

## Oliverio Girondo: vagidos na cornija

*Que coisa a poesia!*  
Alejandra Pizarnik

Uma jovem do Turquestão Oriental enviou ao seu amante uma trouxa que continha um punhado de chá, um ramo de erva, uma fruta vermelha, uma fruta seca, um pedaço de carvão, uma flor, um torrão de açúcar, um seixo, uma pena de falcão e uma noz. A mensagem queria dizer: “Já não posso beber chá, sem ti estou tão pálida como a erva, meu coração arde como o carvão, és tão belo como uma flor, tão doce como o açúcar, mas tens uma rocha no lugar do coração? Voaria ao teu encontro se tivesse asas, sou tão tua como uma noz que estivera em tua mão”.

Quando Borges escuta essa encantadora passagem do relato “Fora dos limites” (Kipling, citado por Manguel, 1999, p.416), quase pensando em voz alta, comenta a Alberto Manguel, agora escritor e então seu jovem e comedido leitor: “Qual será a diferença entre a palavra e a coisa? Kipling haveria inventado aquela linguagem concreta e, não obstante, simbólica?” (p. 34)<sup>1</sup>.

Com –segundo interpreto– similar gesto, em 1972 Carl Sagan incluiu na sonda Pioneer 10 a primeira mensagem do planeta Terra destinada a estabelecer contato com outras formas de vida inteligente. Em uma placa de ouro-alumínio anodizado, desenhou um homem e uma mulher nus<sup>2</sup>, a fórmula do átomo de hidrogênio neutro, alguns números do sistema decimal, a localização da Terra em relação ao Sol etc. Cinco anos mais tarde e a bordo das Voyager 1 e 2, enviou ao mesmo e ignoto destinatário música de Beethoven, Mozart e (embora desmentido pela Dra. Dubner<sup>3</sup>) dos Beatles. O disco já abandonou o sistema solar e continuará afastando-se do planeta durante o próximo bilhão de anos. Pergunto-me se aos olhos (olhos?) do extraterrestre haverá muita diferença entre a intenção poética de Carl Sagan e a daquela jovem do Turquestão Oriental –entre a pequena trouxa e a nave espacial–, e se Borges não poderia renovar o

\* Asociación Psicoanalítica Argentina.

1. N.T.: Tradução de Soares; Manguel, A. (1997). In P.M. Soares (Trad.), *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras.

2. Referência duvidosa, já que, em um ato de histórico pudor, o governo dos Estados Unidos impediu que o sexo da mulher fosse desenhado.

3. Diretora do Instituto de Astronomia e Física do Espaço (IAFE); comunicação pessoal.



questionamento: Sagan haverá inventado essa linguagem concreta e, não obstante, simbólica?

Acredito haver encontrado uma resposta. Na linguagem comum, as palavras servem para nomear as coisas, mas, quando a linguagem é realmente poética, as coisas servem para nomear as palavras. A bela ideia não me pertence: é de Joseph Joubert.

O destino do poeta apaixonado é escrever odes. Sobre o resultado da iniciativa, Alberto Laiseca (1987) se mostra cético:

Um homem apaixonado nunca será um astuto guerreiro, nem um grande sábio, nem um bom poeta. (p. 20)

Mas a experiência nos mostra que uma só temporada na praia do amor-paixão constitui a fonte inesgotável dos poemas felizes. Sua letra nos pacifica e acalma, deixa supor um limbo onde reina a suspensão da impossibilidade. E, por um instante, esse louvor ao encontro perfeito permite instalar a ilusão de que a relação sexual cessa de não se escrever.

Ilusão de que algo não somente se articula, mas se inscreve, se inscreve no destino de cada um, pelo quê, durante um tempo, um tempo de suspensão, o que seria a relação sexual encontra, no ser que fala, seu traço e sua via de miragem<sup>4</sup>. (Lacan, p.1985, p.198)

Mas o que acontece quando, em transe de ler um poema de amor, não recorremos a certos clássicos? Por exemplo, a Neruda (esse

---

4. N. T.: Tradução de Magno; Lacan, J. (1985). O rato no labirinto. In M.D. Magno (Trad.), *O seminário – Livro 20: Mais, ainda* (pp.198-199). Rio de Janeiro: Jorge Zahar (Trabalho original publicado em 1975)

eterno apaixonado a quem o mais irreverente dos escritores argentinos qualificou com um xingamento<sup>5</sup>): “Borboleta do sonho, te pareces com minha alma,/ e te pareces com a palavra melancolia”. E se, ao contrário, nos deparamos com um poeta ilegível, alguém que para nomear sua amada inventa palavras indizíveis? Palavras inexistentes e à beira psiquiátrica do neologismo.

*Mi Lu  
mi lubidulia  
mi golocidalove  
mi lu tan luz tan tu que me enlucielabisma  
y descentratelura  
y venusafrodea  
y me nirvana el suyo la crucis los desalmes  
con sus melimeleos  
sus eropsiquisedas sus decúbitos lianas y dermiferios limbos y  
gormullos  
mi lu  
mi luar  
mi mito  
demonoave dea rosa  
mi pez hada  
mi luvisita nimia  
mi lubisnea  
mi lu más lar  
más lampo  
mi pulpa lu de vértigo de galaxias de semen de misterio  
mi lubella lusola  
mi total lu plevida  
mi toda lu  
lumía.*

Ninguém com mais de quatro leituras se atreveria a sugerir que essa grande enumeração de epítetos não constrói um poema de amor. Um amor possessivo e obsessivo, escrito no limite da razão e da linguagem. E embora, segundo queira Novalis, o amor seja mudo, aqui sua letra ressoa e trabalha. Urge aqui e além do sentido. Ameaça renunciar à significação sem deixar de arranhá-la.

Ali, a *golocidalove* chamada Lu parece atravessar a vereda do poema sacudindo sua polpa em melífluos *melimeleos*. Ela, que nesse movimento vai se metamorfoseando para ser peixe fada<sup>6</sup>, meu mito<sup>7</sup> e rosa, sem sequer tornar-se. Sem responder e, presumo, sem entender, perseguida por um fluxo de palavras e imagens de raiz incerta, até parar em *lumía*. O poema é de Oliverio Gironde (1956/1968, p. 421) e se intitula assim: “Mi lumía”; constitui o único poema “otimista” do clássico e mais que difundido livro *En la masmédula*. O restante são versos sombrios e desencantados, escritos no mesmo idioma de ruptura destinado a saltar por cima das convenções sintáticas, semânticas e fonéticas. São truques e operações sobre a linguagem, cujo efeito é fazer com que se sinta sua falta e também nos causar estranheza.

5. “Um idiota com vista para o mar” (no original, “Un boludo con vista al mar”; Viñas, citado por Moreno, 2013, p. 53).

6. N.T.: Em espanhol, soando também como “*pesada*”, difícil, chata.

7. N.T.: E também “*mimito*”, que significa “carinho”, “cafuné”, em espanhol.

Não posso com o gênio, com minhas leituras, meus anos de educação cristã-ocidental, e me traio, traindo também ao poema e ao poeta. É que necessito correr até um dicionário, o *maior*, o da Real Academia Espanhola, que responde com fria obviedade:

A palavra *lumía* não está registrada no dicionário.  
A palavra mencionada a seguir possui formas com uma escrita próxima:  
lumia

E na trilha da *lumía* sem acento, descubro:  
1. f. p. us. Prostituta.

Ah.

Entre palavra e coisa, entre grito e chamado. Mas, em vez de *grito*, direi *vagido*. Entendo que o *vagido* é o primeiro choro e talvez um último registro: o que resta do grito no transe de cair pelo precipício. Héctor Libertella (1993) refere-se a esses escritos como “os vagidos que Girono grita” (p. 239). Libertella! Esse cativante fiador, também, que em 1991 decidiu chamar “a Literatura entendida como puro desvanecimento: o que caminha sobre cornijas ou assume a figura do Precipício” (p. 26).

Nem palavras nem coisas, o que a escrita girondiana tenta em 1956, nesse que foi o último livro que escreveu em sua vida, não é um ensaio ou um jogo figurativo. Tampouco é abstrato. Mas esse poemário extremo, que assiste ao abismo do legível/ilegível, nos aproxima do que Barthes considera a própria essência da escrita. Embora não pense, embora ofereça sua vida para conseguir, cada poeta (v.g., Alejandra Pizarnik) intui, como diz a carta que o semiólogo francês enviou à pintora Mirtha Dermisache<sup>8</sup>, que “nada é mais difícil do que produzir uma essência, ou seja, uma forma que se reverta apenas sobre seu nome” (Barthes, citado por Libertella, 1993, p. 264). Nós diríamos: uma boca que beije a si, um significante que signifique.

O famoso “Mi lumía” e todos os poemas que compõem o livro se constroem com expressões linguísticas não lexicalizadas. Novas vozes, neologismos. São formas que se administram sozinhas, com farpas e estratégias de uma outra linguagem. Um idioma não familiar, que parece se originar de outro pensamento, que se afasta do previsível da fala comunicativa e escolhe ser hermético, que demanda um esforço de vontade para determinar seu significado, e embora saibamos que isso continuará a escapar, nossa empenhada mente trabalhará para capturá-lo. O leitor logo experimenta um leve e difuso mal-estar, perturba-se, incomoda-se... à beira da angústia (ou do seu parente próximo, o enfado), quer deixar de ler. Sim, reconheçamos, poucos levarão esse livro ao abrigo atômico ou à sua ilha deserta.

E se é difícil avançar em sua leitura, é porque tratam-se de palavras dentro de palavras e sob palavras, enroladas e sobrepostas, burlando-se das regras jacobsonianas da função poética. Jogando o Scrabble com o eixo da substituição/combinção<sup>9</sup>. São verbos e

8. Trata-se de uma carta que permaneceu inédita durante muitos anos e que foi citada por Libertella em *Las sagradas escrituras* (1993).

9. “A sabedoria girondiana é audaz porque não apenas sabe que o eixo do sentido se desloca, mas também se dispõe a brincar com essa certeza deslocando-o (assim se antecipa e escreve essa letra ‘incompreensível’).” (Kamenzain, 1983, p. 24).



sucede nas interpretações dos sonhos. Como sucede na escuta trans-ferencial. Permitam-me retomar do nosso começo.

Como se comportará o amante da jovem do Turquestão Oriental, no momento em que receber a trouxa? Somente por amor ao distante correspondente, a moça supõe que ele tenha um saber: ele foi requisitado como leitor. Como leitor-poeta, entende-se. Pergunto-me se, no privilegiado encontro do analista e do analisando, não acontece algo similar, se esse ato de falar diante de alguém sobre quem pressupomos um saber –o saber do inconsciente, o saber da psicanálise– não se parece ao gesto de abrir a trouxa e ir revelando um punhado de chá, um ramo de erva, uma fruta vermelha... (*um lapso, um familiario, um sonho com lobos, um Glanz auf der Nase*).

Embora o mecanismo de construir novas palavras não se afaste dos procedimentos de formação de vozes já convencionados (derivação, composição, parênteses), nesses poemas as formas funcionam como silhuetas de conceitos. E, se não circulam na comunidade linguística, acredito que não é somente por causa da sua estranheza, também é porque se parecem aos neologismos e diminutivos que brotam nos arroubos íntimos e na loucura amorosa.

Contudo, essas palavras vêm ocupar o lugar de uma metáfora destinada a juntar reinos semânticos muito distantes. Ali onde outro poeta construirá uma figura para envolver sua musa na aura “borboleta-melancólica”, Gironde inventará estranhíssimos substantivos misturando sílabas, letras e até resíduos fonéticos de vozes, como se estivesse buscando a peça secreta capaz de *encaixar* um ruído a um significado e, em vez de vestir seus produtos com o glamoroso encanto da metáfora, ele gozará desnudá-los até o osso. Por isso não se esforça em fazer comparações. Por isso não diz que sua Lu é como um demônio amoroso, nem fala das suas diabruras, nem põe figuras a voar para sugerir que ela se parece a um animal fabuloso, a uma ave ou a um macaco (mas adorável). Nosso poeta funde, e a chama de *demonoave*<sup>11</sup>. Ou de *mi venusafrodea*, Vênus Afrodite e/ou afrodisíaca e/ou africana. Minha *lubella lusola*/ minha *total lu plevida*, bela e só, até (por que não) plena de vida. Posso seguir novelando, arengar até o desmaio... Por acaso não é o que supõe Derrida? O enigmático não descreve nada, porque no coração do enigmático (*Rätselhafte*) habita o vazio. Mas esse tipo de vazio, essa especial vaga, “chama, como todo enigma, um relato” (Derrida, 1980/2001, p. 286). Então, fabulemos juntos: se, entre outros efeitos, a deslumbrante Lumia *descentratelura* o poeta, também nós, leitores, ficamos *descentratelurados*: fora do centro da Terra Firme da Linguagem.

## Resumo

A autora deste ensaio pergunta o que sucede quando, em transe de ler um poema de amor, não recorremos a certos clássicos, *v.g.* Neruda, e propõe-se a ler detalhadamente “Mi lumia”, o famoso poema de Oliverio Gironde pertencente ao livro *En la masedula*, de 1956. Tal poemário extremo se aproxima do abismo do legível/ilegível. Todos os seus versos se constroem

11. N.T.: Em espanhol, junção das palavras demônio, macaco e ave.

