismo puro e simples, ou da ausência do poeta que, indiferente, habitaria esferas acima da vida comum e das baixezas do seu tempo histórico, a soberba tem a ver com a requisição, pelo poeta (e pela própria poesia, por extensão) dos critérios de valoração e validação de seu próprio discurso².

Em outras palavras: a poesia é soberba porque deseja ser lida e pensada em seus próprios termos, definindo, ela mesma, o sentido estético e político de sua atuação, não se submetendo a critérios e imposições de outra ordem. A disputa em torno a essas questões é aguda e está no cerne da luta pelo estabelecimento do sentido e da presença da poesia moderna. Como se sabe, tal defesa da autonomia da arte se choca, há já bastante tempo, com o desejo de regular os discursos em circulação no espaço público, e por um chamado ao chão e à horizontalidade das relações que deveriam se dar, numa perspectiva democrática, no corpo social.

De um lado, a presença suposta do Estado e das muitas injunções legais que cercam a arte. De outro, o impulso à popularização e à secularização da vida, inerentes aos influxos modernizadores, vêm se colocar como obstáculos à plena realização da autonomia da arte. O poeta, nesse contexto, vê-se constrangido por pressões distintas, e procura responder ao seu tempo pela reafirmação da soberania da arte. Nesse sentido, a tradição que mais interessa para a compreensão do trabalho de Dirceu Villa, ele mesmo um poeta para quem a soberania e a soberba são questões candentes e mesmo dramáticas, passa por Baudelaire e Mallarmé, na França, e vai chegar às vanguardas do início do século XX, especialmente Pound, Eliot e Hilda Doolittle, no mundo anglófono, e Dada, num contexto europeu mais amplo, passando também, ainda que com menos ênfase, por certos aspectos do modernismo brasileiro, especialmente nos fluxos que, vindos de Oswald e Drummond e Murilo, foram dar na Poesia Concreta (o trabalho de Haroldo de Campos, em especial) e em certo Gullar. Em todos eles a questão do orgulho (mais do que a retórica da altura) se revela decisiva.

Nesses poetas, resguardadas as suas particularidades, será possível perceber a consciência da liberdade criadora e das tarefas particulares da poesia perante a língua e

2 Seguimos aqui, para o curso breve da discussão sobre a soberania da poesia, as considerações de Marcos Siscar (*Da soberba da poesia: distinção, elitismo, democracia*) e Fabio Roberto Lucas (*O poético e o político: as últimas palavras de Paul Valéry*).

a comunidade, sua responsabilidade – traço altivo e soberano por excelência, posto que exige *escolha, decisão e autonomia* –, seja ela figurada como reivindicação do hermético e do erudito (a montagem dos tempos e o autocentramento da poesia em sua própria tradição – o que não implicou, claro, o abandono da História e do mundo social no poema, mas o seu reposicionamento), seja apresentada como política de confronto e de desprezo provocativo pelas normas culturais e morais do tempo, num processo de crítica quase didática das mistificações que envolvem a arte e a distanciam da sua energia rebelionária e da sua inseparabilidade da vida cotidiana. Colocando-se nessa trama histórica, a poesia de Villa vai apresentar-se de modo veemente sob o signo da soberba, escolhendo antes enfrentar o seu próprio tempo do que ceder a ele; e escolhendo também afirmar, pela composição muito refinada e rigorosa, o lugar inalienável da poesia, o papel e os sentidos que ela tem mesmo (e talvez principalmente) num mundo em que parece não haver mais espaço para a experiência literária e artística.

III

Multiplicidade e escárnio. Dentre os muitos traços de uma trajetória poética que se estende já por mais de vinte anos, talvez sejam estes dois os que melhor definem a poesia de Dirceu Villa. Poeta das máscaras e das múltiplas vozes (histórica e socialmente plurais), Villa parece ter assumido de modo bastante consciente, desde os seus poemas iniciais até *ciência nova*, as propostas que, entre tantos outros, Pound (autor que Dirceu estudou e traduziu) e Pessoa consignaram: para eles, o poeta deve ser muitos sendo um só, escrevendo à maneira de outros, domando técnicas e materiais, temas e maneirismos que não são (não podem ser) os seus. A lição do *fingimento*, segundo a formulação portuguesa do problema, e a poética da sincronicidade, em termos mais gerais, conjugam-se no poeta brasileiro. Já numa das epígrafes do seu primeiro livro, *MCMXCVIII* (Edições Badaró, 1998), tirada de uma carta de Pablo Picasso (“Provavelmente eu sou, no fundo, um pintor sem estilo”), o poeta já afirmava, através das palavras do outro, essa tarefa-renúncia que é abrir-se a múltiplas dicções, criar em transmigração (de almas e de épocas). Não ter um estilo, para o pintor e para o

poeta, não significa emular ou diluir, mas antes cultivar criativamente todos os estilos, aprender com eles e subvertê-los; existir, enfim, em aberto e em variação, e fazer disso a sua assinatura singular.

Virtuose, o poeta deve experimentar todas as possibilidades formais, todas as alternâncias de tom e perspectiva que se apresentam. E experimentar não tendo em vista apenas o porvir e o desconhecido, isto é, as formas novas. O poeta deve também, e principalmente, testar-se contra a massa imensa da tradição, as inumeráveis possibilidades que a frequência de épocas, culturas e decoros passados pode oferecer. O seu tempo, desse modo, estará conectado a todos os outros tempos – ser contemporâneo é pertencer a todas as épocas (com ênfase na sua, no seu momento histórico), entrando e saindo por elas sem se deixar prender.

Dirceu Villa vem combinando, de livro para livro, com mais ou menos ênfase em cada um deles, o impulso em direção ao novo e à reinvenção formal típico das vanguardas com a solicitação permanente da história literária e da tradição, num percurso ao mesmo tempo muito erudito e profundamente pessoal. Em sua trajetória são mais decisivas, até aqui, as retomadas e reinvenções da Antiguidade Clássica (Safo e Ovídio, sobretudo, mas também Horácio e Marcial) e da poesia trovadoresca, com ênfase para os cantores da Provença e dos florentinos que com eles dialogaram intensamente – destaque indubitável aí para Guido Cavalcanti. Há também, na sua poesia compósita e multirreferencial, traços da lírica dos inúmeros tempos da Modernidade, do século XVI ao XX. Todo esse lastro não se conjuga, no seu trabalho, como carta de apresentação ou um desejo regressivo e nostálgico por tempos mais gloriosos.

Não há em Villa apreço por pais fundadores ou quaisquer autoridades, muito menos ridículas idealizações históricas. A sua é uma poesia irreverente e experimental, no sentido mais profundo desses termos: ela não se interessa por fórmulas ou escolas, e não produz homenagens que não são, a sua maneira, desvios e traições em relação aos textos que recupera. Isso dá aos seus versos uma dicção bastante singular, posta entre a ordem severa dos clássicos e a tormenta destabilizadora (e profícua) dos modernos; entre, enfim, as questões – de ordem ética e estética – ainda abertas e prementes, formuladas há milênios por poetas e filósofos, e os dilemas do tempo presente, que estranham e refratam aquelas questões, acrescentando a elas novas dimensões.

Alicerçado na sátira e no humor (a “antropofagia dos vegetarianos”, conforme a frase de Francis Picabia que serve de epígrafe a *Descort* [2003], seu segundo livro), o trabalho poético de Villa vem procurando continuamente confrontar o presente, zombar da imperícia de poetas e críticos, espezinhar, com violência e elegância a um só tempo, as mazelas de um mundo fora dos eixos. O senso de choque que percorre seus poemas se inscreve como paradoxo, tornando mais complexo, e não mais simples ou direto, o embate com o presente. Note-se o título e a estruturação de base de seus dois primeiros livros. Em *MCMXCVIII* (1998, em algarismos romanos) vemos o poeta assinalar a ligação imediata de seus poemas com o momento histórico, utilizando o ano de publicação como referência fundamental de sua unidade. Mas isso se dá pelo estranhamento, como é fácil observar. A numeração antiga, solene e de lastro monumentalizante, apresenta uma data em torno da qual, naquela altura, não havia nada de especial. Era o ano que corria, e a grandeza dos algarismos romanos soava como ironia e impertinência, dado o seu anacronismo deliberado, e a também deliberada ausência de grandeza dos poemas, quase todos voltados para a vida cotidiana e escritos – e isso é fundamental no contraste produzido – em linguagem coloquial. Nesses poemas, para além da intensa variação formal e temática, e de uma tessitura musical sofisticadíssima que remete às rimas abundantes e surpreendentes da poesia provençal, predominam a crítica sibilina ao não-lugar social da poesia, essa mercadoria imprestável. É o que lê logo na canção que abre o livro, segundo a qual o poeta, impotente, não é mais do que “um mascate deprimente” (Villa, 1998, p. 12).

Descort, por sua vez, aprofunda e radicaliza a tendência da poesia de Villa para a sátira. O título aponta, novamente, para um tempo múltiplo. Nessa palavra se podem ler dois sentidos: uma remissão à forma poética da *langue d’oc*, de mesmo nome do livro, e que descreve (emergindo do francês antigo e do provençal) um gênero no qual as estrofes são irregulares. Literalmente, o vocábulo significa também ‘briga’ ou ‘discordância’ – e aqui, por afinidade sonora com a língua portuguesa, é possível perceber também que ela aponta para a descortesia, um novo sentido que, desdobrado poeticamente, vai indicar o *ethos* fundamental dos poemas desse livro.

São peças de variada extensão e técnica, nas quais prevalecem a admoestação e a piada. O poema, em *Descort*, é quase sempre polidamente descortês, endereçado

tanto ao “Ninho de vespas” do mercado editorial quanto à cena cultural de São Paulo, “poça de notícias amargas” (Villa, 2003, p. 61). Os críticos e os leitores, bem como os modismos universitários e as maledicências jornalísticas, também não saem impunes, fustigados pela língua cáustica do poeta, com suas imagens grotescas e paronomásias desconcertantes. Nesses poemas, Villa está a disposto a parodiar e destruir, tão divertidamente quanto possível, a banalidade anódina de certo mundo literário, a estupidez crescente da sociedade de massas – cuja espiritualidade cosmética coloca “anjos em poleiros” – e os descaminhos do poder. As férias litorâneas do então presidente FHC, por exemplo, deram ensejo a “Nosso rei se banha”, sátira zoopoética na qual o governante é o “tucano-gavião”, “rei de Eldorado”, cuja “bunda real de ilustre abundância” (Villa, 2003, p. 30) se espalha, ridícula, por toda a cena, deixando ver como o poeta atualiza a tópica do *riso contra a força*. Não será sem motivo, nesse sentido, que Villa componha poemas nos quais falam Gregório de Matos, “cantor mendicante”, e Joan Brossa. Ambos são poetas do escárnio e do engenho, e com eles, na tradição de riso e de rebaixamento de que fazem parte (junto ainda a Jules Laforgue e Alfred Jarry, outras referências em *Descort*), o autor quer se enturmar.

Nos seus trabalhos posteriores, *Icterofagia* (2008); a antologia *Transformador*, que reúne parte considerável do que havia sido publicado até então, além de traduções e inéditos; a plaquette *Speechless Tribes* (Corsário-Satã, 2018); e o já referido *Couraça*, o poeta persiste nos caminhos antes traçados, acrescentando a eles, no entanto, novos impasses e inflexões. O longo volume de 2008, cujo título remete à ‘devoração do amarelo’, numa imagem de ampla ressonância na qual se pode ler, entre outras coisas, a figuração do interesse (do apetite) vasto do poeta, estômago e mente abertas para o melhor e o pior do seu tempo – ou de qualquer tempo –, o ouro refulgente e os dejetos intragáveis do corpo, traz, na sua tessitura, a mescla de linguagens, a justaposição de estilos e tempos como traços importantes, visíveis tanto na extensão de seus assuntos quanto na discrepância de seus recursos formais.

No livro, a invocação das musas e dos mitos arcaicos se dá sobre a matéria impura dos dias que correm, eivada de burocracia, políticas de austeridade econômica e estratégias de *marketing* pessoal. Não se trata de referências mais ou menos descontextualizadas. É a própria historicidade do poético que se abre. Recorde-se, aqui, a propósito, o emblemático

“DISCURSO FLORAL DE DAFNE TRANSFORMADA EM LOUREIRO”. Nele, Dirceu como que percebe Ovídio num verso do Radiohead, “Why so green and lonely?”. A partir daí, passa a reelaborar o mito e a narrativa clássicas de um ângulo muito diverso. É Dafne quem fala: sua tragédia amplifica-se pelo uso do monólogo lírico, que faz da cena apresentada brevemente, e com alguma distância, nas *Metamorfoses*, um exercício de focalização interna e singularização da voz. Desaparecem Apolo e o pai da jovem, a fuga dá lugar ao recolhimento em si, o encontro consigo: eis-me tornada / em mim / mesma”. Nas *Metamorfoses* ressoa Nietzsche.

A personagem é outra, ainda que os traços do mito sejam evidentes. Dirceu experimenta a reescrita como torção e traição. Nessa mesma direção: o poema transforma-se, ele mesmo, pela disposição de seus versos e estrofes, na imagem evocada no título. O “discurso floral” ganha contornos físicos na página. Dafne refaz-se em árvore, e o poema de Dirceu é ele mesmo arborescente, verticalizado, construído (segundo as experiências mais fecundas da poesia visual moderna, de Mallarmé ao *Fluxus*) como um tronco que lança-se ao alto, espalhando-se em nós, folhas e inflorescências. As palavras em caixa-alta marcam os intervalos do corpo novo, suas volutas. A metamorfose é completa, embora guarde a memória da forma antiga: o metro latino desfeito, a épica tornada fala ligeira, a música ofertada agora aos olhos.

Em *Icterofagia*, a crítica ao mundo contemporâneo atualiza a força derrisória dos mestres do passado (fazendo-os pensar indiretamente, por deslocamento, questões de outro momento histórico) e alonga, de modo quase indefinido, a carnadura trágica dos conflitos que assolam a realidade atual, na medida em que eles se projetam em contradições arcaicas, fundadoras, e que ainda não terminaram de passar. As formas revisitadas do passado fixam a tensão.

O poeta toma-as, nesse livro, como campo de experimentação, em consideração ao aspecto anacrônico e estranho que elas têm diante das fórmulas poéticas correntes no país, muito próximas, ainda que com diferenças importantes, do predomínio do testemunhal que hoje, segunda década do novo século, marcam parte da produção mais em evidência. A atualidade das máscaras se revelava uma leitura crítica do presente (pela recusa explícita da ancoragem exclusiva do poema – e da arte em geral – na experiência biográfica pessoal, ou nas injunções incontornáveis das identidades minoritárias), ao

mesmo tempo em que se mostrava também um esforço consciente de arqueologia poética. Villa iria buscar na tradição aquilo que, esquecido ou recalçado no contemporâneo, pudesse a um só tempo estranha-lo e revigorá-lo.

Em certa medida, e resguardadas as particularidades de cada poética particular, o que Dirceu vem fazendo é o mesmo que alguns dos mais interessantes dos seus companheiros de geração também têm procurado realizar. Angélica Freitas e seu mergulho na tradição da poesia satírica, que incorpora tanto as ‘canções de atormentar’ (Freitas, 2020) da cultura medieval (as cantigas de maldizer, agora postas contra o poder patriarcal) quanto as diatribes políticas e [anti]poéticas dadaístas e das neovanguardas do pós-guerra; Ricardo Domeneck e a reativação da elegia erótica latina – notável em seu trabalho a partir do ponto de viragem que foi, na trajetória do poeta, *Cigarros na cama* [cf. Domeneck, 2011] –, adicionando ao repertório de Catulo os lamentos sentimentais da canção popular brasileira, entre outras referências acintosamente *pop* e provocativas; ou Guilherme Gontijo Flores, em cuja produção se incrusta, pelo entrelaçamento entre escrita e tradução, um conjunto muito variado de poéticas arcaicas, cuja afinidade com o presente e com as demandas da poesia contemporânea ele vai pacientemente anotando, seja no registro trágico de *Tróia: remix para um próximo milênio* (cf. Flores, 2014), que reescreve em poemas curtos e violentos fragmentos de tragédias da Antiguidade Greco-Latina, seja na recuperação de formas e mitos de culturas e línguas distantes do arcabouço mais comum à poesia brasileira moderna, tais como os cantos amorosos do Egito Antigo (cf. Flores, 2023) ou todo um conjunto de tradições orais de povos originários das Américas, ou ainda criações nômades que circulam pela Ásia ou pelo Leste Europeu, verificáveis em graus e medidas variáveis em *Carvão :: capim* (2018) e em *Potlatch* (2022).

Em *Couraça*, Dirceu Villa consegue tornar mais visível o lirismo erótico-amoroso que percorre, ora mais, ora menos, todo a sua poesia. Como nos outros volumes, tudo nesse livro é compósito e rigoroso, desde a imagem que lhe serve de título, tomada a Flaubert, como antes ficou dito: trata-se, de acordo com a metáfora sugerida, de uma armadura feita de orgulho e poesia, em cuja trama se combinam ouro e ferro: defesa e adorno, dura delicadeza. Os elementos que se misturam na definição dessa couraça estão disseminados no corpo de todo livro. Proteção contra as ameaças e traje de combate, a armadura é uma outra pele, impenetrável e artificial, voltada contra as ameaças

exteriores. Agindo para neutralizar os golpes recebidos, a roupagem permite a luta e facilita o ataque. Mas a couraça é também uma forma de distinção: quem a usa (como as joias e as insígnias militares ou religiosas) sabe-se diferente dos demais. Fechado em si, o sujeito se investe de força; escolhido, afinal de contas, entre o comum dos homens.

A imagem da couraça atravessa muitos momentos do livro como uma ética da potência e da proteção, mas também como um adereço altivo. Um dos primeiros poemas, a “Prece materna para corpo fechado” evoca, numa peça de alta intensidade emocional, um escudo de palavras. Numa sucessão de apelos apresentada em longos versos anafóricos, e que remetem à fé popular cristã e ao mito grego de Aquiles e Tétis, a voz que se ouve no poema (uma mãe) quer envolver o filho vulnerável “na névoa mais clara”, onde não o alcancem nem as “chagas da chantagem” ou a “intratável violência da ambição” (Villa, 2020, p. 13). A elevação musical desses versos (feitos de assonâncias e melodia insidiosa, que se repete e avoluma) confirma o caráter ritual da oração, construída como canto suplicante. Em “Íbex”, o animal solitário e possante, ‘como se músculo só’, escala a montanha íngreme procurando “o verdor no sol / da aridez vermelha” (Villa, 2020, p. 24). Seus chifres e cascos e dentes são a armadura diminuta que lhe cabe, e com a qual enfrenta a parede de pedra do precipício. A cobertura do animal é frágil, os riscos imensos. Mas há, além do instinto e do hábito, como um fascínio na subida. O domínio de si irrompe no gosto pela altitude. É um corpo em resistência e orgulho. Como certos poemas do livro, é áspero e sublime.

Atravessado pelo impulso erótico e pela dissolvência de uma música íntima, aberta tanto ao contato com a natureza quanto com o corpo do outro, *Couraça* continua e aprofunda a imantação lírica que já se fazia visível em muitos poemas de *Icterofagia*. O poeta satírico não está ausente, mas ele parece, de certo modo, recuar. Na comparação com os livros anteriores, e num confronto com o que vai apresentar a seguir em *ciência nova*, é como se um *intermezzo* solar tivesse se aberto. A retórica da altura muito frequente nesses poemas assinala, é seguro dizer, algo mais do que a questão da soberba. A leveza e o enlevo, suas lições de flutuação e de expansividade (tanto da linguagem quanto do sujeito poético), repropõem o sentido da experimentação nessa poesia, que se volta para o contato e a entrega da matéria, e não apenas para a invenção do novo. O mundo deve ser testado e fruído. O poeta projeta-se no cosmos, funde-se à paisagem, escava no ser

amoroso uma morada para si. Em outras palavras, Villa perde um tanto do peso e a gravidade que o mantinham preso ao chão. Seu olhar vai se dirigir às belezas possíveis que crescem ao redor. São elas que confirmam que a vida é o avesso do “interrogatório dos dardos” & “a vigília das metas”(Villa, 2020, p. 11). A “carnadura da terra / onde incham galhos e frutas explodem / doçura” (Villa, 2020, p. 19) é o espaço privilegiado por onde o poeta transita entre mundos, posto fora, momentaneamente, dos circuitos opressivos da produção e do tempo quantificado.

Dissidente em relação à dicção corrente de boa parte da lírica brasileira das últimas décadas (como são dissidentes alguns dos seus poetas brasileiros de predileção, como o Sapateiro Silva, Joaquim de Sousândrade e Leonardo Fróes), a poesia de Dirceu Villa é necessária aos nossos dias pela alta qualidade de seu *ostinato rigore* e pela radicalidade de sua autonomia obstinada. “Um homem sem mestre ensina a si mesmo e cumprimenta os mortos ilustres” (Villa, 2008, p. 2), o poeta já havia antes, provocativamente, anotado. O espaço de liberdade em que a sua poesia se inscreve, e que abre ao leitor interessado, não pode ser perdido de vista. Tal espaço marca um ponto de referência na cena contemporânea: indica aquilo que a poesia no Brasil também pode ser.

THE SKY THAT SOILS WITH LIFE AND CENTURIES AN ANALYSIS OF DIRCEU VILLA’S POETRY

ABSTRACT: The article proposes an analysis of Dirceu Villa’s poetry, a writer from São Paulo who has been working since the late 1990s, discussing it book by book, with special attention to some themes and questions, understood as the most important parts of his work, namely: the sovereignty of the poetic and the pride of poetry; creative and critical dialogue, with a revivifying regard and never in regressive perspective, with multiple traditions, especially Classical Antiquity and medieval European poetry; the political inscription of the poem, understood as a response to the present and to the social and cultural events of current days; the relations between the practice of translation and poetic writing.

KEYWORDS: Contemporary Brazilian poetry; Dirceu Villa; sovereignty; political poetry; translation.

RESUMEN: El artículo propone un análisis de la poesía de Dirceu Villa, escritor paulista que viene trabajando desde finales de los años 1990, discutiéndola libro por libro, con especial atención a algunos temas, entendidos como los elementos más importantes de su obra: la reflexión sobre la soberanía de lo poético y el orgullo de la poesía; diálogo creativo y crítico, con un trasfondo vivificante y nunca regresivo, con múltiples tradiciones, especialmente la Antigüedad clásica y la poesía medieval europea; la inscripción política del poema, entendido como respuesta al ahora y a los acontecimientos sociales y culturales del presente; la mezcla entre la práctica de la traducción y la escritura poética.

PALABRAS CLAVE: Poesía brasileña contemporánea; Dirceu Villa; soberanía; poesía política; traducción.

REFERÊNCIAS

DOMENECK, Ricardo. *Cigarros na cama*. Rio de Janeiro: Berinjela, 2011.

FLAUBERT, Gustave. *Correspondance* (vol. I). Paris: Louis Conard Libraire-Éditeur, 1926.

FLORES, Guilherme Gontijo. *Troiades: remix para um próximo milênio*. São Paulo: Patuá, 2014.

FREITAS, Angélica. *Canções de atormentar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KANT, Immanuel. *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime*. Trad. Luis Jiménez Moreno. Madrid: Alianza Editorial, 2015.

LUCAS, Fabio Roberto. *O poético e o político: as últimas palavras de Paul Valéry*. São Paulo: USP, 2018 (tese de doutorado)

SISCAR, Marcos. *Da soberba da poesia: distinção, elitismo, democracia*. Rio de Janeiro: Lumme Editor, 2012.

VICO, Giambattista. *Ciência Nova*. Trad. Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Record, 1999.

VILLA, Dirceu. *MCMXCVIII*. São Paulo: Badaró, 1998.

VILLA, Dirceu. *ciência nova*. São Paulo: Laranja Original, 2022.

VILLA, Dirceu. *Couraça*. São Paulo: Laranja Original, 2020.

VILLA, Dirceu. *Descort*. São Paulo: Hedra, 2003.

VILLA, Dirceu. *Icterofagia*. São Paulo: Hedra, 2008.

VILLA, Dirceu. *Transformador*. São Paulo: Demônio Negro, 2014.

Submetido em 17 de maio de 2024

Aprovado em 10 de setembro de 2024

Publicado em 26 de janeiro de 2025
