



Miguilim

revista eletrônica do netlli
Vol. 2, Núm. 2, Maio-Ago 2013

A MENINA EXTRAVIADA EM PIZARNIK



LA NIÑA EXTRAVIADA EN PIZARNIK

Tamara Kamenzain
Clarisse LYRA (tradutora)
USP, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | CITAR ESTE ARTIGO | A TRADUTORA
RECEBIDO EM 19/06/2013 • APROVADO EM 29/09/2013

Abstract

In this essay, Tamara Kamenzain, an Argentine poet and literary critic, writes about the poetry of Alejandra Pizarnik (1936 – 1972). The presence of death, the poem as an epitaph, the poetic voices (I - you - she) and the themes of the identity and the Jewish tradition - these are some of the aspects of Pizarnik's poetry that the author discusses.

Resumo

Neste texto, a poeta e ensaísta argentina Tamara Kamenzain reflete sobre a poesia da também argentina Alejandra Pizarnik (1936 – 1972). A presença da morte, a escrita do poema como epitáfio, o trânsito de vozes poéticas (eu – tu – ela) e a questão de como a assinatura se

imbrica com o tema da identidade e com a tradição judaica, são alguns dos aspectos da poética pizarnikiana trazidos à tona pela autora. Além de constituir uma bela leitura da obra dessa escritora singular, o ensaio de Kamenszain apresenta virtudes poéticas próprias.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Essay. Argentine Poetry. Alejandra Pizarnik. Voice. Authorship.

PALAVRAS-CHAVE: Ensaio. Poesia argentina. Alejandra Pizarnik. Voz. Autoria.

Texto integral

Nada de novo se descobre na adolescência da poesia. É um “país do já visto” onde o assombroso sobrevém pela contiguidade com a infância. Alice, essa pré-púbere da literatura, chegou a ver tudo. Agora, tudo retorna, mas como matéria morta. É por isso que Alejandra Pizarnik conheceu a morte em plena adolescência de sua obra. Ou, melhor dizendo, reconheceu-a: ela já havia transitado pela morte da menina (“a infância implora desde minhas noites de cripta”) e a precocidade de sua vocação literária consistiu em conceber o poema como um relato post-mortem.

“Não temas, nada te acontecerá, já não há violadores de tumbas”, assegura em *Extracción de la piedra de la locura*¹ uma voz maternal a um tu que parece haver sobrevivido à própria morte. É a mesma voz que, desdobrada de medo, responde “eu” lançando um dardo ao ouvido do violador que ameaça seu pacto de silêncio: “Batidas no túmulo... quem vive, disse. Eu disse quem vive”. Várias reviravoltas ajustam esta trama de terror: dentro do túmulo, no berço do segredo inviolável, perguntar quem vive já é dar-se por morto. “Eu disse quem vive”, insiste a voz que, desde uma boca fechada, se adianta a qualquer signo de vida na poesia de Pizarnik. Nada ainda foi dito, estamos antes do tempo do poema, e no entanto já podemos reconhecer, gravada na pedra da loucura, uma figura pré-histórica. É a figura do tu que a voz convoca, um ícone mudo inscrito como um carimbo sobre a página branca. Representa uma menina morta ou perdida ou, melhor, dada como morta no jogo de esconde-esconde (esse jogo inocente no qual a boca fechada do túmulo também equivale a um esconderijo).

Mas quem é a que se esconde da vida ou quem vive dentro dessa miniatura morta? Eu ou tu? Mãe ou filha? A poeta a define insistentemente de mil maneiras (“menina”, “boneca”, “amuleto”, “pequena dama”) e assim a vê:

exposta a todas as perdições, ela canta junto de uma menina
extraviada que é ela, seu amuleto de boa sorte.

Da primeira à terceira pessoa (eu, tu, ela) uma mesma voz feminina, singular, inanimada, desdobra a matéria viva dos poemas de Pizarnik, atravessando com sua gélida gramática o espelho quente das significações. Há um frio anterior à alma (“batidas de seu coração morto”) que põe em funcionamento os reverses do poema. É que a paixão de escrever já é em Pizarnik um drama adolescente e não um capricho infantil. Entra-se no poema com a atitude do

desencanto por uma porta que se conecta diretamente com o “país do já visto”. Por isso, mitos como *a morte da infância* ou *o paraíso perdido* se apresentam aqui modificados. Longe de simbolizar um anelo romântico da poesia ou um território que esta devesse recuperar, aparecem como esse subentendido (“o já visto”) a partir do qual a poesia pode começar a bater com seu coração morto. Resignação? Ceticismo? Sim, mas uma resignação louca e enfurecida que é extraída da pedra e não de uma suposta vida real. O que se resigna não é a infância de uma autora, mas a infância insustentável de um eu. Para que a menina extraviada não tenha medo, a mãe se afirma como *eu*. Não obstante, o medo corre mais rápido que a gramática e faz com que essa mãe resvale até o *tu* para falar consigo mesma como menina. E nessa pressa, falando de si como de outra, ela se alcança.

Assim, enquanto busca um refúgio para sua identidade, a mãe-menina se expõe a todas as perdições possíveis pelas quais pode passar uma mulher. Depois de Gironde, Pizarnik é a primeira que entrega sua poesia à deriva deste eu perdido. Mas enquanto a resignação girondeana é uma comédia, o desamparo da voz feminina não pode mais que apresentar-se como um jogo trágico.

DEBAIXO ESTOU

Chegando ao cúmulo inicial dessa inspiração resignada que move toda sua poesia, o primeiro livro de Pizarnik já se chama *A última inocência*². Final de um princípio sem final, o dedo deste título aponta novamente para o ícone da menina morta ou perdida no jogo de esconde-esconde. Para encontrá-la deve-se começar desenterrando o nome. E em um dos poemas do livro descansa a pista:

alejandra alejandra
debaixo estou
alejandra

De cima para baixo, o hexassílabo³ sustenta a duplicação do nome graças a uma sílaba aspirada. É que ao nível do verso não se opera uma soma matemática, mas, ao contrário, algo fica para sempre subtraído. É dessa aspiração que Pizarnik se aproveita para dizer de modo concreto seu lugar (ali repousa também certa aspiração concretista de sua poesia). Da cesura do alexandrino cai esta metade dupla que diz em eco um nome próprio como dizendo: nunca estou aqui, sempre mais embaixo. Mas, para a religião judaica, *do pó vieste e ao pó voltarás*. O corpo, então, não pode ficar exposto no esplendor da linha alexandrina, mas ao contrário passará sempre pela lei obscura do enterro. É por isso que, para começar a escrever em uma língua laica, Flora ou Blímele adotará o pseudônimo Alejandra⁴. Nem a métrica, nem a simetria concretista, nem a lei implacável da rima aceitariam um poema que, mal escrito, dissesse: alejandra alejandra / debaixo estou / flora. Tampouco a lei judaica quer chamar as coisas pelo seu nome. A proibição de dar a Deus um nome próprio o transforma no anônimo supremo. Para chamá-lo de algum modo, se lhe dirá *Hashem* (*O Nome*, em hebreu), isto é, ele será nomeado com esse significante que substitui o seu próprio significado. Não se pode então assinar Flora se se pretende entrar no mundo laico da escrita. Grande submundo do artifício onde circula, exposto a todas as perdições, um eu que se situa sempre

abaixo do nível de sua própria assinatura (“debaixo estou”, diz Alejandra de Alejandra).

Perdida a última inocência, em *Extracción de la piedra de la locura* Pizarnik insiste com a pergunta herege (“como se chama o nome?”), mas imediatamente responde através da boca de uma tradição resignada: “uma cor como de ataúde / uma transparência que não atravessarás”. Bater sempre sobre a mesma pedra, insistir, isso é loucura. Enlouquecer é querer saber algo que está para além da lei judaica. Certamente, dessa força se extrai a potência do hexassílabo. Talvez por isso o primeiro verso que escreveu Pizarnik é esse que chama seu próprio nome em eco. Rebatizar-se Alejandra já é versejar. É uma mentirinha que permite tornar-se poeta sem cair na tentação de nomear Deus. Mas para isso deve-se nascer morta: Blímele, Florzinha, aquela menina judia extraviada no jogo de esconde-esconde, perdeu sua cor deslumbrante dentro de um caixão que transporta Alejandra pelo caminho da transparência. Se se pode afirmar – indo além do temor de cometer uma heresia – que existem judias místicas, sem dúvida Pizarnik é uma delas. Cara a cara com *O Nome*, desafiará a escuridão para ter acesso, através dos conjuros da métrica, a um espaço de luz divina. “Do outro lado da noite / espera por ela seu nome... / Ela pensa na eternidade”, diz o “Poema para Emily Dickinson” de *La última inocencia*. Seguindo as pegadas de sua grande mestra, Alejandra também anela a eternidade. Enquanto Flora lhe assegura: “não atravessarás a transparência”, a poesia lhe dá ferramentas para fazer um corte vertical através do mundo imutável das essências. Em suma, Alejandra já é pura aparência. Que importa então se, como em sua *condessa sangrenta*⁵, a estaca da morte lhe abre uma cesura no coração do nome para exorcizar impulsos maléficos. Já não há nada a temer. “Boneca”, “amuleto de boa sorte”, “pequeníssima dama” são os apelidos que Pizarnik dá a esse duplo de corpo que desde as “batidas de seu coração morto” procura sair “à aurora para pronunciar uma sílaba / NÃO”. Penetrar na luz diurna por via negativa somente para afirmar que NÃO. Uma única sílaba sustenta o fundamento dessa superstição que proíbe nomear. *Não abras tua boca para o diabo*, diz um ditado de avós judias que certamente Blímele ouviu quando pequena. Tradição oral feminina que afugenta a má sorte pelo caminho do silêncio. Nomear é expor-se a todas as catástrofes, inclusive à mais temida de todas: a morte. (Superstição, do latim *superstítio*, é derivado de *superstare*, sobreviver.) Mas os poderes do amuleto de Pizarnik atuam com uma força contrária à da etimologia: ela nunca quis sobreviver (“não mais formar fila para morrer”, diz seu “Poema para Emily Dickinson”). Protegendo-se da linearidade da vida cronológica, a poeta deu um salto mortal que desde o início depositou-a no esconderijo mudo de um túmulo. Ninguém pôde detê-la. Torna-se impossível amparar alguém que já

cai
em sua primeira
queda.

A BOA MORTE

Ainda que tanto em *Los poseídos entre lilas* como em *La Bucanera de Pernambuco*⁶ tenha jogado com a paródia e exercitado o riso que provoca narrar, Pizarnik não chegou a tranquilizar-se diante dos abismos sucessivos que abrem os

caminhos descontraídos de uma mesma autoria. Assim, tudo a levou a escrever seu próprio epitáfio. (Girondo também o fez, mas como um extravio a mais no teatro *martinfierrista* de sua vocação de “homem de letras”). Alejandra, como a *condessa sangrenta*, assinou seu epitáfio em um ato de vida. É que ela já havia caído quando, ao nascer, escreveu “alejandra alejandra”, aspirando, em uma única sílaba, unir todos os NÃO da menina. Mudar de nome é um gesto de inocência última. É se matar por amor à letra. E isso é tudo o que uma mulher pode fazer para que Deus a escute.

Notas

¹ Alejandra Pizarnik. *Extracción de la piedra de la locura*. Buenos Aires: Sudamericana, 1968. (N. T.).

² Alejandra Pizarnik. *La última inocencia*. Buenos Aires: Poesía Buenos Aires, 1956. Devemos notar que em 1955 Pizarnik havia publicado *La tierra más ajena*, livro que viria a ser renegado por ela. (N. T.).

³ Como o sistema métrico é diferente entre o português e o castelhano, precisamos adaptar para *hexassílabo* o que no original era *heptassílabo* – ainda que o verso não tenha sofrido nenhuma alteração na tradução. (N. T.).

⁴ Seu nome de batismo é Flora Pizarnik. Durante a adolescência, escolhe ser chamada de Alejandra. Seu primeiro livro, *La tierra más ajena*, é publicado com autoria de Flora Alejandra Pizarnik. Blímele, segundo biografia de Cristina Piña (*Alejandra Pizarnik*, Buenos Aires, Corregidor, 1991), é o nome pelo qual era chamada pelos professores da escola judaica que frequentou durante a infância. (N. T.).

⁵ Alejandra Pizarnik. *La condesa sangrienta*. Buenos Aires: Acuaris, 1971. (N. T.).

⁶ Alejandra Pizarnik. “Los poseídos entre lilas” e “La bucanera de Pernambuco o Hilda la Polígrafa”. Ambos em *Textos de sombra y últimos poemas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1982. (N. T.).

Para citar este artigo

KAMENSZAIN, Tamara. A menina extraviada em Pizarnik. Tradução de Clarisse Lyra. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 2, n. 2, p. 152-156, ago. 2013.

A tradutora

Clarisse Lyra é mestranda em Literatura Hispano-Americana pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.