

A FELICIDADE E O “ABSURDO” NA POESIA DE CLÁUDIA R SAMPAIO

KARINE RODRIGUES DE OLIVEIRA; CLÁUDIA MENTZ MARTINS

Universidade Federal do Rio Grande – karinnenattysumi@gmail.com

Universidade Federal do Rio Grande – claudiamartins@furg.br

1. INTRODUÇÃO

Parte integrante do projeto de pesquisa “Estudo da obra poética contemporânea portuguesa”, o nosso trabalho visa analisar o poema “Temos de empurrar a pedra montanha acima”, publicado no livro *Ver no escuro* (2016), da poeta e artista plástica portuguesa, considerada uma das vozes da novíssima geração, Cláudia R. Sampaio. Fundamentados principalmente no conceito do “Absurdo” de Albert Camus, apresentado em seu ensaio *O Mito de Sísifo*, buscaremos interpretar a visão da voz poética sobre a existência humana.

2. METODOLOGIA

Para a realização desta pesquisa, foi necessário, além dos estudos das obras já citadas de Sampaio e Camus, apoiarmo-nos nos ensaios de Octavio Paz, *O arco e a lira*, e *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard, bem como no *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, figuras, cores, números*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2015), para evocar os possíveis sentidos das imagens encontradas no poema e relacioná-las dentro da proposta de investigação descrita.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em seu ensaio *O mito de Sísifo*, CAMUS (2023) salienta que “os deuses condenaram Sísifo a empurrar incessantemente uma rocha até o alto de uma montanha, de onde tornava a cair por seu próprio peso. Pensaram, com certa razão, que não há castigo mais terrível que o trabalho inútil e sem esperança.” No início do poema proposto para análise têm-se os versos: “Temos de empurrar a pedra montanha acima,/ folgar à distância./ E no topo largá-la com a urgência de quem sabe que/ depois de poder nada, tem de se empurrar outra vez./ A urgência de um amor enorme./ A urgência montanha acima./ Subir tantas vezes quanto for preciso para/ se saber largar melhor, para se subir mais depressa,/ com ou sem pés.” Se usarmos o mito de Sísifo como uma representação da existência humana, em que sua rocha, tal qual a pedra do poema de Sampaio, simboliza a vida que “temos” de continuar a “empurrar”, estes primeiros versos dão a entender que viver é mais um fardo do que uma dádiva. Como se nascêssemos vazios e viver implicasse uma necessidade urgente e absurda de preenchimento e busca, fazendo com que continuemos cada vez mais “depressa, com ou sem pés.”

Na sequência da primeira estrofe, a disposição dos versos: “Passa-se a vida a chegar ao topo sem avançar baforada./ Passa-se a vida a subir com a sensação de que se desce./ Passe-se a vida./ Passe-se isto que não sabemos,/ isto de carne aos soluços,/ da grandeza que não cura, das costas que/ curvam a seguir à festa.” Além da evidente advertência de que não se vive, a vida passa, parece haver um sentimento de estranheza, uma falta de reconhecimento das

consequências de nossos desejos. Representado, respectivamente, pelas imagens da “carne aos soluços”, o sofrimento do corpo, “a grandeza que não cura”, os tormentos do ego, e “as costas que curvam a seguir à festa”, a contradição do lazer. Segundo CAMUS (2023), um dos motivos dessa estranheza advém da constatação da nossa relação com o tempo.

Chega o dia em que o homem constata ou diz que tem trinta anos. Afirma assim a sua juventude. Mas, no mesmo movimento, situa-se em relação ao tempo. Ocupa nele o seu lugar. Reconhece que está num certo momento de uma curva que, admite, precisa percorrer. Pertence ao tempo e reconhece seu pior inimigo nesse horror que o invade. O amanhã, ele ansiava o amanhã, quando tudo em si deveria rejeitá-lo. Essa revolta da carne é o absurdo.

Sobre a última afirmação, vale salientar a advertência de CAMUS (2023): o absurdo não se esgota. Portanto, essa sensação de impotência perante o tempo é apenas um dos sentimentos que contêm o absurdo. Ele também reside na constatação da nossa falta de controle sobre o mundo, as circunstâncias, e no fato de estarmos sempre à mercê do acaso e do devir. Todos esses fatos, quando trazidos à luz da consciência, nos causam assombro. Na interpretação de PAZ (1982)

Assombramo-nos ante o mundo porque ele nos parece estranho e “sem hospitalidade”; a indiferença do mundo para conosco provém do fato de que em sua totalidade não tem outro sentido senão o que lhe outorga nossa possibilidade de ser. [...] Desde o nascimento nosso viver é um permanente estar no estranho e no pouco hospitalero, é um mal-estar.

Embora Paz dialogue com Camus ao abordar este tema, o primeiro afirma que a “estranheza” nos acompanha desde o nascimento. Já para CAMUS (2023), ela “surge” quando tomamos consciência do “sentido ilusório com que revestimos” o mundo. E este “nos escapa porque volta a ser ele mesmo. Aqueles cenários disfarçados pelo hábito voltam a ser o que são. Afastam-se de nós.” Ao nosso olhar, essa diferença de perspectiva entre os dois teóricos não altera o consenso sobre o sentimento de estranhamento diante do que “não sabemos”, apresentado pela voz poética.

Os versos “Passa-se entre os outros com a cara aberta/ e o corpo fechado./ Passa-se à lágrima a outro e não ao mesmo,/ Passa-se a pó e absurdo”, somados aos anteriores, parecem sugerir uma reflexão sobre a desconexão emocional e a superficialidade das relações humanas na contemporaneidade. A “cara aberta” pode simbolizar uma máscara teatral, que é uma modalidade da manifestação do self universal, onde a personalidade do portador não é afetada, pois o self é imutável. Contudo, o uso da máscara permite uma aparência de transparência (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015). Enquanto o “corpo fechado” indica uma barreira, uma proteção contra a exposição desse self, representando o distanciamento emocional ou a falta de vínculo nas interações com os outros.

Isso é reforçado pela impessoalidade com que a lágrima, “gota que morre evaporando-se, após ter dado testemunho: símbolo da dor e da intercessão” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015), é transferida de um indivíduo para outro, sem importar a quem. A dor é experimentada, vivida, sentida, mas não se fixa, sendo desviada. Em outras palavras, nosso comportamento mecanizado e teatral faz com que a vida escoe sobre nossas faces. No fim, parece que somos todos Sísifo, continuando a empurrar a vida inutilmente, de forma vã e vaga.

Diante da conjuntura dos últimos expostos, pode parecer que o poema é demasiado cético em relação à existência humana. Todavia, na segunda estrofe, diante da advertência do eu-lírico: “Não pares de dançar./ Há uma memória aguda no sítio onde/ te sentaste.”, fica implícito que houve uma ruptura na necessidade de prosseguir vista até então; o interlocutor da voz poética cessou com o automatismo da vida, e isso deixou uma marca. Camus (2023) diz que

Cenários desabarem é coisa que acontece. Acordar, bonde, quatro horas no escritório ou na fábrica, almoço, bonde, quatro horas de trabalho, jantar, sono e segunda, terça, quarta, quinta, sexta e sábado no mesmo ritmo, um percurso que transcorre sem problemas a maior parte do tempo. Um belo dia, surge o “por quê” e tudo começa a entrar numa lassidão tingida de assombro. A lassidão está ao final dos atos de uma vida maquinal, mas inaugura ao mesmo tempo um movimento de consciência.[...] Depois do despertar vem, com o tempo, a consequência: suicídio ou restabelecimento.

Ao que nos parece, a voz poética optou pelo restabelecimento, uma vez que a urgência é retomada sob uma nova perspectiva na última estrofe, evidenciando que a crítica não reside no fato de continuarmos, mas na forma como o fazemos. Se antes havia uma necessidade de continuar com “uma vida maquinal”, uma urgência fundamentada em desejos guiados pela materialidade superficial do mundo, quando o interlocutor do eu-lírico se sentou, algo mudou e deixou marcas. Naquele instante, parece ter emergido a consciência, o despertar. E agora: “a urgência de um dador de vida./ A urgência de alguém assim, que/ desmancha a fadiga dos prédios/ e comove chuvas e gatos.” Ou seja, alguém capaz de ver a beleza e se apaixonar pelo absurdo de existir, alguém que rompa com o automatismo de uma vida unicamente laboral e/ou culturalmente convencionalizada. Pode parecer impossível, mas “a partir do momento em que é reconhecido, o absurdo é uma paixão, a mais dilacerante de todas” (CAMUS, 2023).

Divergindo dos versos da primeira estrofe, o sujeito poético não só opta pelo restabelecimento, como também se apresenta a favor da restituição de um vínculo, ao dizer que “é preciso isso tudo, é preciso/ recomeçar a pintura e olhar bem para ti,/ guarda-te nos ossos./ Na tua casa nada./ Na minha casa nada./ Entre nós, tudo.” Bachelard (2008) ressalta que “a imagem da casa se torna a topografia do nosso ser íntimo”, sendo assim, onde anteriormente desvendamos relações rasas, baseadas em convencionalismos teatrais, em que nenhuma das partes estava disposta a abrir os portões de suas almas-casa, agora a voz poética diz que nessas casas outrora povoadas pela angústia e/ou desejos vagos — casas-corpos que ocupavam espaços, mas não deixavam rastros —, em que a urgência de empurrar a vida não passava de uma ilusão fantasiosa. É chegada a hora de levarmos o tempo, de criarmos elos, de nos apaixonarmos pelo absurdo de viver.

A antinomia mantém-se nos últimos versos, marcada pelo verbo “ensinar”, se anteriormente havia uma urgência maquinal de empurrar a pedra-vida cada vez melhor e mais depressa, agora há inegavelmente uma urgência humana de aprender “a empurrar os dias de vinco fresco/ e saudade aos tiros”. Metaforicamente, essas imagens podem simbolizar a necessidade de aprender a lidar com o novo, com um recém-começo e seu respectivo impacto emocional, causado pela distância e/ou pelo tempo dessa nova relação baseada no vínculo.

4. CONCLUSÕES

A análise do poema de Cláudia R. Sampaio parece revelar uma crítica à vida contemporânea, marcada pela superficialidade e pela urgência imposta pela cultura da produtividade. Assim como no mito de Sísifo, em que a pedra é empurrada montanha acima em um ciclo sem fim, a voz poética reflete sobre a rotina desgastante e sem propósito de uma vida guiada pelo desejo da “grandeza que não cura”. Paz (1982) expressa que “nossa falta ou dívida é original: não vem de um fato posterior a nosso nascimento e constitui nossa própria maneira de ser – a falta é nossa condição original porque originalmente somos carência de ser.” Nesse viés, o poema parece questionar a necessidade e a urgência com que tentamos preencher essa falta que nos é própria, de uma forma inábil – a tentativa de preencher o vazio com coisas ocas.

Contudo, o poema não se limita à crítica. Apesar de a existência ser absurda, o mundo ser hostil e passarmos muito tempo cegos, envoltos nessa cultura de produtividade, também é apontada a possibilidade de ruptura desse ciclo vazio, sugerindo uma tomada de consciência que equilibre o absurdo e a beleza de viver. É possível nos reencontrarmos ao nos alinharmos com as faltas que nos são intrínsecas – desenvolver nossas potencialidades de ser, cultivar laços que se desfaçam apenas com o findar da vida, arraigar memórias nos ossos. Afinal, “a felicidade e o absurdo são dois filhos da mesma terra” (Camus, 2023).

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, G. **A Poética do Espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CAMUS, A. **O Mito de Sísifo**. Trad. Ari Roitman e Paulina Watch. 27.ed. Rio de Janeiro: Record, 2023.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

SAMPAIO, C R. **Ver no escuro**. 3.ed. Lisboa: Tinta da china, 2021

PAZ, O. **O Arco e a Lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.