

Sob a ótica do transgênero: César Vallejo e “La imagen española de la muerte”

Carla Damêane P. Souza (UFMG)

Importa-nos rever neste texto algumas imagens de morte presentes e encenadas no livro *España, aparta de mí este cáliz*, 2002. Tal como estão dispostas essas projeções junto à concepção da obra como escrita performática, quando “performance” será o que permitirá transitarmos pelos efeitos do real no fictício, do individual para o coletivo, da vida para a arte, da história para a literatura. “Performance” como presentificação da memória compaginada por Vallejo em 1938, em seu poemário escrito nas emergências da Guerra Civil Espanhola.

No calor das discussões atuais sobre o grande número de estudos sobre a memória, vale destacar esse tópico focado por Jeanne Marie Gagnebin, 2006, em *O que significa elaborar o passado?* Gagnebin faz interpretações sobre teóricos que se ocuparam por refletir a relação história e memória problemática no século das guerras e catástrofes, entre eles Walter Benjamin e Theodor Adorno. Na esteira de Adorno, a pesquisadora configura os principais conflitos presentes com relação ao peso do passado referente ao imediato pós-guerra que povoara o mundo de vítimas e algozes, tornando ainda mais intensas as discussões sobre esquecimento, perdão e destruição de lembranças, que no pior das hipóteses tornaram-se símbolos daquilo que não deve ser esquecido devido a seu grau de crueldade, intolerância, miséria humana.

Gagnebin afirma ser necessário elaborar um passado conjugando lembranças e esquecimentos, mas para ela “a exigência de não esquecimento não é um apelo a comemorações solenes; é, muito mais, uma exigência de análise esclarecedora que deveria produzir — e isso é decisivo — instrumentos de análises

para melhor esclarecer o presente” (GAGNEBIN, 2006, p. 103). Pensando na “pedagogia iluminista” que, para Adorno, é necessária na luta contra ideologias racistas e fascistas, Gagnebin (2006, p. 105) conclui que por essa pedagogia esclarecedora e sincera o passado poderia ser interpretado através de “um trabalho que, certamente lembra dos mortos, por piedade e felicidade, mas também por amor e atenção aos vivos”. Sem as amarras de um moralismo rancoroso, a humanidade saberia espelhar-se nas lembranças por meio da leitura do passado na construção cotidiana da história presente e vindoura.

Diana Taylor, 2002, em *Encenando a memória cultural: yuyachkani*, apresenta distinções referentes aos conceitos arquivo e repertório, considerando-os como fontes de informações memorialísticas que encenam tempos históricos e trazem à baila, no presente, debates importantes sobre o passado coletivo que pode interessar a uma ou a outra comunidade. Para a autora, no que se refere à *performance*, arquivo e repertório não convivem numa relação antagônica, de forma que tanto um quanto o outro são modos de preservação e transmissão de um conhecimento. Em alguns casos, naturalmente, o arquivo serviu como procedimento que clausurou práticas corporificadas — os exemplos dados pela autora dizem respeito ao processo de colonização da América Latina, em que o intuito de arquivar para preservar culminou com o apagamento de saberes relacionados ao repertório. Mas, em todo caso, Taylor nos chama atenção para o fato de que:

[...] seria simples pensar a “performance” como sendo de alguma forma corporificada e liberadora em oposição a um arquivo não-performático e não hegemônico. O arquivo assim como o repertório está repleto de *performances* verbais — algumas que desaparecem outras que inventam seu próprio objeto de inquirição (2002, p. 26).

Por tratar-se de um arquivo, *España, aparta de mí este cáliz*, um livro composto de poemas escritos no contexto de um evento histórico, que avalia

movimentos e sensações reconstituídas ao seu modo, e presentifica memórias — de quem escreveu e daqueles que ali estão inscritos —, é compreensível ampará-lo como obra de arte que, de acordo com Taylor, em *El espectáculo de la memoria: trauma, performance política*¹, “opera como transmissor de la memoria traumática, y a la vez su re-enscenificación”, comunicando uma ação passada, e além disso “extrayendo o transformando imágenes culturales comunes de un ‘archivo’ colectivo”.

No contexto do que é comunicado ao leitor, em nosso caso, ações performatizadas pelo escritor em *España, aparta de mí este cáliz*, colocaremos em evidência o tema da morte. A morte, que junto aos poemas aqui contemplados, não é referenciada como algo que se finda na ação de morrer. Morte personificada, como característica nata do ser humano, e que por ser tão comum no estado da guerra, com a qual a escrita do poema mantém estreita relação, torna-se autônoma, como um soldado, como o ar, como estado permanente que ocupa tempo e espaço: “Ahí pasa! Llamadla! Es su costado!/ Ahí pasa la muerte por Irún;/ sus pasos de acordeón, su palabrota,/ su metro que te dije,/ su gramo de aquel peso que he callado... si son ellos!” (VALLEJO, 2000, p. 266).

Essa “morte” presente nos poemas de *España, aparta de mí este cáliz* movimenta-se como um exército inimigo, caminha e ocupa as cidades espanholas, aproxima-se a “passos de acordeón” alto anunciando-se como uma música propagada pelo vento, tocada em um instrumento portátil. É a morte um palavrão, cuja presença desconserta quem a sente ou a vê pomposa, vestida e falando como ser humano. Se morrer é ação natural, quase leve, pesa para quem a experiencia ou sobrevive a ela. “Si son ellos”, quando a chegada do exército rival, é para *Irún*, cidade ocupada pelo poder nacionalista no dia 29 de julho de 1937, também a chegada da morte.

Em seus estudos sobre o lugar da negatividade em *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*, 2006, Giorgio Agamben discute o tema aproximando-se das potências da fala e da morte como próprias e imanentes ao ser

humano. Sendo o homem concebido como mortal porque está para a morte, ou é um ser de finita existência, e sendo a fala como o que substancialmente diferencia o homem dos outros animais. Cremos ser importante nos aproximar da segunda e da terceira jornadas de seus seminários, quando o objetivo de Agamben é apresentar o problema da indicação — pronomes “aí” e “isto” — no contexto das dimensões simbólicas que os pronomes podem alcançar por estarem relacionados às funções de lógica e transcendência. Nesse caso, nosso propósito é relacionar a análise que Agamben efetiva com relação ao “mostrar” e “dizer”, amparando o discurso de Vallejo em seu poema “La imagen española de la muerte”.

Para Agamben, antes que indicar objetos reais, os pronomes indicam em primeira instância que a linguagem tem lugar e é por isso que os “eles” permitem referir-se tanto ao mundo dos significados quanto ao evento anterior em que constitui o ato da linguagem, lugar onde, de fato, ocorre o processo de significação. Segundo o autor:

A transcendência do ser e do mundo que a lógica medieval colhia no significado dos *transcedentia* e que Heidegger identifica como estrutura fundamental do ser-no-mundo é a transcendência do evento da linguagem relativamente àquilo que neste evento é dito e significado; e os outros *shifters* que indicam em todo ato de fala, a sua pura instância, constituem (como Kant havia perfeitamente captado ao atribuir ao Eu o estatuto de transcendentalidade) a estrutura lingüística originária da transcendência (AGAMBEN, 2006, p. 44).

A “morte” que identificamos como algo móvel no poema é por várias vezes substituída ou referenciada via presença de pronomes; o que para as categorias aristotélicas desqualifica a substância de um nome, para Agamben é o que por desqualificá-lo torna-o “puro ser”. No poema, “Ahí” é onde se encontra a morte. “Ahí” é pronome demonstrativo, e mostrar é dizer, é indicar a presença da morte enquanto nome, e sua relação factual de morte enquanto evento premeditado. “Ahí”, “la”, “su”

são pronomes que demonstram a presença da “morte”, “puro ser” no poema, indicada como “o que é”, como ser em essência, ou por ser nome e significação.

Desse modo, ao inferir indicações de “morte” enquanto nome, Vallejo encontra um modo de tratá-la como “puro ser” que delimita instâncias espaciais temporais e por isso é personificada agindo como o que aproxima seu significado “morte” de sua causa “guerra”, aquém da linguagem, é o evento histórico a que o poema faz referência direta. A categoria de “ser” é resultado de um processo de performatização da “morte” como evento em processo, “que la muerte es un ser sido a fuerza” (VALLEJO, 2000, p. 267), como negatividade que se afirma na experiência, “no es un ser muerte violenta/ sino apenas lacónico suceso” (2000, p. 267).

Com respeito à sua personificação, a imagem da morte é semelhante a seres humanos. Além de caminhar como humano, a morte grita, vê, ouve e fala, sente. Geralmente, ações exercidas diante de quem a experiencia. Fazendo ela, a morte, muitas vezes, papel de testemunha ou algoz. E naturalmente sendo imparcial e inevitável:

*!Gritó! Gritó! Gritó su grito nato sensorial!
Gritara de verguenza, de ver como ha caído entre las plantas,
de ver cómo se aleja las bestias,
de oír cómo decimos: ¡Es la muerte!
¡de herir nuestros más grandes intereses!
(Porque elabora su hígado la gota que te dije, camarada;
porque se come el alma del vecino)
(VALLEJO, 2006, p. 267).*

Em outros poemas do livro, também identificamos o tema da morte e podemos atribuir a ela características expressivas de fluxo, de vitalidade, de linhas de fuga, cuja função, penso, deve ser preencher o ideal revolucionário a que Vallejo empreende em sua escrita. Esse ideal revolucionário no campo da linguagem está próximo ao que Mikhail Bakhtin, 1986, faz referência em *Marxismo e filosofia da linguagem*. É algo cuja “significação constitui a expressão da relação do signo, como

realidade isolada, com uma outra realidade, por ela substituível, representável, simbolizável” (BAKHTIN, 1986, p. 51).

Se tomarmos a “morte” condicionada pelo fator revolucionário como uma constante da realidade bélica amparada nos poemas de *España, aparta de mí este cáliz*, essa condição de referente torna-se especular na medida em que a “morte” é capaz de ser substituída, representada e simbolizada por outras ações ou sentidos que o próprio texto denota referência. Em “La imagen española de la muerte”, a morte é um ser sido à força que caminha como um homem, no poema “El Hombre de Extremadura”, a morte exatamente possui uma relação paradoxal com a vida: “Extremeño, ¡oh no ser aún ese hombre/ por él que te mató la vida y te parió la muerte” (VALLEJO, 2000, p. 256), ou complementar: “Extremeño acodado, representando el alma en su retiro,/ acodado a mirar/ el haber de una vida en una muerte!” (2000, p. 256).

Em “Himno a los Voluntarios de la República”, morte como sacrifício: “Voluntario de España, miliciano/ de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón,/ cuando marcha a matar con su agonía” (VALLEJO, 2000, p. 247). Ou morte junto à guerra, como luta pela sobrevivência e defesa de causa:

*Voluntarios
por la vida, por los buenos, matad
a la muerte, matad a los malos!
Hacedlos por la libertad de todos,
del explotado y del explotador,
por la paz inodora — la sospecho
cuando duermo al pie de mí frente
y más cuando circulo dando voces —
y hacedlo, voy diciendo,
por el analfabeto a quien escribo,
por el genio descalzo y su cordero,
por los camaradas caídos,
sus cenizas abrazadas al cadáver de un camino!*
(VALLEJO, 2000, p. 253).

Os personagens Pedro Rojas, do poema “Pedro Rojas”, Ernesto Zuñiga, herói de “Cortejo tras la toma de Bilbao” e Ramón Collar, cuja história é contada no poema VIII, são, pela condição como morreram — soldados milicianos da Guerra Civil, ou dinamiteiros —, considerados mártires pela construção épica em que estão descritos nos poemas. Em “Pequeño Responso a un héroe de la República” e “Masa”, a morte é ponto de partida para a ressurreição por meio do que advém dela. Seja por meio de um livro, “un libro atrás un libro, arriba un libro/ retoñó del cadáver exabrubto” (VALLEJO, 2000, p. 276), seja por meio da ressurreição carnal, tal como a de Jesus Cristo ou Lázaro, como se conhece nos evangelhos: “Entonces todos los hombres de la tierra/ le rodearon; les vio el cadáver triste emocionado;/ incorporóse lentamente,/ abrazó al primer hombre; echóse a andar...” (2000, p. 282).

No poema “Redoble fúnebre a los escombros de Durango”, considerado por Júlio Vélez como uma oração profana, entre as tantas metáforas que “polvo” pode representar, temos a da própria morte, “Padre polvo que subes de España, Dios te salve, libere e corone, padre polvo que asciendes del alma” (VALLEJO, 2000, p. 283), via pela qual os seres vivos tornam-se “pó”.

Para tantas formas pelas quais a morte é representada ao longo do poemário de guerra de César Vallejo, há algumas sugestões de leitura que podem garantir a compreensão do leitor, quando nos referimos anteriormente ao tema da morte como signo e seus possíveis significados, ligada a uma realidade que se encontra isolada se a tomarmos apenas como linguagem ou voz que, para Agamben, “mostrar-se-á como pura intenção de significar, como puro querer dizer, no qual alguma coisa se dá a compreensão sem que se produza ainda um evento determinado de significado” (2006, p. 53).

Por isso, é preciso estabelecer, por meio da “performance” na escrita, condições necessárias para ler as experimentações do real como ficção, nos poemas de Vallejo, pelas projeções de morte, da guerra, de acontecimentos que estão além do

que por ele aparece fabulado nos poemas, que emergem de causas legítimas e cuja intenção é chegar até o leitor como palimpsesto que requer atenção por nos transmitir acontecimentos que pertenceram ao passado histórico coletivo, e do próprio César Vallejo. Principalmente, por ser arquivo de uma memória que, pelas entranças de uma realidade fragmentada descrita subjetivamente, nos traz ecos da Guerra Civil Espanhola e uma possível imagem da morte, que poderíamos identificar como singular produto do maquinário bélico, junto a seus inesquecíveis rastros de destruição e sofrimento no passado e no presente.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Hicitec, 1986.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

TAYLOR, Diana. Encenando a memória cultural social: Yuyachkani. In: ARBEX, Márcia; RAVETTI, Graciela. *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/ UFMG, Pós-Lit, 2002.

_____. *El espectáculo de la memoria: trauma, performance política*. Disponible en: <<http://hemi.nuy.edu/archive/text/hijos2.html>>. Acceso en: 22 ago. 2008.

VALLEJO, César. *Poemas en prosa, poemas humanos, España, aparta de mí este cáliz*.

Madrid: Cátedra, 2000.

Nota

¹ Versão eletrônica do artigo disponível em: <<http://hemi.nyu.edu/archive/text/hijos2.html>>. Acesso em: 22 ago. 2008.