

***Cinzas de máscara, incompletude de uma viagem  
poética***

*Celina Scheinowitz*

**Resumo**

Leitura do poema surrealista “Les cendres masquées / Pour un cycle incomplet du voyage”, da *Anthologie Secrete* de Davertige, no qual o poeta haitiano desce a territórios da incomunicabilidade, com liberação do inconsciente. Arauto da “alma aberta”, desgarrada dos limites da imaginação e voltada para o infinito, o texto poético anuncia a unidade indivisível dos seres vivos e brutos, proclama a força da Beleza, do amor e da morte, indicia o disfarce e a dissimulação da vida e zomba, com sarcasmo, dos homens e de seus atos ignóbeis. Sem renunciar à confiança que, apesar de tudo, deposita na humanidade.

**Palavras-chave:** Lírica, Surrealismo, Literatura haitiana.

**Resumen**

La lectura del poema surrealista “Les cendres masquées / Pour un cycle incomplet du voyage”, da *Anthologie Secrete* de Davertige, en el cual el poeta haitiano desciende a territorios de incomunicacion, con liberacion del inconsciente. Arauto del “alma abierta”, desgarrada de los limites de la imaginacion y vuelta para el infinito, el texto poético anuncia la unidad indivisible de los seres vivos y brutos, proclama la fuerza de la Belleza, del amor y de la muerte, denuncia el disfarce y la simulacion de la vida y ridiculiza con sarcasmo, de los hombres y sus actos innobles. Sin renunciar a la confianza que, a pesar de todo, deposita en la humanidad.

**Palabras claves:** Lírica, Surrealismo, Literatura haitiana.

\* Artigo recebido em janeiro de 2006 e aprovado para publicação em fevereiro de 2006

### Abstract

The reading of the surrealist poem “Les cendres masquées / Pour un cycle incomplet du voyage”, from the *Anthologie Secrète* of Davertige, in which the Haitian poet goes down to the territories of the uncommunicability, with liberation of the unconscious. Poet of the “open soul”, stray from the imagination boundaries and concerned with the infinite, the poetic text announces the indivisible unity of living and brutish beings, proclaims the power of Beauty, love and death, indicates the disguise and the dissimulation of life and makes mockery, with sarcasm, of men and their ignoble acts, without renouncing the trust with, even though, he puts in humanity.

**Keywords:** Líric, Surrealism, Haitian literature

Apresentar a *Anthologie secrète* de Davertige é a mira para a qual apontamos aqui. Ao fazê-lo, tomamos “Les cendres masquées / Pour un cycle incomplet du voyage” como ponto de apoio, a fim de nos permitir uma aproximação mais explícita para o conhecimento da lírica desse poeta haitiano, desconhecido no Brasil.

Nascido em Port-au-Prince, em 2 de dezembro de 1940, Villard Denis, o poeta Davertige, poderia ter desaparecido despercebidamente da face da terra, ao falecer em Montreal, no Canadá, em 25 de julho de 2004, não fosse a sensibilidade do jovem editor e poeta, também haitiano, Rodney Saint-Éloi que, redescobriu-o, no ano 2000, juntamente com Dominique Batrville, Georges Castera e a “marchand” Mireille Pérodin Jérôme, na cidade canadense onde moravam, publica em 2003 sua *Anthologie secrète*. O encontro representou um momento de impacto para aqueles jovens haitianos que sabiam de cor os emblemáticos poemas “Omabarigore” e “Pétion-ville en blanc et noir” e haviam interiorizado uma orfandade intelectual com relação ao grande poeta do Haiti. Este, após o estrondoso sucesso de seu primeiro e único livro, havia calado e desaparecido do cenário literário

haitiano.

Villard Denis vivia, naquele momento, recolhido em seu apartamento canadense da rua Wiseman, depois de uma vida atribulada que o arrastara, em périplo pelo mundo, de sua ilha natal aos Estados Unidos, França e China – onde buscara, sem sucesso, recursos para uma luta armada no Haiti –, indo esbarrar no Canadá. O poeta haitiano ressuscitava, para o grupo que o reencontra. A fim de não se arriscar a deixar escapar “um dos atos poéticos mais importantes do século XX” (AS, “Note de l’Éditeur”, p. 7), Rodney Saint-Éloi lança-se na árdua, mas prazerosa tarefa, de republicar *Idem*, que havia sido publicado em 1962 em Port-au-Prince, na Imprimerie Théodore, e reeditado em Paris, em 1964, por Seghers (*Idem et autres poèmes*) e em Montreal, em 1982, pela Nouvelle Optique. O editor haitiano, provavelmente a única pessoa a ultrapassar a soleira daquela casa, tenta penetrar no mistério da “lenda de Villard Denis” (“La légende de Villard Denis”) e compreender o silêncio do poeta. Em conversas, é logo seduzido pelo carisma de sua personalidade, pela rara paixão que Villard Denis nutria pelo saber, pelo encanto de sua fala e por sua elegância. A *Anthologie secrète* vem, assim, a lume, em 2003, sob a responsabilidade de Rodney Saint-Éloi, e com o selo editorial de Mémoire d’encrier. O volume conta com a participação ativa do poeta, que o ilustra com treze bicos-de-pena *Aluminiums fantômes* (Alumínios fantasmas), reescreve alguns poemas de seu livro de estréia e acrescenta inéditos. Com 154 páginas, o livro vem precedido de uma Nota do editor (p. 7-9) e reúne, na verdade, quarenta e um poemas de *Idem* (p. 11-120), um Posfácio, de um hermetismo desconcertante (p. 123-130) e apenas quatro poemas inéditos – moldados em forma concretista – (p. 131-138), além dos Anexos (p. 139-152).

O conjunto das composições que perfazem a *Anthologie secrète* de Davertige gravitam em torno de três núcleos temáticos, a saber, o amor, as preocupações de ordem social e política e

as angústias metafísicas, sem que haja propriamente uma filiação exclusiva a um desses focos de inspiração, antes a predominância de um sobre os demais. Dentre os poemas que se configuram no tema do relacionamento amoroso, destacam-se “Anacaona”, “Omabarigore”, “Elle avait des yeux d’outre-mer” e “Désirs fous”; ilustrando a vertente social e política, situam-se “Pétionville en blanc et noir”, “Cannibales modernes”, “La grande aventure de mon ombre” e, enfim, desvelando o poeta como um ser atormentado pelas questões que se colocam em torno do cosmos, da vida e do homem, há poemas centrados nessa esfera da meditação, como “Les cendres masquées pour un cycle incomplet du voyage”, “Je veux résumer mon passé” e “L’île déchaînée”<sup>1</sup>. Vamos nos deter no primeiro desses poemas, nos quais o poeta se interroga a fim de desvendar os mistérios da vida.

“Les cendres masquées / Pour un cycle incomplet du voyage” é o sétimo poema da *Anthologie secrète* de Davertige, ocupando nesta as páginas 26 e 27. Compõem-no quatro estrofes de dimensões desiguais, as ímpares, menores, e as pares, a espalharem-se por um espaço mais vasto no papel. O tamanho irregular das estrofes é significativo de seu conteúdo. Ao lado da primeira, de caráter introdutório e com apenas cinco versos, a terceira, com sete, funciona como um eco poético, um floreio ou uma modulação de um dado tema, sem que desempenhem ambas um papel importante para a significação do texto. Já a segunda e a quarta estrofes espelham o cerne da indagação poética e se articulam em equivalência e complementaridade de propósitos, que se consubstanciam até mesmo na sua extensão, ambas com dezessete versos. Vejamos o poema:

**Les Cendres Masquées pour in cycle incomplet du voyage**

Les cendres masquées pour un cycle incomplet masquent le  
centaure mon baryton pendant le trajet  
Abritent ta pensée et la lumière en manière d’azur végétant  
S’endort dans la statue de tes nuits d’insomnie

L'azur s'endort entre les cheveux de l'étang longtemps endormi  
Quand le jasmin dormira dans l'oeil de pierre de l'amour immolé  
la nuit  
L'enfant aux cheveux d'or ne portera plus son coeur comme un désert  
Que mes yeux s'ouvrent de jeunes étoiles aux lèvres de cendres  
noires  
Filles mon testament ma vie d'aujourd'hui d'ombre persistante  
Je reviens de mon enfance les mains pleines de feuilles sèches  
Linceul de romarin et de camomille unis  
L'azur éclate et je suis révélé en moi-même en l'origine sacrée des  
ombres superposées  
Et j'en veux donc sortir coquilles sur la rive  
Mes yeux en position repliée de l'étang au banc de la mer  
Le ciel assistant à l'assassinat des coeurs en pleurs  
L'Humaniste L'Humaniste où est-il  
Qui revient de la source première des choses plénières de  
l'ampoule électrique  
Il n'aime pas les chiens il n'aime pas les fleurs  
Les fruits et les mille-pieds les mille-pieds et les fruits  
Réveille-toi de la fonction exaltante des fétiches endormis  
sous le  
vitrail ciel  
Sous la prière des camomilles en racines carbonisées de foule  
Ô azur viens la femme en bijoux sous-marins

Et la femme apparaîtra en une même nudité de plantes étagées de  
corail  
On brisera les moulins aux empreintes d'orage  
Autour de mon lit la rotation des Pôles  
Fait tourner les tournesols sur l'azur droit  
Et au cramoisi cornu des fillettes aux parapluies  
Immense la joie de terre sur les paysages de passiflores  
Et autour des grands oliviers élevés sur les bras du ciel

Et la femme apparaîtra dans sa nudité de plantes étagées de corail  
Entre les prières et les non-prières  
L'Homme accroché à son ciel autour de ses plaintes est un grand spectateur  
De la Beauté canonisée des images de cendre  
Et qui sont pour nos yeux la césure autour des sexes refondus  
La lumière la route de chacun de nous au coeur des fous miroirs  
Tes yeux ces phares d'amour et de victoire  
À côté des fardeaux du vent les enfants aux regards limpides  
Tous les ciels d'autrefois sont brisés à la croisée des chemins insondables  
L'humaniste où est-il il n'est pas autour de l'orage  
Qui fait s'écrouler les maisons et les forêts  
Il défend ces mille-pieds que tuent les fonctionnaires  
Comme la mer autour du noyé lointain nous nous mettons en prière  
Autour de cette pierre ou de ces haillons d'ombre  
Que l'on dit bons à rien la chaîne mugissante reste en veilleuse  
Et là-bas sont les HOMMES plus puants que la charogne  
Il y a toujours quelque chose à défendre  
DAVERTIGE, *Anthologie secrète*, p. 26-27

O poema é de feitura surrealista. Nele, Davertige faz uma descida a territórios da incomunicabilidade: transitando por espaços onde impera o surreal, sua escrita deixa-se conduzir pelo automatismo psíquico, com o qual se concede total liberação ao inconsciente e liberdade completa para o ato da criação poética que, liberada dos entraves estéticos e morais, levita no reino do onírico.

De acordo com a escrita surrealista, o poema em foco em nossa análise não tem pontuação. Cabe ao leitor, com seu sopro, participar de sua construção, imprimindo-lhe o ritmo poético que vai sustentar sua dicção. O verso livre, outra marca

dessa estética eleita pelo poeta, vem confirmar a linhagem a que a composição pertence, com sua presença na armação do poema. Mas a filiação a Breton, Césaire e tantos outros faz-se sobretudo pela expressão de um universo poético marcado pela opacidade dos sentidos, a que nos referimos acima, e criado através de um deslocamento do eixo organizador das imagens e metáforas que alimentam o poema. Estas não se constróem mais por processos fincados nos tradicionais mecanismos da retórica, com duplicações que se desencadeiam com base em critérios como a semelhança ou a contigüidade com relação a centros básicos, que atuam como matrizes geradoras de sentido, mas pela tessitura de uma rede imagística formada de ramificações esdrúxulas, com tentáculos que se expandem por todo o texto, reduplicando-lhe os centros de irradiação poética e seus eixos de organização dos sentidos, criando uma escrita que emerge em uma base fecunda, uma gleba enriquecida onde germinam flores, plantas, pássaros e outros bichos, juntamente com elementos do reino mineral, que entram em comunhão com o humano e onde circula uma energia múltipla e viva. O poema faz-se surreal, rodeia no espaço onírico da imaginação, dá vertigem ao leitor. O pseudônimo *Davertige*, adotado por Villard Denis, expressa bem essa concepção caleidoscópica e estonteante, fugaz e pessimista do poeta haitiano, para com o mundo em que vive.

“Les cendres masqués” traz à tona uma reflexão poética acerca da humanidade, uma interrogação sobre a vida e a presença do homem na terra, a partir da experiência vivenciada por um ser. São vivências de um ser/poeta que se metamorfoseiam em poema, permitindo ao leitor que se encontra em “clima afetivo” ou em “disposição anímica” (*Stimmung*<sup>2</sup>), ou seja, sintonizado com o estado lírico vivido pelo poeta, confrontar o texto poético com suas próprias experiências e sentir as emoções alheias como se fossem suas, incorporando-as ao seu viver.

O título anuncia a incompletude de uma viagem, da qual

participam os restos de uma combustão que se escondem: “As cinzas de máscara / Para um ciclo incompleto da viagem” (*Les cendres masquées / Pour un cycle incomplet du voyage*). Três idéias são lançadas, de início, no palco do poema: a de destroços ou aniquilamento (combustão, cinzas), a de disfarce (ocultação, mascaramento) e a de uma viagem incompleta (interrupção de um trajeto, ciclo aberto ou que não se fecha, círculo inconcluso).

A primeira estrofe retoma o título da composição, intencionando reduplicar o clima de desolação acionado naquele e pondo em destaque a situação de simulacro que o recobre: “cinzas de máscara”<sup>23</sup> (*cendres masquées*) estão em jogo, o que implica em ocultação de uma realidade deteriorada, flagrada num trajeto em decurso, que ainda não se finda, incompleto. Introduzem-se, a seguir, um protagonista e um vago interlocutor, o primeiro apresentado através de imagens surrealistas, “o centauro meu barítono” (*le centaure mon baryton*), homem/cavalo e voz.

O *centauro* marca uma simbiose do humano com o animal, dentro do mundo poético próprio da lírica daver-tigiana, com deslocamento do centro significativo das imagens e do eixo organizador dos sentidos e criação de um universo poético em que medram vegetais, animais e minerais, em sintonia com o homem. O possessivo presente no sintagma “meu barítono” (*mon baryton*) especifica, ainda nos moldes surrealistas, o papel de cantor/poeta atribuído ao protagonista/centauro, a quem é dada a pertença da voz poética: uma voz que se quer imponente e majestosa e que se faz voz tanto semanticamente (“barítono”, *baryton*, com acréscimo do sema *masculino*), quanto em seu suporte significante ou sonoro, patente na sílaba final (“ton”, em português “tom”). Quanto ao interlocutor, configura-se, através do possessivo presente nos segmentos frasais “teu pensamento” (*ta pensée*) e “tuas noites de insônia” (*tes nuits d’insomnie*), em um ser andrógino (“as cinzas [...] abrigam teu pensamento”, *les cendres [...] abritent ta pensée*), androginia patente de forma



mais explícita em outros poemas de Davertige: “Ah! nasço com teus olhos sob minhas pálpebras / E teu sangue fresco em minhas veias todas de cansaço” (*Ah je renais avec tes yeux sous mes paupières / Et ton sang frais dans mes veines toutes de lassitude*) (AS, “Prologue”, p. 12); “Oh! Flexa Adão confundido na nudez de Eva” (*Ô Flèche Adam confondu dans la nudité d’Ève*) (AS, “Prologue”, p. 13); “Minha amada Oh! minha metamorfose morro longe de tua doce voz” (*Ma bien aimée Ô ma métamorphose je meurs loin de ta douce voix*) (AS, “Mystique d’ici et d’au-delà”, p. 52). Idêntica união total da mulher e do homem formando um ser andrógino reaparece nos poetas surrealistas franceses, como em Eluard, no poema “L’Amoureuse”: “Ela está de pé sobre minhas pálpebras / E seus cabelos estão nos meus / Ela tem a forma de minhas mãos / Ela tem a cor de meus olhos” (*Elle est debout sur mes paupières / Et ses cheveux sont dans les miens / Elle a la forme de mes mains / Elle a la couleur de mes yeux*).<sup>4</sup>

Novas simbioses amalgamando seres do reino humano, animal, vegetal e mineral se vislumbram na primeira estrofe, no verso 3, “a luz à maneira de azul vegetando” (*la lumière en manière d’azur végétant*) e no verso 5, “O azul adormece entre os cabelos do lago há muito tempo adormecido” (*L’azur s’endort entre les cheveux de l’étang longtemps endormi*). Confirmação do clima fantasioso de cunho integralizador para os elementos da natureza, representativo da escrita surrealista de Davertige.

A primeira estrofe desperta ainda para uma visão contraditória da vida, feita de pessimismo e de esperança, de cinzas e de luz, de noites e de azul: indicação de uma dualidade inerente ao viver, segundo a percepção do poeta.

A estrofe introdutória é formada de cinco versos, escandidos em quatorze, onze, dezoito e dezessete pés. Intensa musicalidade marca sua dicção, decorrente da repetição de vocábulos (*masquées / masquent; s’endort / s’endort / endormi; d’azur /*

*l'azur*) e de rimas internas (*lumière en manière; nuits d'insomnie; étang longtemps endormi*). Ainda contribuindo para acentuar a sonoridade da estrofe, note-se que a primeira palavra do segundo verso (*centaure*) ecoa na primeira do quarto verso (*s'endort*), quase com o mesmo segmento fônico: apenas a implosiva surda da segunda sílaba se modifica ligeiramente, na repetição, sonorizando-se, mas conservando, todavia, os demais traços do fonema inicial, na origem do eco. Como se o vocábulo se metamorfosasse em um tinido de cristal.

A segunda estrofe narra o périplo do homem na terra. Num primeiro momento, abrem-se os umbrais do amor, da infância e da morte. O amor é apresentado como sacrifício místico que redime e mantém elos com a infância: “Quando o jasmim adormecer no olho de pedra do amor imolado à noite / A criança de cabelos de ouro não carregará mais seu coração como um deserto / Que meus olhos se abram em jovens estrelas com lábios de cinzas” (*Quand le jasmin dormira dans l'oeil de pierre de l'amour immolé la nuit / L'enfant aux cheveux d'or ne portera plus son coeur comme un désert / Que mes yeux s'ouvrent de jeunes étoiles aux lèvres de cendres noires*). O poeta dirige-se a meninas, na evocação da morte, que tampouco se deslinda das teias da infância: “Meninas meu testamento minha vida de hoje de sombra persistente / Volto de minha infância com as mãos cheias de folhas secas / Mortalha de alecrim e de camomila sem estampados” (*Filles mon testament ma vie d'aujourd'hui d'ombre persistante / Je reviens de mon enfance les mains pleines de feuilles sèches / Linceul de romarin et de camomille unis*).

A seguir, a REVELAÇÃO se faz. Em um cenário no qual o poeta torna-se possuído pelo desejo de sair de dentro de si, de desabrochar, fazer-se concha, que a água cobre e descobre na areia; dentro, corações em lágrimas são assassinados e reina a desolação: “O azul explode e revelo-me a mim mesmo na origem sagrada das sombras superpostas / E delas quero pois sair

conchas na margem / Meus olhos em posição vergada do lago no banco do mar / O céu assistindo ao assassinato dos corações em lágrimas” (*L’azur éclate et je suis révélé en moi-même en l’origine sacrée des ombres superposées / Et j’en veux donc sortir coquilles sur la rive / Mes yeux en position repliée de l’étang au banc de la mer / Le ciel assistant à l’assassinat des coeurs en pleurs*).

Em um terceiro momento, de reflexão metafísica, surge a indagação central do poema: “O Humanista O Humanista onde ele está?” (*L’Humaniste L’Humaniste où est-il?*). A centralidade em questão firma-se pela repetição e desvela-se ainda graficamente pelas quatro maiúsculas grafadas no papel. Quem é *O Humanista*? Aquele “Que volta da fonte primeira das coisas plenárias da lâmpada elétrica / Ele não ama os cães ele não ama as flores / As frutas e as centopéias as centopéias e as frutas” (*Qui revient de la source première des choses plénières de l’ampoule électrique / Il n’aime pas les chiens il n’aime pas les fleurs / Les fruits et les mille-pieds les mille-pieds et les fruits*). Se por um lado o homem encontra-se na origem do conhecimento, do desenvolvimento da ciência e do progresso, por outro lado ele é visto pelo poeta em seu viés negativo, como arrogante e desdenhador da natureza. Note-se a introdução no poema de um vocábulo pouco poético, “lâmpada elétrica” (*ampoule électrique*): toque surrealista, cuja escrita, liberada de entraves estéticos, permite a associação do prosaico e trivial ao magnífico e maravilhoso.

O momento final dessa segunda estrofe estampa uma exortação à conscientização das práticas fetichistas, provavelmente numa alusão ao vodu haitiano, e o aparecimento da MULHER, resplandecente em suas jóias submarinhas, que configuram os atributos femininos, vistos como água, como jóia, como águas-marinhas; predicados femininos, submersos e recônditos: “Desperta da função enaltecadora dos fetiches adormecidos sob o vitral céu / Sob a prece das camomilas em raízes carbonizadas

de multidão / Oh! azul venha a mulher em jóias submarinhas”  
(*Réveille-toi de la fonction exaltante des fétiches endormis sous le vitrail ciel / Sous la prière des camomilles en racines carbonisées de foule / Ô azur viens la femme en bijoux sous-marins*).

Chamamos a atenção, primeiramente, para a força colorida e a beleza que se expressam pela justaposição de dois substantivos na imagem surrealista “vitrail céu” (*vitrail ciel*). Em segundo lugar, lembramos que, para os poetas surrealistas, a mulher ocupa o lugar supremo em sua inspiração e, desse ponto de vista, pode-se admitir que se trata de uma estética masculina, feita pelos homens; porém, para os homens e para as mulheres, pois a mulher é capaz de se ver e de se ler na escrita masculina, e se compraz nisso. André Breton, no *Second manifeste du surréalisme* declara: “[...] o problema da mulher é no mundo tudo o que há de maravilhoso e perturbador”<sup>5</sup>.

Na segunda estrofe, verificamos que Davertige transgride mais uma vez as leis que regem a biologia, a botânica, a zoologia e a mineralogia, cujos objetos não se constituem em seres distintos, mas se mesclam em uma união fecunda, um magma que nos possibilita assistir a núpcias cósmicas entre as estrelas, o céu, o mar, o lago, o azul do firmamento e o jasmim, a camomila, o alecrim, folhas secas, raízes, flores e frutos e ainda cães, centopéias, pedras, sombras, conchas, lâmpadas elétricas e jóias. O homem imerso nessa leiva úbere. Lançados estamos, assim, em pleno Surrealismo.

A musicalidade da segunda estrofe constrói-se em *cre-scendo*. Os quatro primeiros versos destacam-se, não pela sonoridade, a forma, mas pelas imagens fortes e originais e pela expressão lírica esfuziante que os envolve, o fundo. O quinto e o sexto versos iniciam, todavia, a orquestração musical com repetições de fonemas: *Je reviens / les mains / Linceul / romarin; pleines / sèches*. A partir daí desencadeia-se uma sinfonia de sons, orquestrada por processos diversos, como as rimas in-

ternas (*révélé / sacrée / superposées; étang / banc / assistant; coeurs / pleurs; première / plénières; sous / foule*); aliteraões (*sortir / sur; assistant / assassinat; fonction / fétiche*); repetição de vocábulos (*L’Humaniste / L’Humaniste; il n’aime pas / il n’aime pas; sous le vitrail ciel / sous la prière / sous-marins*) e repetição de vocábulos com alteração da ordem (*Les fruits et les mille pieds les mille pieds et les fruits*).

A estrofe seguinte coloca-se no diapasão de Eluard, Aragon, Breton e dos demais poetas do grupo, que exalta, de forma obsessiva, a presença feminina e o amor: a esperança de possuir a mulher, evocada no final da segunda estrofe, vai revitalizar o poeta, que passa, a seguir, a tecer fantasias, em torno do mundo maravilhoso do amor. A estrofe inteira se fecha para acatar, em seu bojo, os instrumentos que vão executar uma variação temática em torno do encontro amoroso.

Invocada pelo poeta no derradeiro verso da segunda estrofe, pelo verbo no modo imperativo, “[...] venha a mulher em jóias submarinhas” (*[...] viens la femme en bijoux sous-marins*), a mulher desejada, tal Vênus a nascer em uma concha, chegará nua e, além de ocupar todo o espaço da terceira estrofe, ainda reaparece nos versos iniciais da quarta e última estrofe do poema, cujo primeiro verso não passa de uma retomada, ligeiramente modificada, do primeiro verso da terceira estrofe. Esse aparecimento da mulher amada é, todavia, anunciado no futuro, tanto no primeiro verso da terceira estrofe como no da estrofe seguinte. O tempo verbal expressa o anseio acalentado pelo poeta, um sonho que ainda não se concretizou: “E a mulher aparecerá em uma mesma nudez de plantas superpostas de coral” (*Et la femme apparaîtra en une même nudité de plantes étagées de corail*), segundo modula o primeiro verso da terceira estrofe. Nesta, situa-se ainda no futuro o primeiro gesto, quichotesco, do amante, ao receber a amada: “Romper-se-ão os moinhos com marcas de tempestade” (*On brisera les moulins aux empreintes d’orage*).

Na alucinação que toma corpo no poema, a nudez feminina aproxima-se da beleza vegetal e animal, identificando-se com “plantas superpostas de coral” (*plantes étagées de corail*), imagem com a qual se projeta uma iluminação rósea para detalhes valorizados do corpo feminino. O termo “coral” (*corail*), pela própria indefinição de seu conteúdo semântico, só evidente para um especialista – trata-se de uma planta? um animal? um mineral? – simboliza em si a própria expressão surrealista, tal como se cristaliza no universo de Davertige, segundo vimos.

Nos cinco versos finais da terceira estrofe, apresentados abaixo, o poeta transporta-se para o presente, a fim de expressar mais intensamente a intimidade da união amorosa. O inebriamento do prazer físico é traduzido por imagens que insistem na ação de girar, de rodar, que causa vertigem, os amantes mergulhados em uma atmosfera onde florescem girassóis, flores da paixão e oliveiras. Uma alegria imensa reina, na terra e no céu, marcando o triunfo do amor. A visão de meninas com sombrinhas, estampadas em um colorido vermelho purpúreo de chifres, aparentemente incompatível com o contexto, liga-se provavelmente a uma fantasia erótica compulsiva para o poeta ou à reminiscência de um quadro outrora contemplado e acrescenta uma nota surrealista ao conjunto:

“Em volta de minha cama a rotação dos Pólos  
Faz rodopiarem os girassóis no azul rígido  
E ao rubro violáceo com chifres das meninas com sombrinhas  
Imensa a alegria de terra nas paisagens de flores da paixão  
E em volta das grandes oliveiras erguidas nos braços do céu”

*Autour de mon lit la rotation des Pôles  
Fait tourner les tournesols sur l'azur droit  
Et au cramoisi cornu des fillettes aux parapluies  
Immense la joie de terre sur les paysages de passiflores  
Et autour des grands oliviers élevés sur les bras du ciel*  
DAVERTIGE, *Anthologie secrète*, 3ª estrofe, v. 3-7, p. 27

Com relação à sonoridade da terceira estrofe, destacamos rimas internas (*nudité / étagées*, no primeiro verso e *oliviers / élevés*, no sétimo e derradeiro) e sobretudo a repetição *tourner / tournesols* que exacerba a idéia de rotação que se pretende criar: *Fait tourner les tournesols sur l’azur droit* (verso 4). Prolongando-se a intensa musicalidade dos versos, na estrofe seguinte, deparamo-nos com novas rimas internas (*Beauté / canonisée; nous / fous; vent / enfants; brisés / croisée* e ainda com repetições sugestivas de sons e de palavras como *chemins / insondables; où est-il il n’est pas; autour / autour; les prières et les non-prières; il défend / à défendre*. Um mundo de levitação e devaneio, feito de música e sugestões: um espaço sonoro para sonhar e meditar.

*Les cendres masquées*, em sua estrofe final, alça o vôo, como já foi dito aqui, retomando, com ligeiras modificações, o primeiro verso da estrofe anterior, e novamente pondo em destaque a chegada da mulher, nua, cuja beleza, vegetal, vem adornada, em camadas sucessivas de seu corpo, com o colorido e demais esplendores do coral: “E a mulher aparecerá em sua nudez de plantas superpostas de coral” (*Et la femme apparaîtra dans sa nudité de plantes étagées de corail*). Ao retomar a miragem feminina que antes o enebriara, o poeta o faz para logo a seguir desconcertar o leitor, com o acréscimo, no segundo verso da estrofe, da notação enigmática “Entre preces e não-preces” (*Entre les prières et les non-prières*), numa alusão a uma dupla possibilidade de recepção para o amante, o amante místico e o descrente, ou numa sugestão de que há dois tipos de mulheres objeto de amor, as sagradas e as não sagradas, as aceitas e as rejeitadas pelas convenções sociais e culturais. Conotação de sentido esta que se adequa convenientemente à biografia do autor, se associarmos a obra literária a uma reescrita da vida experimentada por aquele que a produz. Villard Denis confessa, diversas vezes, ter freqüentado as prostitutas e os exegetas de sua obra

poética costumam sublinhar, na gênese de sua lírica, sua paixão por uma mulher casada, da sociedade haitiana, ocultada em *Idem* sob o nome de Virgínia (disfarce que não aparece na *Anthologie secrète*, de 2003).<sup>6</sup>

Assim desencadeada, a estrofe vai se desenrolar com fluidez, sem que os sentidos brotem em justaposições estanques e rígidas, mas antes correndo como um líquido que escoar em um emaranhado escorregadio de idéias.

Os versos que se seguem, 3-9, se iniciam com novas transposições de cenas retomadas a *La nascita di Venus*, de Sandro Botticelli, quadro no qual figuras de homens e anjos se contorcem no firmamento para contemplar a deusa, em seu nascer. Idêntica contemplação se faz sentir na representação poética de Davertige:

“O Homem preso em seu céu em volta de seus lamentos é um grande espectador  
Da Beleza canonizada das imagens de cinza  
E que são para nossos olhos a cesura em torno dos sexos refundidos  
A luz a estrada de cada um de nós no coração dos espelhos insanos  
Teus olhos estes faróis de amor e de vitória  
Ao lado dos fardos do vento as crianças de olhares lípidos  
Todos os céus de outrora dilaceram-se na encruzilhada dos caminhos insondáveis”

*L'homme accroché à son ciel autour de ses complaints est un grand spectateur  
De la Beauté canonisée des images de cendre  
Et qui sont pour nos yeux la césure autour des sexes refundus  
La lumière la route de chacun de nous au coeur des fous miroirs  
Tes yeux ces phares d'amour et de victoire  
À côté des fardeaux du vent les enfants aux regards limpides  
Tous les ciels d'autrefois sont brisés à la croisée des chemins*



*insondables*

DAVERTIGE, *Anthologie secrète*, 4ª estrofe, v. 3-9, p. 27

O homem contempla, nos versos 3 e 4, a deusa/santa, aparição, não mais, como para Botticelli, pagã, mas ungida de sacramentos cristãos, com “Beleza canonizada” (*Beauté canonisée*), em uma visão que escapa do nível individual para redimensionar-se na esfera do universal: a maiúscula para o *Homem*, no verso 3, sugere essa generalização e o emprego do adjetivo possessivo “nossos”/nos (“nossos olhos” / *nos yeux*), no verso 5, e do pronome pessoal “nós”/nous (“cada um de nós” / *chacun de nous*), no verso 6, que substitui o protagonista *eu*, o “centauro meu barítono” / *centaure mon baryton*, da estrofe inicial, transporta-nos igualmente para territórios mais amplos da emoção, que passa a abarcar todos nós, os humanos.

As imagens despencam com uma fluidez escorregadia, implicando, como aliás ocorre ao longo de todo o poema, em que o leitor se faça, por sua vez, igualmente poeta, a fim de integrar o inesperado do texto surrealista a um esquema interpretativo. O inesperado dessa escrita cifrada, avessa ao sentido trivial, decorre, segundo se expressa André Breton, no primeiro *Manifeste du surréalisme* (1924), de que “a imagem nasce da relação estabelecida entre realidades diferentes.”<sup>7</sup> Com efeito, para o poeta francês, “É da aproximação de alguma maneira fortuita dos termos que jorrou uma luz particular, luz da imagem, à qual nós nos mostramos infinitamente sensíveis.”<sup>8</sup>

Vejamos a cascata de imagens que flui na última estrofe de “Les cendres masquées”, após o aparecimento da mulher e a contemplação do homem diante da beleza feminina. Beleza mística, o significante “canonizada” (*canonisée*) que a traduz vai lembrar “carbonizada” (*carbonisée*), presente na segunda estrofe, e que reaparece aqui, transmutado em “cinza” (*endre*), na seqüência “[...] Beleza canonizada das imagens de cinza” [...]

*Beauté canonisée des images de cendre*), no verso 4. O verso seguinte, o quinto, traz ressonâncias herdadas de Aragon (*Les yeux d'Elsa*, 1942), “[...] imagens de cinza / E que são para nossos olhos a cesura em torno dos sexos refundidos” ([...] *images de cendre / Et qui sont pour nos yeux la césure autour des sexes refundus*). A combustão, acompanhada de cinza, desencadeia representações da dualidade, com a intrínseca separação e o corte que ela acarreta, a saber, os olhos (duplamente duais, os dois de cada ser e os dela, diversos dos do poeta), a cesura (que separa os hemistíquios), os sexos refundidos (o do homem e o da mulher que, desunidos, se unem e se fundem em nova cópula). Adiante, duas vezes, no sétimo e no oitavo versos, os olhos reaparecem como espelho de um sentimento ou de um estado mental – amor, vitória, inocência: “Teus olhos estes faróis de amor e de vitória” (*Tes yeux ces phares d’amour et de victoire*) e “[...] as crianças de olhares límpidos” ([...] *les enfants aux regards limpides*). A seguir, imagens ligadas à viagem, ao trajeto, ao percurso, ao caminho, fundamentais no poema, se encenam, em metáforas para a vida. Primeiramente, no verso 6, “A luz a estrada de cada um de nós no coração dos espelhos insanos” (*La lumière la route de chacun de nous au coeur des fous miroirs*), a estrada é luz que nos guia, a nós humanos, com isotopia que se reorganiza como faróis, no verso 7, “teus olhos estes faróis de amor e de vitória” (*Tes yeux ces phares d’amour et de victoire*). Depois, no verso 9, “Todos os céus de outrora dilaceraram-se na encruzilhada dos caminhos insondáveis” (*Tous les ciels d’autrefois sont brisés à la croisée des chemins insondables*), são sendas secretas e misteriosas que se mesclam, esses caminhos da vida. No primeiro caso, a estrada/luz, ao alojar-se “no coração dos espelhos insanos”, embrenha-se nas vias da loucura, passando a conotar, no segundo caso, a destruição de “todos os céus de outrora”, ou seja, do passado. Demência e quebra, insanidade e corte, é o que resta, assim, da caminhada. O oitavo verso, “Ao lado dos fardos

do vento as crianças de olhares límpidos” (*A côté des fardeaux du vent les enfants aux regards limpides*), coloca lado a lado a natureza e as crianças, estas subjugando, com sua singeleza e inocência, a agressividade daquela, representada pelo vento e pelos fardos. Incoerência poética, atribuírem-se fardos ao vento: elemento aéreo, este não está sujeito à gravidade e não cai e aqueles, pesados, tombam no chão. Com essa imagem, amarra-se a liberdade, o vento, com os grilhões dos fardos. Outra interpretação para os “fardos do vento” pode apontar simplesmente para a força da ventania ao chocar-se com os seres e objetos, sem que se desfaça com ela, todavia, a oposição semântica o rigor da natureza / a limpidez da infância, contida equilibradamente nos dois hemisférios, com oito pés cada.

A partir do verso 10, Davertige volta-se e volta à problemática metafísica, anunciada na segunda estrofe, correlacionada à cogitação acerca do papel do humanista na terra. Desenvolve o tema em três momentos. Inicialmente, o poeta retoma a questão, interrogando-se sobre o local em que se encontra o humanista, indagação obsessiva, vez que já foi formulada anteriormente, com repetições. Na segunda estrofe, ele, o humanista, é visto em uma óptica negativa, segundo foi apreciado em nossa análise. Aqui, ele se purifica: “Não está em volta da tempestade / Que faz desmoronar as casas e as florestas” ([...] *il n'est pas autour de l'orage / Qui fait s'écrouler les maisons et les forêts*); além disso, “Ele defende aquelas centopéias que os funcionários matam” (*Il défend ces mille-pieds que tuent les fonctionnaires*). Segue-se um momento de calma, em que o poeta, falando em nome de todos, declara prostrar-se em oração, especificando o entorno e introduzindo uma comparação, “[...] colocamo-nos em preces” ([...] *nous nous mettons en prière*), “Em volta desta pedra ou destes farrapos de sombra” (*Autour de cette pierre ou de ces haillons d'ombre*), “Como o mar em volta do afogado longínquo” (*Comme la mer autour du noyé lointain*). Atitude mística

que já se delineou anteriormente no poema, na segunda estrofe, “Sob a prece das camomilas em raízes carbonizadas de multidão” (*Sous la prière des camomilles en racines carbonisées de foule*) e na quarta, “Entre preces e não-preces” (*Entre les prières et les non-prières*). O segundo momento se encerra com o verso 15, tão enigmático – ou talvez mais – quanto os que o precedem, os quais acabamos de apresentar: “(farrapos) Que são chamados de inúteis a corrente que muge permanece em vigília” (*haillons*) *Que l’on dit bons à rien la chaîne mugissante reste en veilleuse*. O terceiro momento, inesperado e em tom sarcástico, irrompe no dístico final da estrofe:

“E lá estão os HOMENS mais fedorentos do que a carniça  
Há sempre alguma coisa a defender”

*Et là-bas sont les HOMMES plus puants que la charogne  
Il y a toujours quelque chose à défendre*  
DAVERTIGE, *Anthologie secrète*, 4ª estrofe, v. 16-17, p. 27

Reflexão pessimista, mordaz e cáustica, do poeta, com relação ao humanismo. Constatamos, todavia, que seu pessimismo, contraditoriamente, não exclui a crença na capacidade do homem em criar e transformar a realidade cruel da vida.

Para Paul Éluard, os poetas são criaturas que buscam apaixonadamente a verdade. Citando William Blake, para quem, “Se não existisse espírito profético ou poético, o espírito filosófico e experimental permaneceria imóvel, incapaz de qualquer ação a não ser a de girar sempre no mesmo círculo monótono”,<sup>9</sup> Éluard conclui considerando que a revelação só é dada aos poetas porque estes conseguem se içar acima de seu horizonte limitado.

Comentando essa afirmativa, Yves Duplessis<sup>10</sup> sustenta que os seres que se evadem das normas da sociedade para tentar atingir o inefável sentem esse apelo que, segundo Bergson, não passa de consciência do “impulso vital” (*élan vital*) que leva a

“alma aberta” a sair de seus limites. Dessa forma, artistas e heróis se enveredam em uma descida no seu interior, a fim de comunicar com esta vida total que pressentem. “Viver e deixar de viver é que são soluções imaginárias, a existência aloja-se em outro lugar”, assegura André Breton.<sup>11</sup>

Davertige prefere pôr máscaras em cinzas, uma maneira, entre outras, de, dissimulando-se, ausentar-se do mundo e renascer dentro de si. O poeta, em “Les cendres masquées”, faz-nos mergulhar na incompletude de uma viagem, da qual voltamos atônitos e encantados. Em seu trajeto, feito de combustão e trevas, no qual “[...] a luz à maneira de azul vegetando / Adormece na estátua de tuas noites de insônia” (*[...] la lumière en manière d’azur végétant / S’endort dans la statue de tes nuits d’insomnie*), em seu trajeto marcado por transgressões das próprias leis físicas do universo, em que se vislumbram “[...] grandes oliveiras erguidas nos braços do céu” (*[...] des grands oliviers élevés sur les bras du ciel*), em seu trajeto, inconcluso e em aberto, “um ciclo incompleto da viagem” (*un cycle incomplet du voyage*), ele se entrega à meditação da vida e surpreende o leitor com cenas deslumbrantes em que o maravilhoso prevalece. Suas visões nos fascinam e compadecemos-nos com sua metafísica de dor e seu desejo de luta.

Arauto da “alma aberta”, desgarrada dos limites da imaginação e voltada para o infinito, Davertige, em “Les cendres masquées”, anuncia a unidade indivisível dos seres vivos e brutos, proclama a força da Beleza, do amor e da morte, indicia o disfarce e a dissimulação da vida e zomba, com sarcasmo, dos homens e de seus atos ignóbeis. Sem renunciar à confiança que, apesar de tudo, deposita na humanidade.

## Notas

<sup>1</sup>Remetemos ao livro de CARRÉ CROSLEY, Bernadette. *Davertige. Poète haïtien, poète universel*. Collection “Espaces littéraires”. Paris,

Hongrie, Italie: L'Harmattan, 2003, onde se encontra um estudo minucioso da lírica de Davertige, voltado para aspectos de sua temática, com base nos textos de *Idem*, ou seja, na primeira edição de sua obra poética, publicada em 1962, em Port-au-Prince, Haiti.

<sup>2</sup>Cf. STAIGER, Emir. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975, p. 59 e PEREYR, Roberval. *A unidade primordial da lírica moderna*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2000, p. 16.

<sup>3</sup>Todas as traduções de segmentos dos poemas aqui apresentadas são traduções livres, realizadas pela autora do trabalho, com o objetivo de facilitar a leitura de seu texto.

<sup>4</sup>Apud CARRÉ CROSLLEY, Bernadette. Op. cit., p. 32.

<sup>5</sup>BRETON, André. “[...] *le problème de la femme est au monde ce qu’il y a de merveilleux et de trouble*”. In: *Second manifeste du surréalisme*. Paris: Gallimard, 1963, p. 140 (1ª edição: 1929).

<sup>6</sup>Bernadette Carré Crosley refere-se a Virgínia, como musa de Davertige, às páginas 29, 33, 34, 36, 37, 38, 40, 116 de seu livro *Davertige poète haïtien, poète universel*, publicado em 2003. Trabalhamos com a obra do poeta haitiano na edição de 2003, publicada em Montreal, pela editora Mémoire d’encrier, com o título *Anthologie secrète*, na qual nenhuma referência se faz a Virgínia. Não tivemos a possibilidade de consultar *Idem*, a primeira edição, esgotada, de 1962, publicada no Haiti, na qual Bernadette Carré Crosley se baseia para elaborar seu livro.

<sup>7</sup>[...] *l’image naît du rapport établi entre des réalités différentes*. Apud BRIOLET, Daniel. *La poésie et le poème*. Collection “Balises”, Paris: Nathan, 2002, p. 29.

<sup>8</sup>*C’est du rapprochement en quelque sorte fortuit des deux termes qu’a jailli une lumière particulière, lumière de l’image, à laquelle nous nous montrons infiniment sensibles [...]*. Apud BRIOLET, Daniel. Op. cit., p. 30.

<sup>9</sup>*S’il n’existait point d’esprit prophétique ou poétique, l’esprit philosophique et expérimental serait vite à la résultante de toutes choses et demeurerait immobile, incapable de faire quoi que ce soit excepté tourner dans le même cercle monotone*. Apud DUPLESSIS, Yves. *Le surréalisme*. Paris: Presses Universitaires de France, 1955, p. 84. Além da citação de William Blake, os demais elementos do comentário de Paul Éluard apresentados foram retirados do texto de Duplessis, aqui

citado.

<sup>10</sup>Cf. DUPLESSIS, Yves. Op. cit., p. 84 e seguintes.

<sup>11</sup>*C'est vivre et cesser de vivre qui sont des solutions imaginaires, l'existence est ailleurs.* Apud DUPLESSIS, Yves. Op. cit., p. 84.

### **Bibliografia**

ARAGON, Louis. *Le fou d'Elsa*. Paris: N. R. F. Gallimard, 1951.

BANCQUART, Marie-Claire. *La poésie en France. Du surréalisme à nos jours*. Coll. “Thèmes et études”. Paris: Ellipses, 1996.

BOSQUET, Alain. “Un séisme: Davertige”. Préface à la seconde édition *Idem et autres poèmes*. Paris: Seghers, 1964. Republicado em: DAVERTIGE. *Anthologie secrète*. Montréal: Mémoire d'ecrier, 2003, p. 143-146.

BRETON, André. *Manifestes du surréalisme*. Paris: Gallimard, 1981.

BRETON, André. *Second manifeste du surréalisme*. Paris: Gallimard, 1963 (1ª edição: 1929).

BRETON, André. *L'amour fou*. Paris: Gallimard, 1937.

BRIOLET, Daniel. *La poésie et le poème*. Coll. “Balises”, Paris: Nathan, 2002.

CARRÉ CROSLEY, Bernadette. *Davertige. Poète haïtien, poète universel*. Collection “Espaces littéraires”. Paris, Hongrie, Italie: L'Harmattan, 2003.

DAVERTIGE. *Anthologie secrète*. Montréal: Mémoire d'ecrier, 2003.

DUPLESSIS, Yves. *Le surréalisme*. Paris: Presses Universitaires de France, 1955.

ÉLUARD, Paul. *Essais et témoignages*. Paris: La Baconnière, 1949.

LAROCHE, Maximilien. *Le miracle et la métamorphose*. Montréal: Éditions du four, 1970.

LAROCHE, Maximilien. “*Idem* de Villard Denis: Le vertige d'une métamorphose sans identité”. In: *Littérature et société en Haïti*, en collaboration avec Ghislain GOURAIGE et Claude SOUFFRANT. Montréal: CIDHICA, 1987.

LEGAGNEUR, Serge. Préface *Idem*. Port-au-Prince: Imprimerie Théodore, 1962. Republicado in: DAVERTIGE. *Anthologie secrète*. Montréal: Mémoire d'ecrier, 2003, p. 141-142.

PEREYR, Roberval. *A unidade primordial da lírica moderna*. Coleção “Literatura e Diversidade Cultural”, vol. 4, Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2000.

PIERRE, José et SCHUSTER, Jean. *Os arcanos da poesia surrealista*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988. Tradução de Antônio Houaiss.

SAINT-ÉLOI, Rodney. “Note de l’éditeur” et “Chronologie”. In: DAVERTIGE. *Anthologie secrète*. Montréal: Mémoire d’encrier, 2003, p. 7-9 et 147-152.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. Tradução de Celeste Aída Galeão.