

# JEAN-PIERRE LEMAIRE: POESIA EM SUSPENSÃO

Susanna BUSATO<sup>1</sup>

Jean-Pierre Lemaire (1948, Sallanches, França) é poeta, professor de latim, e mora em Paris. Publicou oito livros de poesia: *Les marges du jour* (La Dogana, 1981), *L'exode et la nuée*, seguido de *La pierre à voix* (Gallimard, 1982), *Visitation* (Gallimard, 1985), *Le coeur circoncis* (Gallimard, 1989), *Le chemin du cap* (Gallimard, 1993), *L'Annonciade* (Gallimard, 1997), *L'intérieur du monde* (Cheyne, 2002) e *Figure humaine* (Gallimard, 2008). Além disso, é autor de um volume de ensaios sobre poesia, *Marcher dans la neige* (Bayard, 2008).

O leitor brasileiro já tem para leitura a poesia de Lemaire, na tradução de Júlio Castañon Guimarães, na coletânea *Poemas*, que a Lumme Editor lançou em 2010. São 21 poemas, provenientes de vários livros do autor, e que se organizam como nuances de uma poética da imagem, em que os elementos concretos do cotidiano vão transcendendo a mera referência de realidade para revelar sua vida silenciosa, metáfora da essência que o poeta flagra nos ambientes que lhe vêm pelo olhar e pela memória. Não farei deste espaço crítico a leitura comparativa da tradução feita por Guimarães, uma vez que me permito apenas transitar pelo elemento da imagem visual, bastante evidente e procurada pelo poeta francês, ao propor poemas que lêem quadros de alguns pintores modernos do século 20.

Nosso primeiro contato com sua poesia é sugestivo. O poema “A carta” aciona o dispositivo da memória involuntária do sujeito que se volta, por um traço do selo do envelope, para a figura do cedro que se

---

<sup>1</sup> Departamento de Estudos Linguísticos e Literários, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, UNESP, 15054-000, câmpus de São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil. susanna@ibilce.unesp.br

alarga para uma paisagem que vai aglutinando elementos e na qual “ouve ricochetear lá” as puras sensações que sua memória pode captar: “Au bout des premières lignes / un paysage lui monte à la tête / Le cèdre du timbre a soudain grandi / et le protège d’un autre soleil / d’un vent brûlant.” (“Depois das primeiras linhas / uma paisagem lhe vem à cabeça / O cedro do selo de repente cresceu / e o protege de um outro sol / de um vento ardente.” (p. 08-09)

Revela-se muito fortemente o apelo visual em seus poemas e, assim, a paisagem é o espaço no qual a realidade e o cotidiano, a vida enfim, vão fornecendo os elementos concretos que, sob o prisma do olhar do sujeito, transcendem a si próprios num processo singular de distanciamento. Tal processo é necessário para resgatar aquilo que o sujeito percebe em estado de “suspensão” na paisagem. Assim, sua poesia procura pontuar, por meio de um vocabulário simples e de uma sintaxe direta, ambientes rurais, naturais, dotados de simplicidade, que vão tomando corpo na expressão de uma linguagem imagética.

Flagrar um viver das coisas em “suspensão” leva o poeta a trazer a pintura de natureza metafísica como o lugar do qual resgata a idéia da “natureza-morta”, ou “*stilleven*” no dizer dos holandeses. O espaço do poema adere à natureza metafísica que se instala como sugestão e se procura na pintura de Morandi, De Chirico, Chagall e Magritte, pintores de extração metafísica e surrealista, além de Schongauer, de natureza mais espiritualista e religiosa, que permeiam suas obras por um veio abstracionista de representação da realidade. A forma do fragmento, da justaposição de imagens, criando um ambiente de silêncio, recombina os dados concretos da realidade para extrair deles o revés, o abstrato do efeito estranho que as imagens propõem. A proximidade, no entanto, com os quadros dos pintores citados, pouco faz sua linguagem experimentar algo novo. Por mais que procure traduzir as imagens das obras pictóricas em palavras, não vai além de uma relação descritiva que não se vale de uma desfuncionalização da própria linguagem verbal, de modo a construir nela um efeito abstrato, que ilumine a própria

linguagem poética, inventando-se a si mesma. Talvez não seja esse o roteiro que o poeta almeje nestes poemas.

Os roteiros dos versos do poeta são outros e, no poema “Paris pela janela” (p. 12-3), imprimem de modo objetivo a descrição das imagens da obra de mesmo nome (1913), do pintor Marc Chagall, que prima pelo traço surrealista da representação em seus quadros:

Precisamos manter a cabeça fria  
diz o gato  
O ar está tão leve  
que a Torre Eiffel ficou branca  
e o paraquedista esquece de descer  
Onde estou? diz o homem de duas cabeças  
perdido no arco-íris  
Os dois passantes, o homem e a mulher  
caíram frente a frente na rua  
quando se mexeu no quadro  
Mesmo nesse andar  
ouvem-se os pássaros  
atrás da tela  
A janela estava ali  
desde o início

“Paris pela janela”, Chagall, 1913.



O tom narrativo dos versos evoca um universo em suspensão,

representado pela fragmentação das imagens da paisagem urbana do quadro de Marc Chagall, e vai situando o leitor num universo que se reparte em cenas, observadas e percebidas na sua simultaneidade de acontecimento, a partir da perspectiva de quem assiste à cena, semelhante à do sujeito que se posiciona frente à janela, no interior do quadro. A janela, moldura que isola e filtra para o poema as sugestões que se imprimem no olhar do sujeito, revela-se como um ponto de partida da memória, tal como se pode perceber no quadro de mesmo título do pintor bielorusso, naturalizado francês, ao propor no seu colorido forte, dramático e narrativo das cenas, uma paisagem cuja natureza onírica situa o observador (de duas cabeças), que olha para tempos diferentes. A janela (que “estava ali / desde o início”; “était là / depuis le débout”) é a moldura necessária e nos versos (espaço do olhar, do possível, da memória) dá voz à simplicidade descritivo-narrativa do mundo, cuja expressividade não recupera de todo a que é sugerida pelo colorido da cena concebida por Chagall, que eleva o tom das imagens a uma expressividade onírica muito mais sensível à leitura.

Assim também ocorre com o poema “Magritte (A vitória)” (p. 42-3), que traz no título o nome do pintor seguido, entre parênteses, do nome do quadro. A referência explícita à obra do pintor se revela também nos versos que procuram descrever os aspectos pictóricos do quadro como a “porta entreaberta” pela qual “passa uma nuvem”. E mais:

O teto, as paredes  
se tornaram céu pálido,  
litoral desconhecido  
onde crescem algumas ervas.  
O mar brilha ao longe.  
[...]

“A Vitória”, Magritte, 1938



As palavras aqui parecem não se mirar, mas voltar-se para o objeto de contemplação. O sujeito vê a paisagem suspensa e misteriosa e a traduz em versos nos quais o estranhamento das imagens ganha em efeito por meio de algumas intervenções do sujeito. A descrição da paisagem, que remete ao quadro, é permeada por advérbios e tempos verbais que situam o sujeito como sendo esse elo perceptivo que imita o artista na construção da obra. Alguns exemplos temos em: “Timidamente, pela porta entreaberta, / passa uma nuvem.”; “As duas metades do horizonte / logo se reunirão / por trás da porta / cor de céu, de areia.”; Só ela está de pé / na casa dissolvida / para te acolher, / suave mensageiro, / cordeiro vencedor.” (grifos nossos) O mundo metafísico que a poesia de Jean-Pierre Lemaire encena e também o dado intimista que sua poesia promove nutrem-se de um repertório visual que tem na pintura surrealista, sobretudo, uma fonte inspiradora.

O poema “A virgem das rosas” (p. 40-1) é também calcado numa obra pictórica, um retábulo de autoria de Martin Schongauer, “A Madona do jardim de rosas” (1473, óleo sobre madeira - 200 cm x 115 cm -

Saint Martin, Colmar). Tem-se aqui o mesmo procedimento descritivo anterior. A partir da descrição dos elementos do quadro, o sujeito revela seu misticismo religioso quando, ao se referir aos pássaros que cercam a madona com o menino Jesus ao colo, declara que têm “ar estranho: / pássaros pintados que não podem cantar. / Como eles, eu te olho, / aprendo a me calar, / em penitência no Paraíso”. (grifo nosso)

O gesto de imprimir-se na linguagem, em termos de uma subjetividade que se torna expressão imagética no poema, traz para os versos de “O Impressor” um dado metalingüístico que busca na paisagem natural a imagem de simplicidade, de uma poesia que se revela como espelho, foco que se expande como luz íntima desse mesmo sujeito; eis o mistério de que se nutre, como um eu num outro:

Na entrelinha, entre os tipos,  
ele às vezes põe um pedaço de papel,  
acrescenta às palavras visíveis  
uma folha de fino silêncio,  
o arrepio dos pinheiros em torno da oficina,  
a onda quase apagada  
vinda de uma forja na saída do lugarejo  
ou da grande bigorna  
muda do Mézenc.  
Mais tarde, distante dali,  
o poeta relê a página impressa,  
reconhece seu rosto e seu próprio mundo  
com alívio:  
o espelho respira.

Na tela/papel como “folha de fino silêncio”, do qual emana “o arrepio dos pinheiros em torno da oficina”, o poema se imprime e traz o mundo do poeta, um mundo que para ele se configura como um espaço de simplicidade, memória representada pela natureza em si, uma “verdade” alçada à condição de uma “harmonia de formas”. Não é o presente que o poeta percebe, mas aquilo que nele ainda carrega de sensação, memória e passado: “Mais tarde, distante dali, / o poeta relê a página

impressa, / reconhece seu rosto e seu próprio mundo / com alívio: / o espelho respira.” (“Plus tard, loin de là, / le poète relit la page imprimée / reconnaît son visage et son proper monde / avec soulagement: le miroir respire”). (p. 48-9)

Encontrar-se no outro, na paisagem, leva o poeta a construir, portanto, um espaço onírico, em que uma atmosfera de tranqüilidade e simplicidade parece tomar conta. Em “O Piano”, a sugestão desse ambiente toma as cores de uma melodia que traz na sua memória a simplicidade de um mundo, que será transformado em outros poemas por um olhar que percebe no agora uma desolação, que aponta para uma atmosfera mítica, crepuscular, que se impõe pelas imagens descritas por meio do distanciamento do sujeito frente à cena que representa. Apesar de ser fruto da memória, sua expressão é objetivada na paisagem que se vai delineando por meio do olhar do sujeito ao projetar nas imagens sua memória em fragmentos.

No piano, havia um outro mundo  
com florestas, campos cheios de animais  
cidades ao pôr do sol, batalhas  
vozes que pareciam a de meu pai  
histórias, viagens a todos os países  
e sobretudo, acho eu, nossa história futura  
que era preciso decifrar sem poder se apressar demais.

A sugestão desse tempo futuro resgatado pela memória do passado vai submergir diante do olhar para o presente, como em “A água aqui não é boa” (p. 16-7):

A água aqui não é boa  
o calcário se deposita  
pouco a pouco nos rostos  
É preciso se esforçar sempre  
para ver, para ouvir

Ou ainda, em “A morte corta a paisagem” (p. 18-9), como a mimetizar

o mundo em suspensão, que não é a paz inabalável, mas um mundo para ser auscultado pelo poema, um mundo recortado pelo olhar do sujeito que se impõe como co-autor de um estado crítico que parece fazer parte da paisagem.

A morte corta a paisagem  
com uma linha fina  
como um diamante o vidro  
e o olho já não pode alcançar  
tudo o que a atravessa  
as duas metades do voo do pássaro  
o ramo e as flores na extremidade  
a vida do homem quando ele vai mais adiante  
Você não sabe ainda segurar nada  
mas pega o invisível  
a roupa do sol, o pé branco de um anjo  
os cabelos longos da música  
tudo o que para nós agora só passará de novo  
no sopro do verso

Na poesia de Jean-Pierre Lemaire, o poema se revela espaço de um possível quadro, moldura de um “tempo incomensurável” que isola o olhar do sujeito que se autoexpressa de modo a fazer o mundo ao redor recombinar-se em mundos possíveis. O dado onírico avança para afirmar a poesia de Lemaire como o lugar da expressão de um mundo que representa os desejos e receios do homem interior, longe dos atavismos do cotidiano, longe dos princípios de origem e fim como pontos derradeiros. A morte do vidreiro, no poema “Vidro de Veneza” (p. 24-5), longe de ser crepuscular, transcende a própria morte ao perceber-se como paisagem através do vidro, e traz versos impregnados de uma beleza plástica que supera os poemas descritivos à luz dos quadros de pintores conhecidos, como os que foram mencionados anteriormente: “e o coração procura quebrar-se / como um frasco em que se reflete / toda a cidade, em movimento e colorida / para liberar o sopro do vidreiro morto”.



Há beleza e simplicidade na poesia de Jean-Pierre Lemaire. Há um fluxo do olhar que flui diante da paisagem dos objetos que se imprime no sujeito da percepção. Há um universo de imagens que requer um leitor que saiba que a realidade é, antes de tudo, um mero acaso “no sopro do verso”. A lírica de Jean-Pierre Lemaire é imagética, e, como voz, suspensa no tempo, fluida e espectral. E só tem voz e cor, volume e contorno, quando encontra nos objetos sua realidade temporal: olhar que se alimenta de possíveis; memória espacializada naquilo que o sujeito elege como sopro de si mesmo: palavra objetiva e compromissada com seu poder imagético.

