

O VAZIO COMO MÉTODO

Marco Aurélio Pinotti CATALÃO¹

RESUMO: Através de uma análise dos quatorze livros publicados pelo poeta argentino Roberto Juarroz (1925-1995), este trabalho pretende investigar a hipótese de que a imagem do vazio não é apenas uma metáfora central em sua obra poética, mas funciona como um autêntico método de investigação da realidade. Revisando os trabalhos críticos publicados acerca desta obra, nota-se que, embora muitos apontem para a importância desta imagem, não há nenhum estudo que analise de modo sistemático a sua utilização.

Palavras-chave: Roberto Juarroz, poesia argentina, vazio.

RESUMEN: A través de un análisis de los catorce libros publicados por el poeta argentino Roberto Juarroz (1925-1995), este trabajo pretende investigar la hipótesis de que la imagen del vacío no es sólo una metáfora central en su poesía, sino también funciona como un verdadero método de investigación de la realidad. Examinando los trabajos críticos publicados acerca de esta obra, se observa que, aunque muchos apuntan a la importancia de esta imagen, no hay ningún estudio que analice sistemáticamente su utilización.

Palabras-llave: Roberto Juarroz, poesía argentina, vacío.

Numa obra vasta como a do poeta argentino Roberto Juarroz (1925-1995), que compreende quatorze livros publicados ao longo de quase quarenta anos, é particularmente significativa a unidade de estilo e de propósito que a define. Com uma poética caracterizada pelo despojamento, pela ausência de “alardes expressivos”² (e mesmo de artifícios formais mais corriqueiros, como a rima, a aliteração e a métrica regular), seus textos rigorosamente construídos, quase sempre fundamentados numa estrutura simétrica, suscitam uma leitura especialmente atenta para os mínimos matizes de sentido. A “meridiana clareza” (Cf. Rodríguez Padrón, 1983, p. 48) de sua expressão, aliada ao caráter reflexivo dos poemas, que se apresentam como uma indagação constante acerca da realidade e dos seus fundamentos, fez com que esta poesia fosse caracterizada como “filosófica”, “cerebral”, “abstrata” e até “mística” (Cf. Centanino) por parte da crítica. Contudo, como mostraremos adiante, nenhum desses adjetivos a define de maneira correta.

¹ Doutorando em Teoria e História Literária pelo IEL-Unicamp. Este trabalho contou com o apoio da FAPESP.

² Característica observada por Sola (1966), que se mantém ao longo de sua trajetória poética.

O caráter unitário da obra do poeta, manifesto no próprio título de seus livros (*Poesía vertical*, em 1958; *Segunda poesía vertical*, em 1963; e assim sucessivamente, até *Décimocuarta poesía vertical*, publicado postumamente em 1997³), propiciou uma série de estudos que apontam para alguns elementos recorrentes em sua poética: a reflexão acerca da criação literária e dos limites da linguagem; a busca pela transcendência e a constatação de sua impossibilidade; a presença de elementos da cultura oriental, especialmente do Budismo Zen; a recorrência de algumas metáforas como o silêncio, a morte e o vazio. No entanto, não há, até agora, um estudo que estabeleça uma síntese entre esses diferentes aspectos.

A “inversão de signos”, observada por Julio Cortázar (1965) como característica fundamental desta obra, pode elucidar um pouco do que chamamos de “método do vazio”⁴: o vazio funcionaria, assim, como uma espécie de contraponto ou contrapeso para as imagens concretas, tornando possível vê-las em negativo e, assim, compreender melhor sua constituição. O poema abaixo ilustra claramente esse procedimento:

Además de cultivar la tierra y la memoria,
es preciso cultivar el vacío:
el prometido hueco de los rostros,
la partición de las metáforas,
los patéticos apelativos de dios,
todo lugar donde cesó de haber algo,
todo lugar donde dejará de haber algo,
los pensamientos que alguna vez se pensaron,
los pensamientos que nunca se pensaron.

Y cultivar también preventivamente el vacío
allí donde se cultiva cualquier otra cosa,
como la sola y taciturna garantía
de no desviarse del surco.

Cultivar el vacío con las manos desnudas,
como el labrador más primitivo,
pero además cultivar el vacío con el mismo vacío,
con su inocencia última:
su ignorancia de ser⁵. (XI, 8)

³ De forma similar, os poemas não têm título; são identificados apenas com um número.

⁴ Emprego aqui o termo “método” no sentido de um processo recorrente de investigação cognitiva (e poética, evidentemente) com o objetivo de se chegar a uma maior compreensão acerca da realidade.

⁵ “Além de cultivar a terra e a memória,/é preciso cultivar o vazio;/o prometido oco dos rostos,/a partição das metáforas,/os patéticos nomes de deus,/todo lugar onde cessou de haver algo,/todo lugar onde deixará de haver algo,/os pensamentos que alguma vez se pensaram,/os pensamentos que nunca se pensaram.//E cultivar também preventivamente o vazio/ lá onde se cultiva qualquer outra coisa,/como a única e taciturna garantia/ de não se desviar

Este poema é um exemplo de como a imagem do vazio está freqüentemente associada, na poesia de Roberto Juarroz, a um *método de investigação da realidade*. A própria injunção “es preciso” (elemento recorrente em seus poemas) denota um procedimento metódico, necessário, quase compulsório. Necessário para quê? — poderia se indagar o leitor. O poema não indica uma resposta; contudo, lendo-o em relação ao conjunto de que faz parte, torna-se evidente o intuito de tal método: “cultivar o vazio” seria uma prerrogativa para a *verticalidade* que, na obra de Juarroz, implica de modo indissociável a própria criação poética e a compreensão acerca da realidade.

Para tal compreensão, as culturas material e espiritual (simbolizadas pela terra e pela memória) não seriam suficientes; só a “cultura do vazio” poderia, paradoxalmente, dar conta da integridade do homem. A própria linguagem também é contaminada pelo vazio, através da “partição das metáforas” e da constatação acerca do caráter patético dos “nomes de deus”, significativamente grafado com letra minúscula. Se há uma insinuação de transcendência, o poema a afasta de toda ortodoxia, inclusive a gramatical.

Há uma convergência entre a imagem simbólica das mãos nuas, que remete a uma suposta pureza, e a cultura (ou o cultivo) do vazio, que aparece como única garantia de que o homem não se desvie de sua essencialidade, marcada pela perspectiva da finitude. E aqui, caracteristicamente, o poema termina com uma constatação paradoxal: se o vazio é descrito como “sulco correto” (em oposição ao “desviar-se” do pensamento que ignora o vazio), como “caminho desejável”, esse caminho não pode ser interpretado ingenuamente como “essência primordial” ou “realidade autêntica” do homem; tomá-lo como tal seria atribuir-lhe um sentido consolador, domesticado, que o negaria. Em outras palavras, “cultivar o vazio com o próprio vazio” seria senti-lo e concebê-lo não como ser, mas como abismo.

Esse procedimento paradoxal, de “criação pela negação”⁶, acaba por conferir à imagem do vazio um sentido ambíguo, ora positivo, ora negativo. Em alguns poemas, o vazio surge em sua acepção tradicional, como imagem de esterilidade puramente negativa; em outros, porém, adquire um sentido vital, positivo; como observa Sucre (1985, p. 242), “o vazio aqui não é uma idéia, mas sim um elemento de fertilidade”. Nesse sentido, há uma afinidade com algumas

do sulco.//Cultivar o vazio com as mãos nuas,/como o lavrador mais primitivo,/mas também cultivar o vazio com o próprio vazio,/com sua inocência derradeira:/sua ignorância de ser.” (*Poesia vertical*, v. 2, p. 71)

⁶ Como a define o próprio Juarroz em “Antonio Porchia o la profundidad recuperada”, in: *Poesía y creación. Diálogos con Guillermo Boido*.

correntes de pensamento oriental, especialmente o Taoísmo e o Budismo Zen, que coincidem não apenas em apresentar a imagem do vazio sob um aspecto positivo, mas em considerá-lo como um elemento fundamental para a compreensão da realidade⁷.

Essa afinidade foi notada pela crítica⁸ e pelo próprio poeta, que caracterizou o Budismo Zen como “um modo de ser aberto e disponível, onde o silêncio não se opõe à palavra; onde a visão não se opõe à cegueira; onde a vida não se opõe à morte; onde o homem não se opõe ao resto das coisas; onde o conhecimento não se opõe ao desconhecimento” (Boido, 1978, p. 499). Assim, Juarroz reconhece aí uma possibilidade de contato mais pleno com o real, com uma menor mediação conceptual, embora ressalve que tal experiência é praticamente impossível para um ocidental.

É importante notar, porém, que, embora esta poesia, em sua busca pelo transcendente, possa se aproximar de muitos textos religiosos (não apenas da tradição oriental, mas também da ocidental), seria incorreto defini-la como “mística”. Ainda que freqüentemente se aluda a um “corte do tempo linear, cronológico” (Cf. Bravo, 1999), ao contrário da literatura mística, a incerteza, aqui, ocupa o primeiro plano. Trata-se de uma “poesia de indagação”, como a denomina Riechmann (2006), em que se conjugam paradoxalmente uma ambiciosa promessa de salvação e “a grande fragilidade do lugar de onde isso se articula”.

A definição de sua poesia como “oração laica” (Bravo, 1999) ou como “ressacralização laica do mundo” (Juarroz, 1991) assinala esse aspecto paradoxal: a proximidade com a poesia mística se dá não apenas através da tentativa de se alcançar uma dimensão mais profunda da realidade, mas também através do emprego de uma série de recursos estilísticos recorrentes na literatura mística: a constatação da precariedade da linguagem e o elogio do silêncio (que, em relação à palavra, é uma outra modalidade de vazio); o uso freqüente de paradoxos e aforismos; uma poética baseada na repetição. No entanto, a própria ênfase na imagem do vazio chama atenção para o duplo caráter da “verticalidade” nesta obra: se, por um lado, alude-se a um sentido ascendente, de superação da realidade concreta, por outro, há um sentido descendente, abismal, relativo ao absurdo da condição humana.

Como assinala o crítico Cruz Pérez (1992, p. 70), “Juarroz coincide com a mística na atitude prévia ao poema, atitude que busca ultrapassar a realidade do imediato. O imediato aqui é

⁷ Cf. Watts, 1962; Suzuki, 1988; Blyth, 1982; Maspero, 1990.

⁸ Cf. Bourne, 1999; Foffani, 1989; Aguinaga; Vargas, 1987.

tudo aquilo que aparentemente está mais próximo do homem e que, no entanto, é o que mais o afasta de si mesmo: a anedota”. No entanto, trata-se de uma poesia lúcida, que recusa explicações ou consolos transcendentais: o desejo de transcendência freqüentemente esbarra na constatação da sua impossibilidade.

É particularmente elucidativo sobre o significado das metáforas espaciais do vazio e da verticalidade um artigo escrito por Juarroz em que ele analisa a obra de outro escritor, o ítalo-argentino Antonio Porchia (1886-1968), com quem o poeta conviveu por vários anos. Nesse artigo, intitulado “Antonio Porchia o la profundidad recuperada”, ele define a profundidade (que considera como característica essencial da obra de Porchia, mas que está também na base do adjetivo “vertical”, que nomeia sua própria obra) como “vazio afirmativo”: “A profundidade é risco. De quê? De não encontrar nada” (Juarroz, 1991). Em outro momento, Juarroz afirma que “a obra de Antonio Porchia veio me confirmar na busca disso que chamei *o vertical*” (Cf. Bravo, 1999).

Embora muitos críticos tenham assinalado a importância literária e biográfica da convivência de Juarroz com Porchia, não há um estudo de fôlego sobre as principais convergências e divergências entre as suas obras. A afirmação de Juarroz (1991) segundo a qual a “correspondência espiritual” dos dois poetas não se manifestaria no aspecto formal parece ter sido tomada pela crítica como fato, sem uma análise mais detida. A própria recepção crítica de suas obras é um outro elemento comum entre Juarroz e Porchia: a linguagem poética despojada, o silêncio de ambos em relação às turbulências políticas e sociais pelas quais a Argentina passava no momento em que eles escreviam, acabaram convertendo-os em figuras estranhas no meio literário do país. No entanto, a imagem do vazio está estreitamente vinculada a uma interpretação da sociedade contemporânea como local de alienação e desgarramento do homem (Cf. Bravo, 1999).

Em outras palavras, não se trata de uma fuga, mas de um aprofundamento do real. Nos poemas de Juarroz (como nos aforismos de Porchia), o confronto com o vazio acaba sendo uma forma de problematizar a realidade aparente, com o intuito de revelar seus aspectos menos evidentes: “a poesia tem como objeto imediato produzir uma fratura e esta consiste em quebrar a escala consuetudinária, a escala repetitiva, a pequenada do real. É abrir a realidade e projetá-la em escala maior” (Juarroz, 1991). No entanto, ao mesmo tempo em que se busca um conhecimento da realidade, postula-se a dificuldade (e, em última instância, a impossibilidade) desse

conhecimento. A poesia é uma “harmonia que nunca se consuma”⁹. Assim, o vazio espreita não apenas o real, mas a própria palavra.

É nesse sentido que a poesia de Roberto Juarroz, embora não seja “dominada pela vertigem da originalidade, muito menos pela da experimentação de novas técnicas” (Cf. Sucre, 1985), revela-se fundamentalmente moderna, uma vez que se apresenta sempre consciente dos limites da linguagem. Como observa Rodríguez Padrón (1983, p. 52), o que esta poesia revela “não é a solução do enigma, mas o aparecimento de novas — e mais vertiginosas — interrogações”. Assim, embora esta obra não proponha, a exemplo das vanguardas, uma nova linguagem poética, há nela uma busca constante por um discurso mais flexível e sugestivo, com o intuito de promover a “liberação do pensamento lógico” (Cruz Pérez, 1992, p. 72), considerado pelo poeta como inadequado para dar conta da experiência da *verticalidade*. Deve-se notar, contudo, que não se trata simplesmente de uma queixa da inadequação da linguagem diante da multiplicidade do mundo, segundo os moldes românticos, mas da tentativa de “alterar substancialmente a realidade e nossa percepção dela” (Cf. Centanino).

Aqui chegamos ao centro desta poesia que põe em xeque a própria noção de centro: a indagação poética se define como uma forma de criação, de invenção do real. Numa de suas reflexões sobre a criação poética, Juarroz (1991) afirma: “Nada está terminado: a realidade se cria. A poesia consiste nisso: criar mais realidade, agregar realidade à realidade”. Contudo, para que essa criação não seja mera redundância, é fundamental que ela se fundamente naquilo de que a vivência cotidiana tenazmente tenta se afastar: a morte, o silêncio, o vazio.

O exercício de estranhamento em relação à realidade concreta retoma um procedimento tradicional, presente na obra de autores tão díspares quanto Tolstoi e Voltaire, que pode ser encontrado já nos escritos de Marco Aurélio (Cf. Ginzburg, 1996): a percepção das experiências cotidianas como estranhas, com o objetivo de se libertar dos condicionamentos do hábito. Através do “cultivo preventivo do vazio”, um exercício imaginativo, o leitor estaria apto a ver a realidade em sua nudez essencial. Tal exercício é recorrente na poesia de Juarroz:

⁹ Juarroz, *Poesía vertical*, XII, 1.

¿Que borrar primero:
la sombra o el cuerpo,
la palabra escrita ayer
o la palabra escrita hoy,
el día oscuro
o el día claro?

Hay que encontrar un orden.
El aprendizaje de borrar el mundo
nos ayudará luego a borrarlos¹⁰.

(*Poesía vertical*, VIII, 72)

“Apagar o mundo”, devolver-lhe sua inelutável fugacidade, a despeito da ilusão de consistência e completude que o hábito insiste em nos propor, surge aqui como um exercício necessário e fundamental (“é preciso”) para que mais tarde possamos também nos apagar. Para o poeta, compreender o vazio de tudo não deixa de ser uma forma de nos reconciliarmos com nosso próprio vazio. É o que se evidencia no poema seguinte:

Menos que el circo ajado de tus sueños
y que el signo ya roto entre tus manos.
Menos que el lomo absorto de tus libros
y que el libro escondido
de páginas en blanco.
Menos que los amores que tuviste
y que el tizne que alarga los amores.
Menos que el dios que alguna vez fue ausencia
y hoy ni siquiera es ausencia.
Menos que el cielo que no tiene estrellas,
menos que el canto que perdió su música,
menos que el hombre que vendió su hambre,
menos que el ojo seco de los muertos,
menos que el humo que olvidó su aire.
Y ya en la zona del más puro menos
colocar todavía un signo menos
y empezar hacia atrás a unir de nuevo
la primera palabra,
a unir su forma de contacto oscuro,
su forma anterior a sus letras,
la vértebra inicial del verbo oblicuo
donde se funda el tiempo transparente
del firme aprendizaje de la nada.

¹⁰ “O que apagar primeiro:/ a sombra ou o corpo,/ a palavra escrita ontem/ ou a palavra escrita hoje,/ o dia escuro/ ou o dia claro?// É preciso encontrar uma ordem./ O aprendizado de apagar o mundo/ nos ajudará depois a nos apagarmos.” (*Poesía vertical*, v. 1, pp. 447-448)

y tener buen cuidado
de no errar otra vez el camino
y aprender nuevamente
la farsa de ser algo¹¹. (*Poesía vertical*, V, 38)

Enquanto o poema anterior preconiza o apagamento do mundo, este o realiza verbalmente através de um exercício imaginativo de sucessivas subtrações (evidenciado na repetição do termo “menos”) de todos os elementos que poderiam oferecer alguma segurança para o indivíduo (os sonhos, os livros, os amores, Deus), até chegar à “zona do mais puro menos”. O poeta, no entanto, não se detém aí: o “aprendizado pertinaz do nada” se estende ao próprio aprendiz, num questionamento recorrente de seus fundamentos, que o leva a um último apagamento: o da própria personalidade, concebida como algo tão falso e ilusório (“a farsa de ser algo”) quanto todos os elementos em que esta busca se apoiar.

REFERÊNCIAS

AGUINAGA, Luis Vicente. **Cercanía de Roberto Juarroz**. Disponível em <http://www.robertojuarroz.com/ensayos6.htm>. Acesso em 6 de março de 2008.

BLYTH, Robert. **Zen and Zen classics**, Tóquio: Hokuseido, 1982.

BOIDO, Guillermo. Juicio crítico. In PONZO, A.L. **Poesía argentina contemporánea**, Tomo I, Buenos Aires: Fundación Argentina para la Poesía, 1978, pp. 451-506.

BOURNE, Louis. El grado cero en la escritura y las raíces zen en la poesía de Roberto Juarroz. **Serta: revista iberorrománica de poesía y pensamiento poético**, n. 4, Barcelona, 1999.

BRAVO, Luis. La poesía de Roberto Juarroz: un rigor para la intensidad. **Espéculo. Revista de estudios literarios**, n.11, Madri: Universidad Complutense de Madrid, 1999.

CENTANINO, Horacio. Roberto Juarroz: una poética del ser. **Henciclopedia**. Disponível em <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Centanino/Juarroz.htm>. Acesso em 2 de abril de 2008.

¹¹ “Menos que o circo gasto de teus sonhos/ e que o sinal quebrado entre tuas mãos./ Menos que o dorso alheio de teus livros/ e que o livro escondido/ de páginas em branco./ Menos do que os amores que tiveste/ e que a fuligem que alonga os amores./ Menos que o deus que um dia foi ausência/ e hoje sequer é ausência./ Menos que o céu que não tem mais estrelas./ menos que o canto que perdeu a música,/ menos que o homem que vendeu sua fome,/ menos que o olho seco dos defuntos,/ menos que o fumo que esqueceu seu ar./ E já na zona do mais puro menos/ colocar ainda um sinal de menos/ e começar para trás a unir de novo/ a primeira palavra,/ a unir sua forma de contato obscuro,/ sua forma anterior às suas letras,/ a vértebra inicial do verbo oblíquo/ onde se funda o tempo transparente/ do aprendizado pertinaz do nada./ E ter o bom cuidado/ de não errar outra vez o caminho/ e aprender novamente/ a farsa de ser algo.” (*Poesía vertical*, v. 1, p. 229)

CORTÁZAR, Julio. Carta prólogo. In JUARROZ, Roberto. **Tercera poesía vertical**, Buenos Aires: Ediciones Equis, 1965, pp. 5-9.

CRUZ PÉREZ, Francisco José. Roberto Juarroz: la emoción del pensamiento. **Cuadernos Hispanoamericanos**, Madri, n. 501, março de 1992, pp. 63-73.

FOFFANI, Enrique Abel. La poesía de Roberto Juarroz y el Oriente: la otra lógica. **Cuadernos Hispanoamericanos**, Madri, n. 471, 1989, pp. 146-152.

GINZBURG, Carlo. Making things strange: the prehistory of a literary device. **Representations**, n. 56, Special Issue: The New Erudition (Autumn, 1996), pp. 8-28. University of California Press.

GONZÁLEZ DUEÑAS, Daniel; TOLEDO Alejandro. **La fidelidad al relámpago. Conversaciones con Roberto Juarroz**, México: Ediciones Sin Nombre/Juan Pablos Editor, 1998.

JUARROZ, Roberto. **Poesía Vertical** (2 volumes). Buenos Aires: Emecé Editores, 2005.

_____. **Poesía y realidad**. Valencia: Pre-textos, 2000.

_____. **Poesía y creación. Diálogos con Guillermo Boido**. Buenos Aires: Ediciones Carlos Lohlé, 1991.

MASPERO, Henri. **Le taoisme et les religions chinoises**, Paris : Gallimard, 1990.

RIECHMANN, Jorge. En el revés del mundo crece el cosmos, in **Resistencia de materiales (ensayos sobre el mundo y la poesía y el mundo)**, Barcelona: Montesinos, 2006.

RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge. La aventura poética de Roberto Juarroz. **Nueva Estafeta**, Madri, n. 54, maio de 1983, pp. 47-54.

SOLA, Graciela de. Roberto Juarroz y la nueva poesía argentina. **Cuadernos hispanoamericanos**, Madri, n. 193, janeiro de 1966, pp. 85-95.

SUCRE, Guillermo. Juarroz, sino/sí no, in **La máscara, la transparencia**, México: Fondo de Cultura Económica, 1985, pp. 237-252.

SUEIRO, Noeli. Roberto Juarroz: los extremos de la palabra. **Enfocarte**, n. 3-21, abril-julho de 2003. Disponível em <http://www.enfocarte.com/3.21/poesia2.html>. Acesso em 26 de maio de 2008.

SUZUKI, Daisetz T. **Zen and japanese culture**, Nova Iorque: Princeton University, 1988.

VARGAS, Rafael. Roberto Juarroz, Novena poesía vertical. In **Estudios. filosofía-historia-letras**, México, Verano 1987.

WATTS, Allan. **"This Is It" and Other Essays on Zen and Spiritual Experience**, Nova Iorque: Random House, 1962.