

O HUMANISMO CRÍTICO NA POÉTICA DE BLANCA VARELA

Carolina Velleda de Moraes¹

Resumo: Tomando como base argumentativa teorias que contemplam o tema escolhido, como as de Walter Benjamin, Theodor Adorno e Beatriz Sarlo, bem como outras que contribuam à análise de modo geral, o presente trabalho propõe observar como o universo indefinível após Auschwitz ecoa na poética de Blanca Varela, poetisa peruana. Nesse sentido, foi elencada uma poesia bastante significativa, que conjuga duas grandes vozes, fundindo-se em uma só crítica à barbárie, ou antes, ao homem.

Palavras - chave: Crítica, barbárie, tempo, compreensão.

Abstract: According to theories, which contemplate the chosen theme, such as Walter Benjamin's, Theodor Adorno's and Beatriz Sarlo's, as well as others which contribute to the analysis in a general way, the present work proposes to observe how the indefinable universe after Auschwitz echoes in Blanca Varela's Poetics, Peruvian poet. For this purpose, it was elected very meaningful poetry, which combines two great voices, becoming one only criticism to the barbarism, or before that, to the humankind.

Key-words: Criticism, barbarism, time, comprehension.

Blanca Varela (Lima, 1926 – 2009) pode ser considerada uma das vozes mais significativas da lírica hispano-americana. Vincula-se à chamada Geração dos 50, grupo de poetas peruanos, cuja expressão lírica é definida por Andityas Soares de Moura Costa Matos:

A poesia gestada nos últimos anos 50 por peruanos (...) constitui uma experiência estética ao mesmo tempo profunda e desigual, tendo atingido momentos de grande intensidade lírica e, paradoxalmente, em outras oportunidades, tendo recorrido a uma expressividade de salão bastante formalista, quase amadora (...). Tal contradição reflete de maneira clara as perplexidades que perpassam a história recente do Peru, que, no fundo, correspondem à narrativa essencial da América Latina: golpes militares, ditaduras, pobreza generalizada, violência (...) busca de identidade nacional (...).²

Nesse sentido, começa-se a traçar o perfil poético de Blanca Varela, que adquire uma dimensão universal por apresentar uma poesia rigorosa, dura,

¹ Mestranda do programa de pós-graduação Mestrado em História da Literatura, pela Fundação Universidade Federal do Rio Grande. Bolsista Capes.

² NORÕES, Everardo, FARIAS, Pedro Américo de, NORÕES, Sônia Lessa (org). *El río hablador: antología de la poesía peruana (1950-2000)= O rio que fala: antologia da poesia peruana (1950-2000)* / tradução Everardo Norões, Diego Raphael; Rio de Janeiro: 7 Letras; Recife, PE: Ensol, 2007. P. 13.

explosiva, áspera e repleta de silêncios. Adolfo Castañón, no prólogo de uma das obras da poetisa, reflete sobre o processo da escrita após Auschwitz, e menciona que, apesar de na América Latina a atenção para a história, para o aspecto social por parte dos poetas ter sido um processo que se deslindou tardiamente, “el idioma de la Revolución y del ‘arte comprometido’ tiene no poca beligerancia y credibilidad entre los jóvenes.”³

Octavio Paz também discorre sobre essas questões no prólogo do primeiro livro da poetisa, *Ese puerto existe* (1959), mencionando sobre o poder da palavra em meio ao contexto sócio-histórico; para ele “escribir era defenderse, defender la vida. La poesía era un acto de legítima defensa.”⁴ E é nesse contexto que se vislumbrará como a voz da poetisa ressoa no universo pós Auschwitz, como a barbárie foi percebida pela América Latina, principalmente, Peru, uma vez que o país também foi capitaneado por um governo ditatorial.

A poesia escolhida para demonstrar a grandiosidade da poética vareliana é “Conversación con Simone Weil”, extraída da obra *Valses y otras falsas confesiones* (1971), obra em que Blanca Varela organiza um discurso multiforme, onde aparece a presença de fatos que remetem à crise do sujeito nas sociedades avançadas. Nesse poema, a poetisa, ao abranger uma problemática social, criticará a própria natureza humana.

Conversación con Simone Weil⁵

—los niños, el océano, la vida silvestre, Bach.
—el hombre es un extraño animal.

En la mayor parte del mundo
la mitad de los niños se van a la cama hambrientos.

¿Renuncia el ángel a sus plumas, al iris,
a la gravedad y la gracia?

¿Se acabó para nosotros la esperanza de ser mejores ahora?

La vida es de otros.

³ BLANCA VARELA. *Donde todo termina abre las alas – poesía reunida (1949-2000)*.
Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005. P. 8.

⁴ Id. Ibid. P. 7.

⁵ Id. Ibid. P. 120.

Ilusiones y yerros.
La palabra fatigada.
Ya ni te atreves a comerte un durazno.

Para algo cerré la puerta,
di la espalda
y entre la rabia y el sueño olvidé muchas cosas.

La mitad de los niños se van a la cama hambrientos.

—los niños, el océano, la vida silvestre, Bach.
—el hombre es un extraño animal.

Los sabios, en quienes depositamos nuestra confianza,
nos traicionan.

—los niños se van a la cama hambrientos.
—los viejos se van a la muerte hambrientos.

El verbo no alimenta. Las cifras no sacian.

Me acuerdo. ¿Me acuerdo?
Me acuerdo mal, reconozco a tientas. Me equivoco.
Viene una niña de lejos. Doy la espalda.
Me olvido de la razón y el tiempo.

Y todo debe ser mentira
porque no estoy en el sitio de mi alma.
No me quejo de la buena manera.
La poesía me harta.
Cierro la puerta.
Orino tristemente sobre el mezquino fuego de la gracia.

—los niños se van a la cama hambrientos.
—los viejos se van a la muerte hambrientos.

El verbo no alimenta.
Las cifras no sacian.

—el hombre es un extraño animal.

Observando o título da poesia, percebemos que haverá um diálogo no decorrer do poema. Aparece uma outra voz que, certamente, carrega uma

outra bagagem cultural, um outro conhecimento de mundo. A figura que dialoga com a poetisa, Simone Weil (1909-1943) foi uma mística, filósofa e ativista francesa que participou de revoluções em favor do coletivo, do bem comum. Sua morte foi resultado de sua solidariedade: em meio ao contexto da Segunda Guerra Mundial, Weil faz uma greve de fome, pois, ao mesmo tempo em que acreditava que o que não consumisse pudesse ser destinado aos seus compatriotas presos na França dominada por Hitler, não conseguia alimentar-se diante de tamanha barbárie, se auto-punia.

É pertinente mencionar o pensamento de Bakhtin em relação ao dialogismo, pois contribui para a análise do poema em questão. Apesar de focar sua análise no romance, defende a ideia de que o indivíduo se forma em relação ao outro, age em relação ao outro, constitui sua consciência na comunicação social, ou seja, na história. Em sua obra *Questões de estética e de literatura*, o autor traz a problemática do discurso na poesia. Para ele, a poesia, assim como o romance, apresenta uma bivocalidade, mas ela se encontra no âmbito do símbolo poético, da metáfora. Em outras palavras, o que distingue tal bivocalidade é que na poesia um símbolo pode representar mais de um significado, porém, nunca dois sentidos divididos entre duas vozes diferentes. A poesia, ainda que bivocal, apresenta, em última instância, uma única voz, tudo se reduz a um denominador comum, um símbolo nunca terá uma dupla acentuação.

Assim, se perceberá que em “Conversación con Simone Weil” a poetisa e a ativista francesa se solidificam, compondo, ao fim e ao cabo, uma só voz, uma só crítica. Isso vai ao encontro da própria dimensão da barbárie: ainda que, grande parte da população não tenha experienciado, de fato, o holocausto, sofreram as consequências, sentiram, se sensibilizaram, vivenciaram o acontecimento.

Na esteira de Bakhtin, Hans-George Gadamer sugere que a linguagem serve como meio para a realização da compreensão, ou antes, para nos reconhecermos enquanto sujeitos históricos, partícipes da construção social, pois o processo de compreensão, assim como o decurso da história é contínuo, estamos em constante diálogo com o outro sempre tentando entender os acontecimentos que circundam nosso cotidiano.

Nesse sentido, percebe-se, já na primeira estrofe, o diálogo reflexivo que a poetisa trava com Simone Weil, referindo-se, metaforicamente, à problemática da Segunda Guerra Mundial, ou melhor, reconhecendo a existência dessa barbárie como parte da história da humanidade. “Los niños”, dentro dessa poesia, representariam, simbolicamente, o futuro; “el océano”, diz respeito ao movimento, à ideia de ir e vir; representa, em última instância, as mudanças no decorrer da história. “La vida silvestre” pode remeter à pureza, ao tempo primeiro que, ao fim e ao cabo, foi corrompido pela barbárie; e, por fim, surge a figura de Bach, compositor alemão do século XVIII que não presenciou o mundo em guerras.

Essas metáforas, num primeiro momento, representam elementos positivos; a problemática se encontra no segundo verso “el hombre es un extraño animal”. O homem está sendo discernido dos animais por um aspecto negativo, por sua estranheza. Além disso, o adjetivo “estranho” remete a estrangeiro, que não faz parte de algo, assim, o homem seria mais animal que o próprio animal.

Na verdade esse verso aparece para antecipar a próxima estrofe, que apresenta o problema em questão, ou seja, o reconhecimento de que as crianças, na maior parte do mundo, passam fome, ou antes, o futuro (representado pelas crianças), que poderia ser indício de algo melhor, já está em crise. Dessa forma, fica clara a presença de Simone Weil, pois trata da questão da fome. Na verdade, a fome, nesse caso, engloba toda a barbárie da guerra, é um meio, não um fim.

Nessa perspectiva, notamos que o poema, por trazer à tona a memória do passado, reflete sobre questões temporais. Pensando na problemática que já é perceptível nesses primeiros versos, ou seja, a questão do passado e futuro corrompidos, Walter Benjamin, em uma de suas teses que compõem sua obra *Magia e técnica, arte e política*, faz menção a um quadro de Klee, denominado *Angelus Novus*:

Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma

catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa em nossos pés. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso (BENJAMIN, 1994, p. 226).

Assim, é impossível aquela visão positivista de progresso que se tinha sobre a história, pois não há como ignorar a barbárie. Houve uma ruptura na linearidade histórica, por isso o futuro, representado aqui pelas crianças, foi comprometido. Além disso, não se pode simplesmente esquecer o passado, ele sempre chega a nós. Sobre isso, menciona Beatriz Sarlo que “em condições subjetivas e políticas ‘normais’, o passado sempre chega ao presente” (SARLO, 2007, p.10). O passado não é eliminado, podemos não falar dele, não pensar nele, mas ele existe. Ele poderia ser eliminado se todos os indivíduos que o carregam também fossem eliminados. E para entendermos o presente, dialogamos constantemente com o passado.

Nesse sentido, observamos a seguinte pergunta: “¿Se acabó para nosotros la esperanza de/ ser mejores ahora?” (verso 7); se pensarmos diacronicamente, a tendência do ser humano é perceber erros cometidos no passado e fazer o possível para não cometê-los no futuro. Porém, fica explícito, através dessa estrofe, que o passado ainda se faz presente, está arraigado no presente. Sobre isso, Sarlo nos diz que falamos no passado sem suspender o presente e, muitas vezes, implicando também o futuro. Isso é perceptível nos versos: “Viene una niña de lejos. Doy la espalda/ Me olvido de la razón y el tiempo”. A criança, representando esse tempo por vir é renegada, a ela é dada as costas; em outras palavras, há uma percepção do passado no sentido benjaminiano, ou seja, como ruína; um passado descontínuo, fragmentado. Assim, é preciso compreender o presente, levando em consideração esse passado fragmentado, para sobre ele atuar.

Além disso, podemos notar, novamente, a questão da fome, mas circundando os aspectos temporais do poema: “los niños se van a la cama hambrientos/ los viejos se van a la muerte hambrientos”. Aqui, fica clara a relação estabelecida entre passado, simbolizado pelos velhos (viejos) e futuro (niños), na tentativa de um entendimento do presente. Os velhos também

representam toda uma tradição cultural que era passada de geração a geração, ou seja, um referencial, e que, de certa forma, foi perdido devido à barbárie. Como também, eles podem perfeitamente representar, simbolicamente, a voz daqueles sobreviventes que, além de terem vivenciado a guerra, passaram por sua experiência e não conseguiram sobreviver depois disso. Assim, essa fome é uma fome de compreensão, de querer entender os fatos e como a humanidade pode, em algum lugar da história, ter sido tão desumana. Além disso, “ir para a cama” quer dizer ir dormir, remetendo a uma ideia de descanso, as crianças vão para a cama para descansar, a cama é um lugar de conforto. Da mesma forma, a morte, para os velhos, também representa descanso. E é importante observar que eles se encaminham para esse repouso vazios, as crianças – o futuro – ocos de esperança, os velhos – o passado, a referência – ocos de compreensão, assim, o descanso só pode se dar no plano físico, haverá sempre a interrogação e a inquietude interna do ser em relação a todos esses fatos que cortaram visceralmente a história da humanidade.

Corroborando com essa ideia, percebe-se que Blanca Varela traz os conceitos de gravidade e graça: “¿Renuncia el ángel a sus plumas, al iris,/ a la gravedad y la gracia?” (versos 5/6), demonstrando quase explicitamente o diálogo com Weil, pois uma de suas obras se denominada *La gravedad y la gracia*. Nesse livro, a ativista discorre sobre diversos conceitos, mas com uma preocupação central: o humano. Para ela, tanto a gravidade como a graça são forças que, na dinâmica da criação, são cruzadas transversalmente, pelo movimento descendente; mas a gravidade faz descer, enquanto a “ala”, a asa, faz subir. Nesse sentido, a ativista francesa menciona que “el hombre posee la fuente de energía moral en lo exterior, como la de la energía física (alimento, respiración) (...) Únicamente la privación hace sentir la necesidad. Y en caso de privación, no puede evitar el volverse hace *cualquier* cosa comestible.” (WEIL, 1953, p. 46). Por isso, essa fome, que se perpetua por todo o poema, é uma fome de compreensão, onde exatamente na necessidade é que se procuram as respostas para o absurdo do holocausto.

Diz Walter Benjamin, na obra supracitada, que “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E,

assim como a cultura não é isenta da barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura.” (BENJAMIN, 1994, p. 225) Semelhante a essa ideia, Theodor Adorno, refere no ensaio *La crítica de la cultura y la sociedade* que “la crítica cultural se encuentra frente al último escalón de la dialéctica de cultura y barbarie” (ADORNO, 1962, p, 29) daí, escrever um poema após o holocausto é um ato bárbaro. Blanca Varela traz essa ideia bem explícita nos versos: “El verbo no alimenta./ Las cifras no sacian.”; ou seja, o verbo, a linguagem, a palavra não dá conta dos acontecimentos, nem mesmo a música, as cifras não saciam. Não se pode escutar mais Bach da mesma forma que outrora. O contexto era outro, o mundo não havia sido ditado às “regras” da barbárie. Como também, pode-se tomar o verso “Los sabios, en quenes depositamos nuestra/ confianza,/ nos traicionan”, como uma crítica tanto à cultura como à própria instância governamental autoritária e massificadora. A cultura vive um momento de tensão entre o fato narrado e a linguagem de permanência que é marcada pelos atos da guerra. Escrever, expressar-se, é conviver com a incapacidade de dizer. A comunicação aqui se dá pela experiência vivida, que é exteriorizada; mas a experiência é incomunicável. Nesse mesmo âmbito, Hannah Arendt menciona que o assustador no totalitarismo para quem busca sua compreensão não está na novidade, mas no fato de ter trazido à tona a ruína de nossas categorias de pensamento. Como havia mencionado acima, perdemos nosso referencial, e passamos a perceber o passado como ruína.

Há que vislumbrar, ainda, a trigésima estrofe que é bastante significativa para a presente interpretação. Nessa estrofe, o sujeito poético vareliano deixa claro seu desencanto, seu fastio pela palavra poética, justamente pela perda de referentes que possam servir como guia para a humanidade ou, no mínimo, para explicar conscientemente o motivo da barbárie que ecoou em todo o mundo: “Y todo debe ser mentira/ porque no estoy en el sitio de mi alma”; o eu lírico não está no centro de sua alma, está perdido de si mesmo, houve uma perda identitária que marca toda a busca dos artistas na modernidade, a busca de si para tentar entender os acontecimentos que movem a sociedade.

Além disso, os outros versos dessa mesma estrofe corroboram para a desilusão, e acentua o tom de crítica desse poema principalmente devido ao

verbo “urinar” (orinar). Blanca Varela se vale de uma necessidade humana, urinar, para comprometer a graça, a força que elevaria o ser humano a um estágio mais elevado, mais purificado. O adjetivo “mesquinho” (mezquino) também contribui para essa ideia, demonstrando que a parcela de pureza, piedade e solidariedade humana não foram – e ainda não são – suficientes para controlar ou equilibrar o lado, diga-se, mais humano, capaz de cometer erros indefiníveis.

Percebe-se, também, que a repetição é um recurso poético bastante utilizado na poesia. Dessa forma, além de contribuir para o ritmo do poema, marca o mencionado desencanto do sujeito lírico, uma vez que a repetição reitera algo já dito, assim, marca a certeza infeliz de que, de fato, o homem é um estranho animal.

Assim, o poema encerra com uma afirmação que convida a uma reflexão profunda sobre nossa constituição histórica. Vale trazer à pauta, ainda, que o último verso é repetido três vezes, e a simbologia desse algarismo é bem importante aqui. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, em *Dicionário de símbolos* discorrem sobre os significados do número três:

O três, de acordo com os chineses, é um número perfeito [...] a expressão da totalidade, da conclusão: nada lhe pode ser acrescentado. É a conclusão da manifestação: o homem, o filho do Céu e da Terra completa a Grande Tríade (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 899).

Além disso, esse número é uma marca temporal: o tempo é triplo, passado, presente e futuro, “o mundo é triplo” (Id. Ibid. p. 899). Então vimos que de fato, a repetição é um traço fundamental no poema, pois justamente contempla a conclusão de que o homem, que completa a Grande Tríade do mundo, em última instância, é mais animal que qualquer animal, e esse desfecho se acentua pela pontuação que encerra o verso, o ponto final, ou seja, nada mais pode se acrescentar na assertiva, conjugando com a ideia proposta por Chevalier e Gheerbrant.

Sublinhamos então, que esse poema é um excelente exemplo da poética de Blanca Varela de humanismo crítico, uma vez que, estabelecendo um diálogo com Simone Weil, dialoga, também, com as instâncias sociais e

culturais que regem o pensamento e as atitudes humanas, na tentativa de entendimento desse ser humano, do animal capaz de cometer atos bárbaros que romperam com toda uma tradição existencial.

Referências bibliográficas

ADORNO. Theodor. *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Ariel, 1962.

ARENDT. Hannah. Compreensão e política. In:____. *Formação, exílio e totalitarismo*. Tradução: Denise Bottan. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

BAKHTIN. Mikhail. *O discurso no romance*. In:____. Questões de estética e de literatura. São Paulo: Hucitec, 1998.

BENJAMIN. Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. Tradução. Sérgio Paulo Roualnet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CASTAÑÓN. Adolfo. *Blanca Varela: La poesía como una conquista del silencio*. In: Donde todo termina abre las alas – poesía reunida (1949-2000). Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

GADAMER. Hans-Georg. A linguagem como medium da experiência hermenêutica. In:____. *Verdade e método I*. Tradução: Flávio Paulo Meurer. 7. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2005.

MARTINS. Alexandre Andrade. *Simone Weil: filósofa, mística e militante*. Disponível em: <<http://www.adital.org.br/site/noticia.asp?lang=PT&cod=42564>>. Acesso em 23 nov, 2009.

NORÕES, Everardo, FARIAS, Pedro Américo de, NORÕES, Sônia Lessa (org). *El río hablador: antología de la poesía peruana (1950-2000)= O rio que fala: antologia da poesia peruana (1950-2000) / tradução Everardo Norões, Diego Raphael*; Rio de Janeiro: 7 Letras; Recife, PE: Ensol, 2007.

SARLO. Beatriz. *Tempo passado*. Cultura, método guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, Belo Horizonte: UFMG, 2007.

VARELA. Blanca. *Donde todo termina abre las alas – poesía reunida (1949-2000)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005.