2

Dos escombros da alma à criação do poema: Dante Milano

Neste capítulo, usarei poemas de Dante Milano no empenho de mostrar como uma situação melancólico-depressiva se transforma em canção. No universo milaniano, a lírica se expressa como consciência reflexiva da emoção: é emoção intuída, sentida em intenso grau de emocionalidade e de dor, e onde, em tempo interior, ocorre a consciência emocional de um estado mental doloroso e a sua transmutação em linguagem poética.

No processo de composição ocorre uma divisão parcial do eu do artista que lhe permite penetrar nos desvãos de sua alma atormentada, viver intensamente as emoções, mantendo-se simultaneamente reflexivo para que possa ordená-las em poesia. Do ponto de vista psicológico, é esta cisão do eu que permite ao poeta voltar-se sobre si mesmo, tornar-se sujeito e objeto, auto-analisar-se, fazer-se espetáculo e espectador ao mesmo tempo. Essa visão egocêntrica do mundo pode atingir tal profundidade e intensidade que o eu parece se diluir num eu cósmico e centrípeto. Nessa dimensão a composição fala de e por nós, abstrai os fundamentos de nossas vivências e as expressa poeticamente.

No estudo que empreendeu sobre o poeta, Ivan Junqueira¹ assinala que Dante Milano “cultiva uma poética do pensamento emocionado; sua poesia busca atender àquelas exigências eliotianas do ‘correlato objetivo’, ou seja, transformar o ato de sentir em emoção pensada e o ato de pensar em reflexão sentida”. A sua linguagem é tensa e severa e nos poemas ocorre a prevalescência das formas fixas ou regulares sobre o verso livre. É provável que esse rigor formal decorra da necessidade de uma forma fixa que contenha e estructure o mundo interior do poeta que se encontra como terra transformada num monturo; ou que amorteça a sua queda como folha solapada pelo mau tempo da vida,

Ainda agarrada ao galho, antes do salto
No abismo, a debater-se contra o assalto
Do vento que estremece o mundo, e então

¹ JUNQUEIRA, I. Dante Milano: o pensamento emocionado. Introdução ao livro: *Os melhores poemas de Dante Milano*. São Paulo: Global, 1996, p. 11.

Sumir-se em meio àquele sobressalto,
 Depois de muito sacudida no alto
 E de muito arrastada pelo chão...
 (Soneto no. 1)²

O soneto expressa uma sensação de sobressalto e de perigo que é reforçada pelo ritmo do verso decassílabo acentuado principalmente na marcação 6-10, e pela presença, por exemplo, de consoantes vibrantes (*aga rr ada*) e velares (*ga lho*) que veiculam a impressão de oclusão do fluxo respiratório pela ação da folha (o poeta?) de manter-se presa ao galho. A sensação de desgarramento e de queda se reforça pela presença de vários *enjambements*: *salto / No abismo // assalto / Do vento*, - conduzindo o leitor à vivência inexorável da morte pela queda no abismo. O ritmo do poema implica, portanto, sobressalto, longo sofrimento (a folha sacudida e arrastada pelo vento) e queda. Trata-se de um ritmo, conforme pontua Sérgio Buarque de Holanda³, “que não é guiado pelo ouvido apenas, mas também, e principalmente, pelo sentido; e não parece excessivo falar-se neste caso, (...) em verdadeiro ritmo semântico, (...) que se acha presente em toda a obra e é uma pedra de toque por onde se denuncia a intuição poética de quem a escreveu”. Repare-se, ademais, que a tonalidade forte e aberta da palavra *salto* do primeiro verso descai ao chegar em *abismo*, no segundo, com o som bilabial fechado denotando e reforçando a profundidade mortal da queda; existe, em todo poema, uma atmosfera soturna e sinistra. A folha não se encontra presa ao galho-árvore, mas agarrada nele, numa ação de manter-se, com toda força, unida à fonte da vida. Não há saída: a folha se desprende e despenca no abismo, no mundo inominável da não-forma. O soneto, na sua totalidade, parece metaforizar e transmitir uma vivência de separação traumática, e o poeta solta a sua dor que

É o sofrimento que ninguém descreve,
 É como um peso na alma (e a alma é tão leve!),
 É a dor das águas que o moinho mói,
 É a dor que não se sabe onde é que dói. (“Moinho”)

² MILANO, D. *Os melhores poemas de Dante Milano.*, p. 47.

³ HOLANDA, S.. Em: *Dante Milano: poesias*. Rio de Janeiro: Sabiá/INL, 3^a ed., s/d, p. 9.

E em um movimento defensivo comovente, e em vão, transforma-se em

Pedra, coisa do chão, face parada,
Indiferente à carícia da mão,
Figura que não sente nada,
Corpo que dorme e a que me abraço em vão.

(“Pedra”)

Ivan Junqueira considera a linguagem milanesa severa, tensa, uma poética de essências e significações na qual *se conjugam os mandamentos do rigor, do asceticismo e do equilíbrio* e à qual se poderia aplicar o conceito wordsworthiano que profere que a poesia deve ser apreendida como uma *emotion recollected in tranquility*. Albergada e contida na tranqüilidade da razão, cujo funcionamento eficiente depende da capacidade do *eu* de parcialmente dividir-se no momento das emoções tormentosas e, simultaneamente, manter-se coeso para integrá-las e enformá-las na estrutura lírica.

A poética de Dante Milano é vincadamente depressivo-melancólica. O poeta parece não ver saída alguma para o sofrimento; uma parte do seu *eu* encontra-se danificada e a dor que sente, insuperável. A maneira de torná-la suportável foi dividir-se e projetar essa parte do *eu*, e a dor mental conseqüente, nas pedras, na dor das águas que o moinho mói; e então usar a sua potente criatividade artística para compor os poemas. A dor, dessa forma, é aliviada e partilhada, digamos, com as pedras rebentadas e com o leitor. Ivan Junqueira categoriza o cânon milaniano de linguagem lírica fantasmagórica ou visionária. Poder-se-ia acrescentar: é uma lírica da dor e do sofrimento; é uma lírica na qual a palavra exsuda horrores anímicos inauditos; é uma arte em que a linguagem veicula uma visível impressão de concretude que confere ao verso uma intensa carga poética.

A impressão de concretude decorre do uso do símile de preferência à metáfora. Ivan Junqueira⁴ escreve que “no processo analógico operado através do símile não ocorre, como no caso da metáfora, nenhuma substituição de significado destinada a sugerir uma semelhança que aí apenas se subentende”. Junqueira acrescenta que “a comparação direta e frontal proporcionada pelo símile atenderia mais às exigências do pensamento, enquanto o processo elíptico de substituição da

⁴ Op.cit., p. 31.

metáfora satisfaria, com maior pertinência, às instâncias da emoção”. Franklin de Oliveira⁵ sustenta que, na poesia de Dante Milano “a emoção está governada pela inteligência, refeita, restaurada, reconstituída sob o império da lucidez; em seus versos o ato semântico emerge das matrizes do pensamento e da emoção, da lógica e do sonho, conferindo-lhe lucidez estelar”.

Tem-se a impressão de que o poeta, por intermédio de sua arte e do rigor e perfeição formal do seu canto, busca a superação artística do seu triste desespero e de sua dor. Busca também, pelo rigor formal, criar um andaime de sustentação para o *eu* fraturado, em escombros. A canção ainda serve de ajuda para sustentar o peso do viver. A verônica da dor e da fratura interior (fratura exposta) se estampa, em toda luz, no “Soneto VI”:

Não sei de que cansaços me proveio
O peso que carrego sobre os ombros.
Sou como quem depois de um bombardeio,
Se levanta no meio dos escombros

E sente a dor das pedras rebentadas,
Mais alta do que o grito das criaturas
A dor do chão, dos muros, das calçadas,
De onde o pranto não brota, dores duras.

O único alívio é olhar o céu sem fundo,
O véu de sonho que recobre o mundo,
E absorve, esbate, anula a realidade

Sob a expansão do azul intenso e forte.
Cor sem fim, olhar calmo além da morte,
Não desespero, sim perplexidade!

Nas duas primeiras estrofes do soneto, o poeta expressa o desconhecimento da origem do cansaço que lhe pesa nos ombros, para em seguida nos informar que se sente como quem se levanta, no meio dos escombros, depois de um bombardeio. A segunda estrofe nos remete à sua dor inefável que é a das pedras

⁵ Citado por Ivan Junqueira, op.cit., p.32.

rebetadas; por ser indescritível, ele usa o símile; o grito humano de sofrimento (a dor é desumana) iguala-se à dor do chão, dos muros e das calçadas destruídas. A cidade rebetada representa, metaforicamente, o mundo psíquico em depressão, o *eu* e os objetos imaginários danificados. Pode-se pensar, entre outras possibilidades, na ocorrência ou vivência de destruição emocional. Tem-se a impressão de que a experiência de separação da pessoa amada é sentida como um acontecimento doloroso e próximo da morte. Separar-se é como desgarrar-se do modo como a folha desgarrou-se do galho, é sentir-se como uma cidade em ruína após o bombardeio, é como morrer e despertar *Na claridade pálida de um dia / sem luzes, sem estrelas, apagado* (“Um dia”).

Os dois tercetos finais revelam uma consolação. O narrador abandona o mundo fenomênico e se projeta no azul sem fundo, intenso e forte do céu, cobrindo-se com o véu protetor e idealizado do sonho. Talvez este movimento represente a fantasia de união e de plenitude cósmica. Porque, para Milano, mesmo

Na treva mais gelada, na brancura
Mais cega e morta, a vida ainda transluz.⁷

O sonho é o território de paz do poeta, onde ele se transubstancia e se funde com o cosmos. É um lugar além da morte. Por isto em “Fanal distante”⁸ ele a convoca:

Vem morte, dor mais branda,
Com esse olhar estagnado e o sorriso tenaz.
Vem, morte, e mata o amor, vem morto mar.
E se isso não é morte, o que é o amor?

A morte é sentida - no universo mítico de Dante Milano - como libertação do mundo concreto e a conseguinte entrada no infinito. A morte vem para matar o amor, o amor terreno, limitado, frustrante, e lançar o poeta na glória do mar

⁷ *Soneto V*, p. 50.

⁸ *Fanal distante*, p. 101.

Talvez a dissesse o grito sufocado, o pranto que salta, o suor frio,
[o olhar esbugalhado...¹¹

*

[...]

Serei um doido, um mago, um visionário?
A cauda do cavalo fulgurante
Do Apocalipse, em salto extraordinário,

Atravessa as alturas, aos arrancos.
Morte! Atrás dele surge a névoa acesa
Da paz, em nuvens de cavalos brancos.

Abro os olhos humanos para crer.
A dúvida transforma-se em certeza,
A certeza em vontade de morrer.¹²

Porque, além do mais:

A vida é tempo perdido.
O que se ganha é bem pouco.
Que vale ao morto o vivido?
Que vale ao vivo, tampouco?¹³

Dante Milano foi um artista introspectivo, visionário, um poeta do sonho, um poeta do amor e da morte. Ivan Junqueira esclarece que nos 141 poemas que compõem toda a lírica milanesa, o poeta faz “77 referências explícitas ou diretas à palavra ‘morte’ ou a seus símiles semântico-morfológicos; 69 à palavra amor, ou a seus símiles de idêntica natureza; e 58 à palavra sonho, incluindo o vocábulo sono”. A vida, no universo poético de Milano é, como já vimos, tempo perdido e o périplo existencial na terra, um mundo de horror, de sofrimento e dor. A noite, o

¹⁰ Op. cit., p. 30.

¹¹ *Vozes abafadas*, p. 92.

¹² *Soneto IV*, p. 49.

¹³ *Cantiga*, p. 58.

sono e o sonho, portanto, se constituem como um lugar de evasão, no qual o poeta vive a sua mitologia pessoal, a verdadeira vida,

A vida, a verdadeira vida,
Aquele que não é vivida

A que é perdida, sonhada,
A realidade irrealizada.¹⁴

Acordar significa abrir-se para a manhã, “hora de agonia, uma mortalha lívida e suada; manhã esquelética e vazia, luz manchada sem luzes, sem estrelas, apagada - o dia sem sonhos onde só se vê o abismo do ar”. O sonho milaniano de evasão não é um caminhar para o nada, ou para a desestruturação psicótica, ou ainda para o suicídio, mas sim um movimento do poeta na construção e contenção dos escombros emocionais.

Na lírica de Dante Milano, o amor terreno só é possível como fruição sensual. Como Manuel Bandeira (de quem foi grande amigo), Milano considera que as almas são supérfluas no momento do prazer sensual. “Os corpos se entendem, mas as almas não”, como escreveu Bandeira. No poema *Imagem*, transcrito a seguir, evidencia-se a necessidade pungente da mulher que ora é um corpo ou um seio, ora uma coisa branca, pedra, testa. Provavelmente movido pelo medo de decepcionar-se, a voz poética coisifica o objeto do desejo, ao mesmo tempo que declara o desejo de um corpo de carne e de luz:

Uma coisa branca
Eis o meu desejo.

Uma coisa branca
De carne, de luz,

Talvez uma pedra,
Talvez uma testa,

Uma coisa branca,
Doce e profunda

¹⁴ *Canção inútil*, p. 67.

Nesta noite funda,
 Fria e sem Deus
 [...]
 Que eu quero beijar,
 Que eu quero abraçar
 [...]
 E afundar o rosto
 Talvez um seio,

Talvez um ventre,
 Talvez um braço,
 [...]
 Para me sumir,
 Para me esquecer,

Nesta noite funda,
 Fria e sem Deus.¹⁵

Em “Escultura”, o casal está integrado e unido numa só pedra, para sempre. As pedras, por sua vez, são indiferentes à dor:

A forma da fêmea integrou-se no corpo do macho
 Ambos uma só pedra
 Onde ressaltam, invisíveis, separando-os
 As duas almas supérfluas.¹⁶

“Imagem” nos dá a impressão da lenta construção do poema, que corresponde provavelmente ao simultâneo processo de integração das emoções do poeta. Acossado pela solidão e pelo sentimento de abandono o que ele deseja, de fato, é um seio onde possa afundar o rosto e alimentar-se de amor; e de um ventre onde possa albergar-se e imobilizar a experiência para sempre, petrificando-se, como em “Escultura”. A estrutura mesma do poema “Imagem” apresenta-nos esses dois movimentos amorosos do poeta em relação à mulher. A dicção geral dos versos soa e flui lamentosa, desejosa, cheia de expectativa, tornando-se dura e

¹⁵ *Imagem*, p. 72.

árida ao chegar ao dístico *Talvez uma pedra, / Talvez uma testa*, para suavizar-se em seguida até a resolução final da canção. O desejo de transubstanciar-se na amada e constituir uma unidade com ela, e então sumir-se e esquecer-se, se desvela na composição “Corpo”:¹⁷

Adorei teu corpo,
Tombei de joelhos.

Encostei a fronte,
O rosto, em teu ventre.
Senti o gosto acre
De santidade do corpo nu.

Absorvi a existência,
Vi todas as coisas numa só.
Compreendi tudo desde o princípio do Mundo

Não obstante, não há remissão possível para o poeta; ele parece possuído por uma danação insuperável, presente em todo o seu percurso lírico. O sentimento de perda e a impossibilidade de realização amorosa situam-no no limiar do desespero e da dor. Não há alento e lenitivo possível; é uma dor que é suportada, transmutada e superada apenas pela potente capacidade mítico-poética do artista. Na terra, e entre os homens, - como brada ressentido em “A busca” - ele não encontra o amor infinito, mas tão somente o *amor vulgar dos homens*,

Sujo de sangue, de terra,
Amor sujo que dá nojo.

O que ele deseja, sim, é o amor, mas o *amor sem objeto, / que anda à procura do amor*. Ou, como declara em “Cântico”¹⁸:

a carne
E seu mistério,

¹⁶ *Escultura*, p. 79.

¹⁷ *Corpo*, p. 74.

¹⁸ *Cântico*, Em: MILANO, Dante. *Poesias*. Rio de Janeiro: Sabiá/INL, s/d., p. 51.

O que ela tem de intangível,
 Inatingível
 Como uma visão!

Na lírica milaniana o verdadeiro amor só pode satisfazer-se na dimensão do sonho. O sonho como realidade irrealizada, mas que se realiza no plano mítico, na transcendência da morte ou na fantasia de retorno ao útero materno, como se evidencia no poema “Gruta”¹⁹:

No fim do mundo
 Há uma gruta,
 Casa de pedra,
 Cama no chão
 De terra fresca,
 Dormir na terra.
 Deus me dê sonhos...
 O corpo quieto
 Na terra fresca
 Na doce gruta.

Ivan Junqueira sugere que o discurso poético milaniano se articula basicamente em torno do amor, da morte e do sonho. Pode-se acrescentar o tema da dor: da dor mental que é a verônica de seu universo emocional. Uma dor que por ser incomensurável e indescritível parece estender-se ao corpo; uma dor que se inscreve no espaço psicobiológico e que parece referir-se a uma experiência remota, possivelmente pré-verbal. Mais especificamente, uma dor relacionada à separação, vivida como uma catástrofe inominável, como cair no abismo, como desgarrar-se do galho, conforme vimos no “Soneto I”. O uso do símile pelo poeta objetiva convocar o leitor para viver essas experiências concretamente; sentimos a desestruturação psíquica e visualizamos os escombros da alma e do corpo conforme aparecem no “Soneto I”, no poema “Moinho” e no “Soneto VI”. Este último ainda desvela a solução poética de retorno ao *céu sem fundo* (o cosmos? o espaço infinito?). Talvez por isto o poeta nos diga que “*um grande amor nunca se*

¹⁹ *Gruta*, em: *Dante Milano melhores poemas*. Seleção de Ivan Junqueira. São Paulo: Global, 1998, p. 66.

expande em dois, mas arde solitário”, ou seja, nos desvãos do imaginário; ou mesmo nem isto, porque o que ele almeja é o amor sem objeto onde não existe, por conseguinte, a consciência deste e da alteridade.

Dante Milano nunca cogitou em vida publicar seus poemas. Isto aconteceu em 1948 quando o poeta já beirava os cinquenta anos, mesmo assim à sua revelia. João Cabral de Melo Neto, (citado por Ivan Junqueira¹⁹ no estudo introdutório ao livro de Milano) diz que de todos os poetas que conheceu, Milano era “o que menos fazia vida literária, o mais retirado, aquele que fazia uma poesia mais independente de qualquer modismo; ele vivia para a poesia no sentido de viver em poesia, e não no sentido de se dar a conhecer como poeta”. Sugiro que Dante Milano parcialmente exilou-se do mundo, interiorizou-se e mergulhou no caldal mítico de sua criatividade, orientado pelo pulso emocional de sua razão poética, norteado pela pujante capacidade estética de articular em palavras, ritmos, sons e versos os escombros da alma. Através da estrutura poética estabeleceu o domínio do impulso vital e restaurou esteticamente a vida emocional em poema. Neste sentido, a poesia era a sua razão de existir, talvez o motivo mesmo de sua existência, conforme sugeriu Junqueira.

No universo poético de Dante Milano, a voz poética nos fala, reiteradamente, a respeito da impossibilidade de viver nesse mundo de dor; mostra-nos a prevalência do sonho como verdade de vida, em contraste com o absurdo doloroso do mundo existencial, revelando em versos o desejo de fundir-se com a mulher amada. Para essa voz, estar no mundo é sentir-se como em uma “terra sacudida pelo vento, em um terrível momento escuro e imundo”, em que o poeta se sente perdido e só no mundo:

Sob trovões, e estremecendo às vezes

Entre relâmpagos e lividezes...

[...]

Nenhuma data, em mim, nenhuma festa,

Meu amanhã é o pouco que me resta.

Eu sou o que não fui e o que quis ser.

Já fiz o que resta por fazer,

E bem no fundo do meu ser obscuro

¹⁹ Op. cit., p. 8.

Lembro-me antigamente do futuro...²¹

Encerrando este capítulo, ouçamos o poema “Abraço”, que nos mostra algumas das características consignadas no correr deste texto:

Envolvente sentimento
 Abraço que se insinua
 E entre amoroso e violento
 Quer que a mulher fique nua.

Tirado o vestido aéreo,
 O eflúvio sexual que a inunda
 Revela região profunda
 Da vida, do seu mistério.

Mulher de orlas misteriosas,
 Água de desenhos sábios,
 Contornos de olhos e lábios
 Feitos de linhas sinuosas.

O ventre em remanso de onda
 Transborda em círculos cheios,
 Pelas ancas se arredonda
 E redemoinha nos seios.

Ó pedra atirada n’água
 Que o meigo umbigo magoa,
 Água tocada de mágoa,
 Beijo com força que doa.

A canção é composta no metro da redondilha maior e rima toante. O abraço amoroso expressa o movimento corporal e emocional do amante. Há uma tensão no poema que se mostra no abraço que se insinua entre amoroso e violento, como também na exigência de que a mulher fique nua. O gesto violento talvez resulte do ímpeto e da urgência amorosa pela posse da amada, – corpo tão desejado, de

²¹ *Momento*, p. 129.

linhas tão sinuosas. As curvas e as ancas arredondadas, ventre remansoso de onda que transborda em círculos e redemoinhos nos seios, são figuras geométricas que implicam contornos que se fecham com intensa força centrípeta que parece envolver o poeta em *formas sensações*.

Tirado o vestido aéreo, o eflúvio sexual que emana remete-nos a regiões íntimas do corpo, portal de entrada. Os sons do poema oscilam entre tonalidades claras e sons profundos e introspectivos: admiração, desejo ardente de penetração.

Na terceira estrofe, divisa-se e admira-se a beleza nua da mulher. Ocorrem sons que conotam elação e admiração pelas linhas sinuosas do corpo.

Os sons em *m* e *n* atravessam praticamente o poema do início ao fim, envolvendo-o em sons que se enovelam e se fecham; tudo parece convergir para o centro do corpo da amante, que é o núcleo de força do poema: a mulher, o seu corpo nu intensificam o desejo do amante e o absorve como pedra atirada n'água.

A terceira estrofe é uma ode impregnada de sons agudos que suscitam os sentimentos de elevação e admiração: *orlas misteriosas, desenhos sábios, olhos e lábios*, todas as imagens tendendo para linhas sinuosas que se repetem em um eterno retorno, gradualmente, para o centro de máxima gravitação, anelando a ligação umbilical, plena, além do desejo. O ventre, em remanso de onda, transborda, ocupa o dorso e a quarta estrofe. A posse da mulher é, simultaneamente, geradora de dor, está cercada de mágoa, porque o narrador, na poesia de Dante Milano, almeja a posse absoluta e permanecer instalado, perenemente, no meigo umbigo.

O poeta morreu na manhã de 15 de abril de 1991, pouco antes de completar 92 anos. Que ele repouse na eternidade de seu mundo de sonhos,

O corpo quieto
Na terra fresca
Na doce gruta.

No próximo capítulo, veremos Manuel Bandeira às voltas com a cinza das horas que se foram. Acompanharemos o empenho do poeta em transformá-las em canção, em adubo para a criação, buscando superar a dor existencial. Veremos, ainda, os recursos técnicos e retóricos do poeta para conferir vida ao seu texto.