

Autobiografia e memorialismo: *Confissões de um Poeta, de Lêdo Ivo*

Manuel G. Simões
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract An analysis of the confessional text by Lêdo Ivo, one of the greatest Brazilian poets of the 20th and 21st centuries, highlighting the autobiographical status, in which the category of pretence, of fiction that creates a narrative identity falls. At the same time, the aim of this study is to establish the internal relationships between autobiography and the 'truth' of memory.

Keywords Brazilian Literature. Lêdo Ivo. Autobiography.

Resumo 1 O estatuto autobiográfico. – 2 Autobiografia e ficção. – 3 O ofício de escrever.



Edizioni
Ca' Foscari

Submitted 2020-10-09
Published 2020-12-21

Open access

© 2020 |  Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Simões, M.G. (2020). "Autobiografia e memorialismo: *Confissões de um Poeta, de Lêdo Ivo*". *Rassegna iberistica*, 43(114), 429-436.

DOI 10.30687/Ri/0392-4777/2020/114/012

1 O estatuto autobiográfico

Antes mesmo de saber que a Poesia existia, e presumindo que ela se reduzia a um segredo pessoal, a uma mensagem intransmissível, eu era poeta. (Lêdo Ivo, *Confissões de um Poeta*)

O título desta colectânea de textos, cuja 1ª edição remonta a 1979, é o primeiro indicador no sentido da descodificação de género, remetendo-a para o estatuto da autobiografia ou memória de um itinerário em que a infância adquire um peso específico como marca indelevel de procura obsessiva e íntima da própria personalidade. Logo no texto de abertura, o Autor torna explícito o sonho de sempre, o de alguém «à procura de algo que jamais será encontrado» (Ivo 2004a, 11), o que, para além do registo utópico, traduz a insatisfação, «a nota íntima de uma busca» (12) incessante do desenho do mundo e da palavra decisiva.

Tudo isto se traduz num metafórico fluir, prolongamento da própria voz no silêncio de si mesma, e na necessidade de evocar e convocar as referências múltiplas que deram corpo a uma obra singularíssima, para que a solidão da escrita e seus reflexos legíveis ao longo do volume possam ser partilhados ao nível da comunicação. Neste sentido, o receptor do texto pode actualizar a possível mensagem e dar-se conta da fidelidade que pontua todo o discurso de Lêdo Ivo (1924-2012), como se depreende do testemunho confessional: «Mas as perguntas da infância continuam sendo as da maturidade» (Ivo 2004a, 79); e ainda de inúmeros outros discursos, como por exemplo: «Cada leitor, com sua emoção ou atenção, é autor do que lê. E nenhuma criação literária é imóvel» (Ivo 2009a, 15).

Esta indagação insistente lavra-a ainda o Autor, não por acaso sem sair do texto de abertura, num paradoxo de síntese admirável na sua lúcida auto-representação: «Tenho saudades do que não fui, do que deixei de ser» (2009a, 13). Ora nesta dualidade, onde cabe certamente a nostalgia, o sujeito textual estabelece uma relação privilegiada com as leis da memória, condição essencial para a sua inscrição num estatuto autobiográfico, pese embora a declaração, noutro lugar de *Confissões*, de que «a autobiografia estética elide a biografia armada pelo que temos de humano, cronológico e histórico» (2004a, 100).

Tal declaração pressupõe, como se compreende, a aguda capacidade de autognose e a consciência de que o processo criativo envolve a categoria do fingimento - «o poeta é um fingidor», como já referiu Fernando Pessoa -, e o confronto entre o criador e a obra, não sem a componente da ambiguidade a iluminar essa confrontação e o conhecimento de que se trata duma operação verbal que gera uma «mitologia particular». É por este motivo, certamente, que Lêdo Ivo considera como seus versos autobiográficos os que encerram o poe-

ma «A Contemplação» do seu livro *Cântico* (1947-49): «É somente no artifício / que a eternidade nos tece». De facto, em não poucos lugares textuais o Autor exprime as fronteiras e os limites do seu fazer poético, de que é exemplo este segmento deveras significativo:

Desde o início eu tinha a consciência de que o poema é um artefato, o produto de um determinado artifício; e a durabilidade ou posteridade do poeta depende de um agenciamento de sons, figuras, ritmos, rimas, cadências, imagens, música, significações geradas pelo encontro ou choque de palavras (2004a, 99),¹

o que determina que durará o que valer a pena, isto é, perdurará o que merece ser salvo e a memória retém. Ou como escreveu o próprio Lêdo Ivo: «O que sobra/ é a obra./ O resto soçobra» (99). Sendo assim, a sobra constitui-se como identidade que caracteriza e justifica a memória e a autobiografia, uma vez que essa identidade provém duma invariante que o tempo, factor de mudança, nunca chega a destruir (Rocha 2003, 19). É neste sentido que se pode definir o estatuto autobiográfico das *Confissões*, na medida em que este recu-pera e ressemantiza o tempo social, o tempo político e o tempo humano: «Tempo, co-autor de minhas obras» (Ivo 2004a, 20). E ainda sobre a interrelação entre autor e o mundo, quer dizer, entre o poeta e a matéria objecto de observação, vale a pena transcrever este segmento textual:

Eu descobria, enfim, que a realidade não vive apenas de e em si mesma; não é um monumento que se possa contemplar no meio de uma praça, mas um labirinto onde nos perdemos; e uma secreta energia a leva a gerar a outros universos, que a relatam ou interpretam, mesmo sob as tintas da fantasia e da inverossimilhança. (73)

Aceite esta reflexão como premissa, a autobiografia inscreve-se quer no âmbito do conhecimento, quer na área da criação artística, visto que põe em jogo o dispositivo de uma comunicação imaginária, o que implica que, ao escrever as *Confissões*, o Autor prolonga o trabalho de criação de 'identidade narrativa', adoptando uma atitude 'ficcionalante'. Como reitera magistralmente o Autor noutro lugar: «A criação literária é ao mesmo tempo confissão e escondimento. Todos falamos a verdade e todos mentimos. A nossa própria existência, soma inumerável de versões intestinas e alheias, é uma ficção» (Ivo 2009a, 9).

¹ Eis mais alguns exemplos, entre tantos, do discurso sobre o fingimento: «Como certos jogadores, os poetas trapaceiam» (2004a, 129); «Mas, num artista, eu é o mais pessoal dos pronomes - mero esconderijo da mentira, metáfora, máscara, estilhaço de um mito» (177).

A este propósito, convém recordar a definição de Philippe Lejeune ao retomar (e corrigir) o seu primeiro e conhecido estudo (*Poétique*, 14, 1973) sobre o pacto autobiográfico:

As autobiografias não são objectos de *consumo* estético, mas meios sociais de *comunicação* individual; essa comunicação tem vários registos – ético, afectivo, referencial. A autobiografia é feita para transmitir um universo de valores, uma sensibilidade ao mundo, experiências desconhecidas. (Lejeune 2003, 53-4)

Aceitando o essencial destas propostas, pode dizer-se, no entanto, que a autobiografia das *Confissões de um Poeta* se apresenta como discurso marcado por evidente heterodoxia – veja-se o paradoxo «sou um esteta porque nunca li tratados de estética» (2004a, 303) –, na medida em que não poucas vezes aí encontramos reflexões que permitem entrever a utilização de material reinventado para encenar a sua escrita enquanto arte: «Meus poemas, reunidos, formam uma autobiografia. Compõem a história de minha vida secreta – uma existência transformada em sinais, que exige uma leitura atenciosa, como a dos códigos e semáforos» (208). Daí a onnipresença dos episódios marcantes da sua infância e juventude, episódios decisivos para a construção da sua personalidade, e que se tornaram parte integrante do magma que alimenta a sua singularíssima obra literária: «Maceió é uma das incontáveis portas do universo» (39). O sujeito textual toma, pois, consciência de si relativamente ao espaço e ao tempo, estabelecendo uma relação com as leis da memória e com o poder de retocar as imagens, ou até de as seleccionar, sem obedecer a uma cronologia precisa.²

2 Autobiografia e ficção

Ora não é por acaso que o próprio Lêdo Ivo estabelece limites ao inegável estatuto autobiográfico, reiterando a conclamada teoria do fingimento, como neste segmento do capítulo XXVIII: «Minha sinceridade estética é feita de mentiras, despistamentos e dissimulações. O que há em minha obra de autobiográfico são meros enxertos numa árvore florescida no terreno da imaginação» (2004a, 193); ou ainda nesta significativa e clarividente advertência ao leitor: «este livro começa em qualquer página. E nele se insinua ou busca ocultar-se a história das minhas vidas, já que, como todos os mortais, tenho várias, ora simultâneas, ora sucessivas. O rosto real sucede à máscara» (194-5). Tal enunciação não põe em causa o princípio fundamental do

² Sobre este aspecto vejam-se os estudos de Yates 1972 e de Weinrich 1976.

pensamento do Autor, isto é, a questionação que desde sempre ocupou a sua mente, o seu «empenho de encontrar a verdade das coisas e dos seres que me persegue desde a infância, irmão do barulho do mar, e fez de mim uma criatura interrogante, seja diante de uma palavra ou do monumento inteiro do mundo» (2004a, 240).

Na sua globalidade, a obra é porém compósita, com a componente memorialista a superar a ‘memória de si’ para elaborar sequências narrativas onde aparecem figuras da contemporaneidade do Autor, e onde, por vezes, não é estranha a exegese crítica, revelando o discurso memorialista a marca do «contador de histórias que, fundado sempre no mar vário da memória, guardava para sempre nomes e cenas» (2004a, 182). Neste caso a memória é essencialmente a consciência do sujeito inserida no tempo, e assume certamente uma função diferente da que lhe atribuíu o poeta italiano Eugenio Montale, quando afirmou que a «tarefa da memória é esquecer».

Neste caso particular, trata-se ainda de uma leitura do acto memorial feita de evocações por parte do sujeito e mediante uma acção de retorno da própria experiência. Mas enquanto na autobiografia o aprofundar das conexões mais complicadas e subtis da vida interior se produz através do exame analítico dos detalhes de vida por meio de um olhar do exterior que ilumina o interior, regenerando a existência e dando curso a uma redescção de si, no memorialismo o olhar concentra-se no *Outro*, em figuras e temas que suscitaram o interesse do Autor. De facto, em *Confissões de um Poeta*, obra feita de fragmentos e de memórias sobrepostas, inscrevem-se não poucas incursões ao universo humano e literário de escritores contemporâneos do Autor, produzindo muitas vezes um autêntico juízo analítico, mais ou menos alargado, da sua projecção no mundo das ideias literárias. E não faltam, aqui e ali, episódios curiosos e pouco conhecidos que envolveram algumas destas figuras - «divagação da memória errante» (2004a, 61) -, como o do poeta Jorge de Lima, o qual, salvando-se dos tiros que lhe foram dirigidos num caso amoroso, entrou «em fase de conversão religiosa», o que teve «o dom de quase enfurecer o ateu Graciliano Ramos» (60). Isto pressupõe uma convivência íntima e os sinais de uma empatia de que é testemunho, por exemplo, a referência a uma dedicatória de Guimarães Rosa e onde este lhe chama ‘poeta das palavras lavadas’, isto é, das «palavras limpas, como se as lavasse antes de usá-las, expungindo-as de tudo o que, nelas, fosse nódoa de uso ou insulto do tempo» (121), como haveria de explicar depois o autor da dedicatória num encontro pessoal.

De outro tipo são as considerações, talvez inesperadas mas tendo em conta uma observação de ordem psicológica, sobre ‘a vida sexual de Machado de Assis’, relacionando-a com aspectos da obra e do seu universo estético (2004a, 102-3). De resto, Lêdo Ivo mostra ter-se debruçado profundamente sobre a escrita de Machado, em relação à qual avança homologias com o «moralismo literário e filosófico da li-

teratura francesa do século XVII, voltada para a análise das paixões» (2004a, 330), estabelecendo pontos de contacto entre o autor de *Dom Casmurro* com Anatole France e outros clássicos dos finais do século XIX,³ salientando um aspecto essencial que os acomunava ao nosso memorialista: «a noção da obra literária como uma criação da forma, um objecto verbal» (331). E entre considerações pertinentes sobre tantos autores do seu tempo, são de salientar as referências às «generalizações geniais» de Euclides da Cunha, não sem reformular a rígida antítese estabelecida por este entre ‘sertanejo’ e ‘mestiços do litoral’ (110); à valorização da escrita de Érico Veríssimo, atento às «modernas e sofisticadas técnicas de narrativa da ficção europeia e norte-americana» (111); ou ainda à arte literária de Lúcio Cardoso e Adonias Filho, «narradores lúcidos do que ocorre nas zonas de sombra trilhadas pelos homens» (153). Nestes juízos perpassa, como se vê, a agudeza de um leitor de eleição e cuja capacidade de síntese é de veras notável. Por isso lhe assentam à perfeição as palavras com que definiu José Lins do Rego ao evocar-lhe a «marca do memorialista incomparável – de contador de histórias que, fundeado sempre no mar vário da memória, guardava para sempre nomes e cenas» (182). E aqui se acentua a experiência memorial como fundamento para a construção da História, funcionando o sujeito como protagonista no decorrer dos eventos narrados, neste caso as evocações dos anos de 1943 e 1944, quando «nos reuníamos no Amarelinho» (190), em que a narrativa recorda a vida cultural do Rio de Janeiro daqueles anos, os cafés, as livrarias, os encontros literários, um fervilhar de emoções. Mas tudo isto com a teoria e a praxis do anti-conformismo, como refere noutro momento textual: «Só me seduz o que é protesto, rebelião, aventura de espírito que não prescinde da transgressão para se impor ou se exprimir» (104).

3 O ofício de escrever

Para além destes aspectos, o texto fornece-nos não poucas reflexões metaliterárias sobre o ofício de escrever, e sobre a poesia em geral e a própria. A este propósito, Lêdo Ivo confessa ser essencialmente um poeta, considerando a sua prosa como «o descanso do guerreiro» (2004a, 121). Mas a sua escritura evidencia a transparência das palavras e uma construção feita de «rigor e claridade». Não segue «a primeira moda que surge» (visão adúltera da literatura) e organiza a obra literária tendo em atenção a regra fundamental:

3 Usa-se o termo ‘clássico’ no sentido que lhe conferiu Montaigne: «devenir plus sage, non plus savant». Ou como diz João Barrento: «um clássico é, então, uma escola de vida, de sabedoria, de sensibilidade estética» (2001, 113).

O conteúdo é uma invenção da forma. Não é algo que se coloque dentro de uma fôrma (como o vinho no copo), mas o que a forma cria (118),

o que significa que o conteúdo é também dado pela forma e que, quanto mais a mensagem for ‘aberta’ a descodificações diversas, maior é a capacidade de tornar o leitor como co-autor do texto.⁴

De referir, ainda, e não é um aspecto de somenos importância, a proliferação significativa de segmentos textuais breves que pontilham *Confissões de um Poeta* e que podem ser lidos como epigramas, por vezes à maneira de *exemplum*. Eis alguns destes textos fragmentários: «Nenhuma noite é bela como o dia» (2004a, 21); «A fronteira não é um limite, mas um convite à travessia» (33); «Os sonhos são os prefácios da realidade» (36); «O início está sempre no fim» (36); «Quem morre, mata a morte» (92); «Deus é um esteta e não um moralista» (117); «O suor é o orvalho do homem» (119). São textos com o seu quê de discurso aforístico, com uma marca poética acentuada, e cujo conteúdo, mais uma vez, é salientado (enriquecido) pela forma. De resto, é o próprio Autor a pôr em evidência este aspecto quando insere lapidarmente, sem sair do âmbito dos escritos epigramáticos: «O poeta descodifica a oficina» (24); e ainda: «O poeta cria o que contempla» (99).

Parafraseando o discurso crítico de Luiza Nóbrega, no seu excelente ensaio sobre a poética de Lêdo Ivo, quando a define «polifônica e polimórfica, é também uma poesia polissémica (Nóbrega 2011, 191), torna-se lícito afirmar que estes são aspectos distintivos desta narrativa confessional ou «ilha de papel», como lhe chama o Autor. Quase a concluir o volume, ele próprio não se exime a questionar que espécie de livro é este, deixando-nos, à laia de conclusão, um conjunto de interrogações:

Uma autobiografia espatifada, um diário íntimo, o romance de uma inteligência, o fragmento de um intelecto ou de um instinto, o livro de bordo do navio da vida, um poema em prosa alvejado pelas mutilações e interrupções incessantes e inevitáveis? (2004a, 325)

Ora é acentuando «o diapasão confessional ou memorialístico destas páginas» (326) que Lêdo Ivo, ao indagar a verdade da memória, escapa à banalização ou «inanidade das autobiografias», o que põe em evidência a imaginação mas também o rigor, duas formas estruturantes do modo de representar os fenómenos de interpretação da vida e do mundo.

⁴ «Una forma significativa *denota* un significato. Ma al tempo stesso il destinatario umano aggiungerà al significato denotativo un significato o alcuni *significati connotativi*» (Eco 1971, 149).

Bibliografia

- Barrento, J. (2001). *A espiral vertiginosa. Ensaio sobre a cultura contemporânea*. Lisboa: Ed. Cotovia.
- Eco, U. (1971). *Le forme del contenuto*. Milano: Bompiani.
- Ivo, L. (2004a). *Confissões de um Poeta*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; Topbooks.
- Ivo, L. (2004b). *Poesia Completa (1940-2004)*. Rio de Janeiro: Braskem; Topbooks.
- Ivo, L. (2009a). *João do Rio. Cadeira 26 / Ocupante 2*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.
- Ivo, L. (2009b). *O Ajudante de Mentiroso*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; EDUCAM.
- Ivo, L. (2011). *O Vento do Mar*. M. Cordeiro Figueiredo Mendes, pesquisa, sel. e org. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; Contra Capa.
- Lejeune, P. (1973). «Le pacte autobiographique». *Poétique*, 14, 137-62.
- Lejeune, P. (2003). «Definir Autobiografia». Morão, P. (org.), *Autobiografia. Auto-Representação*. Lisboa: Ed. Colibri; Centro de Estudos Comparatistas, 37-54.
- Nóbrega, L. (2011). *Quero ser o que passa. A poesia de Lêdo Ivo*. Rio de Janeiro: Contra Capa; Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos.
- Rocha, C. (2003). «Comment raconter la “mort blanche”: De Profundis, Valse Lente». Morão, P. (org.), *Autobiografia. Auto-Representação*. Lisboa: Ed. Colibri; Centro de Estudos Comparatistas, 11-19.
- Weinrich, H. (1976). «Metaphora memoriae». *Metafora e menzogna: la serenità dell'arte*. Bologna: il Mulino, 49-53.
- Yates, F. (1972). *L'arte della memoria*. Torino: Einaudi.