

á r v o r e
d e
d i a n a

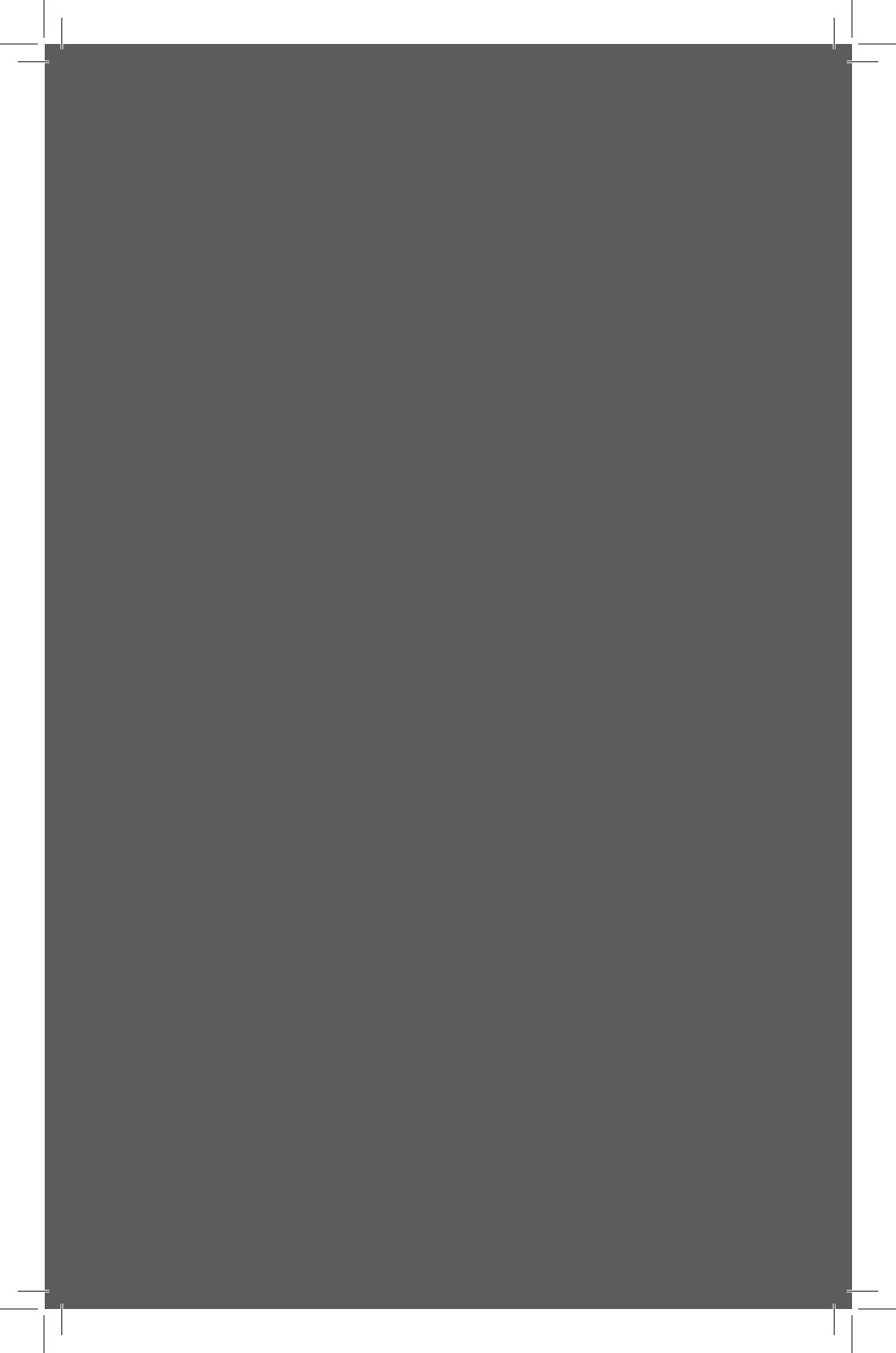


á r v o r e
d e
d i a n a

ALEJANDRA PIZARNIK

Tradução **Davis Diniz**

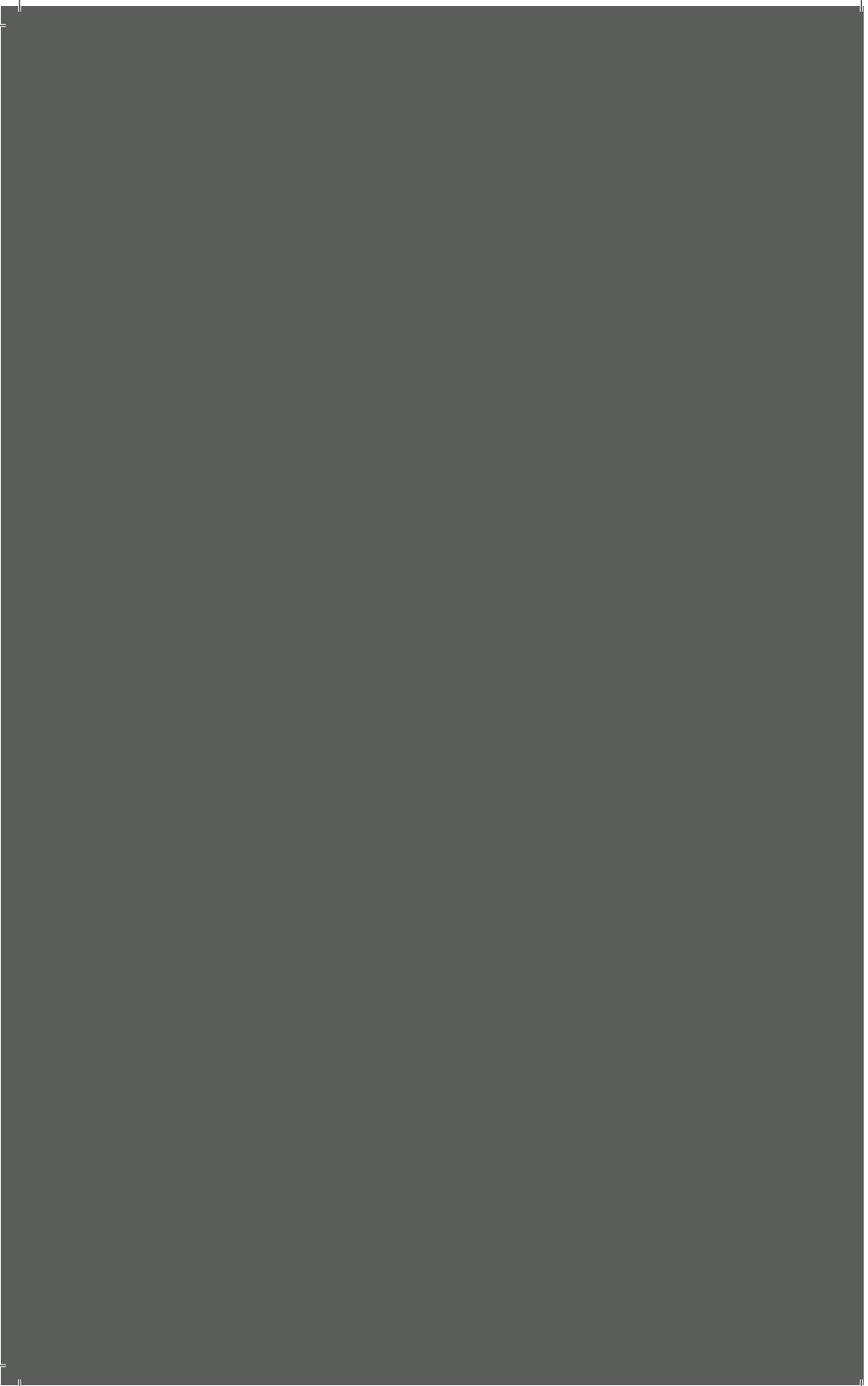




APRESENTAÇÃO

O poema ensina a cair

por Marília Garcia



Árvore de Diana começa com um salto, um pulo:

“Eu dei o salto de mim à alba” –

é o que diz o primeiro verso e esse movimento na direção da alvorada – da aurora – da alvura do papel – não deixa de me conduzir à *linguagem*: um salto dado na direção do risco da escrita, o pulo de quem escreve para o dentro/fora do vazio, do experimento, do porvir.

Publicado em 1962, este quarto livro de Alejandra Pizarnik constitui, de fato, uma espécie de *salto* inaugural, já que traz a marca do que será seu estilo dali em diante. Entre 1960 e 1964, a autora passou uma temporada em Paris e esses poemas explicitam alguns dos diálogos que ela estabelece na altura, por exemplo com Octavio Paz, que escreve o prólogo do livro, ou Julio Cortázar, que tem um poema dedicado a si. Também ficam evidentes, neste livro, seu interesse pelas artes

plásticas, que aparece em micro *écfrases* (na sequência 24, 25 e 26, “um desenho de Wols”, “exposição Goya” e “um desenho de Klee”) e determinados procedimentos estilísticos e temáticos, vários deles herdados do surrealismo francês, que será uma referência constante para ela, tanto em textos críticos e traduções, quanto nos poemas, com menções mais ou menos diretas.

Lendo os diários da autora escritos neste período, podemos identificar algumas leituras que ela fazia e as preocupações com os procedimentos e caminhos a serem tomados (“O que escrever? Para quê? Para quem? De que maneira? Quando? Como? Por quê?”). O “medo de não saber nomear o que não existe” (e a necessidade de achar palavras para fazê-lo) colabora com o *canto* e com o tom melancólico dos poemas: “cantei a tristeza do que nasce”. E se o livro começa reforçando o canto, como neste verso, ele termina com um canto arrependido, voltado mais para o medo e para a impossibilidade de dizer. Mas, ao chegar ao fim, tudo já está dito e a “reação química” do título foi feita: “árvore de Diana” é a expressão usada para uma operação química que consiste em produzir, a partir de um metal, uma vegetação artificial que cresce como na natureza. A árvore de Diana é uma árvore metálica, de prata, também conhecida como “árvore filosófica”, poderia dizer espécie de encontro fortuito (para citar Isidore Ducasse) de uma máquina de costura e um guarda-chuva. Ou de uma reação química com a tristeza do que nasce.

Assim, o leitor experimenta
o salto

como convite para um mundo desconhecido, convulso, cheio de sombras, povoado, sobretudo, por algumas poucas imagens obsessivas, dispostas em poemas curtos e pequenos textos em prosa, imagens que vão e voltam, que são retomadas de outros ângulos, que se encontram e se repelem. Um buraco, um barco, uma noite pálida, um buraco na noite, um pássaro petrificado, o deserto, uma parede trêmula, espelhos, palácios, bosques. Mais espelhos. Cinzas e ossos brilhando na noite e olhos tatuados por cima de olhos. Os contrastes e espelhos se multiplicam e se espalham por essas páginas e, de poema em poema, “de sombra em sombra”

– de salto em salto –,

um mundo que não existia vai sendo nomeado.

Por falar em espelhos, também gostaria de mencionar os duplos ao longo do livro e na obra de Pizarnik de um modo geral. Por exemplo, em relação ao *salto*,

trata-se de um salto que “sai”

do eu: “Eu dei um salto de mim à alba” –

isto é, já de saída ele aponta para uma *subjetividade desdobrada*, um eu que se reparte. Este eu dilacerado, as conversas com a segunda pessoa, a personagem (“ela”) que muitas vezes se identifica com o sujeito, a sombra da sombra, esta figura do *doppelgänger*: são imagens que tomam conta de muitos versos. O eu é um outro. Aliás, não deixa de ser curioso nesse sentido a própria assinatura dupla da autora: “Flora Pizarnik” nasceu em 1936, em Avellaneda, província de Buenos Aires, filha de imigrantes judeus e esses são seus

dados biográficos. O pseudônimo “Alejandra Pizarnik” nasceu em 1955, com a publicação do primeiro livro da autora, *La tierra más ajena*. Uma e outra são a mesma pessoa, mas reforçam a ideia do eu desdobrado. E o tema literário tão antigo quanto fascinante, que une *vida e teatro* (ou vida e literatura), também faz parte desses jogos espelhados tão frequentes em sua obra (e vida), seja pelo discurso da própria autora (lemos em um de seus diários, a paráfrase de Rimbaud: “par littérature j’ai perdu ma vie”), seja pelo uso da leitura da obra para entender as circunstâncias trágicas da vida.

César Aira dedica um livro à Pizarnik que tem o propósito justiceiro de tentar descolar o uso tão habitual de algumas metáforas sentimentais tiradas de sua obra para falar da biografia: menina sonâmbula, pequena naufraga, bela autômata etc. Para Aira, essas metáforas, fora do contexto, congelariam a leitura e os processos próprios ao poema, que deveriam estar em movimento.

A grande alegria de termos o livro em mãos é poder ler e reler – e, a cada nova leitura, a cada salto, produzir encontros e processos específicos que ajudem a descongelar o mito. No caso da tradução, talvez esses encontros possam ser ampliados por chegar a outros contextos e leitores – e ainda mais nesta empreitada dupla da Relicário que traz ao mesmo tempo, para o leitor brasileiro, duas obras da autora (cuja poesia era até então inédita em livro no Brasil).

Deste modo, volto ao início e ao convite de Pizarnik para o *salto* –

o salto da leitura.

Afinal, lembrando os versos de Luiza Neto Jorge (que também estava em Paris no início dos anos 1960):
“*o poema ensina a cair / sobre os vários solos / desde perder o chão repentino sob os pés / (...) até à queda vinda / da lenta volúpia de cair*”.

Prólogo

Octavio Paz

Paris, abril de 1962

Árvore de Diana, de Alejandra Pizarnik. (Quím.): cristalização verbal por amálgama de insônia passional e lucidez meridiana em uma dissolução da realidade submetida às mais altas temperaturas. O produto não contém uma só partícula de mentira. (Bot.): a árvore de Diana é transparente e não dá sombra. Tem luz própria, cintilante e breve. Nasce nas terras ressecadas da América. A hostilidade do clima, a inclemência dos discursos e a gritaria, a opacidade geral das espécies pensantes, suas vizinhas, por um fenômeno de compensação bem conhecido, estimulam as propriedades luminosas desta planta. Não tem raízes; o caule é um cone de luz ligeiramente obsessiva; as folhas são pequenas, cobertas por quatro ou cinco linhas de escritura fosforescente, pedúnculo elegante e agressivo, margens dentadas; as flores são diáfanas, separadas as femininas das masculinas, as

primeiras axiais, quase sonâmbulas e solitárias, as segundas em espigas, esporos e, mais raras vezes, espinhos. (Mit. e Etnogr.): os antigos acreditavam que o arco da deusa era uma rama desgarrada da árvore de Diana. A cicatriz do tronco era considerada como o sexo (feminino) do cosmos. Quiçá se trate de uma figueira mítica (a seiva das ternas ramas é leitosa, lunar). O mito alude possivelmente a um sacrifício por desmembração: um adolescente (homem ou mulher?) era esquartejado a cada lua nova, para estimular a reprodução das imagens na boca da profetisa (arquétipo da união dos mundos inferiores e superiores). A árvore de Diana é um dos atributos masculinos da deidade feminina. Alguns veem nisto uma configuração suplementar da origem hermafrodita da matéria cinza e, acaso, de todas as matérias; outros deduzem que é um caso de expropriação da substância masculina solar: o rito seria só uma cerimônia de mutilação mágica do raio primordial. No estado atual de nossos conhecimentos, é impossível decidir-se por qualquer destas duas hipóteses. Contudo assinalemos: os participantes depois comiam carvões incandescentes, costume que perdura até nossos dias. (Blas.): escudo de armas falantes. (Fís.): durante muito tempo se negou a realidade física da árvore de Diana. Com efeito, devido a sua extraordinária transparência, poucos podem vê-la. Solidão, concentração e um afinamento geral da sensibilidade são requisitos indispensáveis para a visão. Algumas pessoas, com reputação de inteligência, lamentam que, apesar de sua preparação, não veem nada. Para

dissipar seu erro, basta recordar que a árvore de Diana não é um corpo que se possa ver: é um objeto (animado) que nos deixa ver além, um instrumento natural de visão. Além disso, uma pequena prova de crítica experimental desvanecerá, efetiva e definitivamente, os preconceitos da ilustração contemporânea: colocada frente ao sol, a árvore de Diana reflete seus raios e os reúne em um foco central chamado poema, que produz um calor luminoso capaz de queimar, fundir e até volatizar os incrédulos. Recomenda-se esta prova aos críticos literários de nossa língua.