

# O CINEMA E O UNIVERSO ONÍRICO NA POESIA DE SÉRGIO RUBENS SOSSÉLLA

**Marcelo Fernando de Lima** (marcelolima@utfpr.edu.br)  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR)  
Curitiba, Paraná, Brasil

**Resumo:** O objetivo deste artigo é estudar as relações entre a poesia de Sérgio Rubens Sossélla, o cinema e o universo onírico. Buscamos também relacionar seu trabalho à produção literária brasileira. Usando teorias modernas da poesia e do cinema, buscamos uma aproximação entre essas artes. Destacamos a importância da obra de Sossélla em meio a um cenário literário conservador como o paranaense.

**Palavras-chave:** Poesia Brasileira. Literatura Comparada. Linguagem. Cinema. Tecnologia.

## THE CINEMA AND THE ONEIRIC UNIVERSE IN SÉRGIO RUBENS SOSSÉLLA'S POETRY

**Abstract:** The aim of this article is to study the relationships between Sérgio Rubens Sossélla's poetry, cinema, and the universe of dreams. We also seek to compare his work with Brazilian literature as a whole. By using modern theories on poetry and cinema, we seek to establish a relationship between these arts. We emphasize the importance of Sossélla's work in the midst of a conservative literary scene in the State of Paraná.

**Keywords:** Brazilian Poetry. Comparative Literature. Language. Cinema. Technology.

Artigo recebido em 04 abr. 2015 e aceito em 01 jun. 2015.

## Introdução

Sérgio Rubens Sossélla (1942-2003) produziu uma vasta obra, envolvendo crítica, memórias, poesia e textos jurídicos. Em quase quatro décadas, publicou 300 títulos de poesia, para cuja divulgação usou meios alternativos. Apenas duas coletâneas suas, patrocinadas pelo poder público, chegaram a mil exemplares: *Tatuagens de Nathannaël* (1981, Fundação Cultural de Curitiba) e *A linguagem prometida* (2000, Imprensa Oficial). Além da literatura, o cinema foi uma de suas paixões. Há referências ao cinema por toda a sua obra. Elas podem ser classificadas em duas tendências: 1) a apropriação das convenções formais do cinema, com a incorporação da montagem à **forma** do poema; 2) a representação do universo do cinema como **matéria** ou **tema** da poesia. Em geral, a referência ao cinema vem sempre acompanhada de uma aproximação com o universo onírico, também defendido pelo autor como **tema** e **técnica** para a elaboração de seus textos. O objetivo deste artigo é fazer uma associação da poesia sosselliana ao cinema, **entendido ao mesmo tempo como tema e técnica**. O texto está dividido em três partes: na primeira, expomos as características mais comuns da poesia de Sossélla e sua relação com a produção de sua época; na segunda, discutimos o cinema e o sonho; na terceira, analisamos um poema do autor.

## Entre conservadores

À exceção de poucas obras e autores, a produção poética paranaense é conservadora (LEMINSKI, 1986, p. 115). Apesar disso, alguns autores locais tiveram destaque em dois momentos: com a ascensão do Simbolismo, cujos poetas transformaram a Curitiba provinciana da *Belle époque* num centro de produção cultural, embora tenham produzido literatura sem grande importância (BOSI, 1994, p. 283); e com a geração que começou a publicar nos anos 1970, a que mais contribuiu para a renovação da produção local (ATEM, 1990).

Esse desenvolvimento foi beneficiado, em certa medida, pelo crescimento da infraestrutura urbana de Curitiba a partir dos anos 1970, quando, concomitante ao desenvolvimento econômico da cidade, diversas ações de incentivo à produção cultural foram tomadas pelo poder público.

A Capital abrigou movimentos que contemplaram artes plásticas, cinema, literatura e teatro. Essas práticas problematizaram as transformações históricas pelas quais o país passava, num discurso de flagrante oposição à ditadura; promoveram o diálogo com as novas mídias e diferentes materiais; contribuíram para a ampliação da oferta de bens culturais (FREITAS, 2003, p. 25). Com a modernização dos padrões artísticos, a poesia se renovou, ampliando o diálogo com as artes “tradicionais”, como o teatro e as artes plásticas.

A produção de poesia do período pode ser resumida em duas tendências: uma vertente conservadora e residual, e uma tendência emergente e atualizada (ATEM, p. 105). No primeiro caso, prevaleceu uma linguagem marcada pelo tradicionalismo, sob inspiração tardo-romântica ou tardo-simbolista. A segunda tendência abrigou autores que fizeram da poesia um exercício de pesquisa de linguagem e buscaram a renovação de seu sistema simbólico, em diálogo com o Modernismo, a Poesia Concreta e a Poesia Marginal.

Nesta tendência, a poesia foi vista como uma forma de expressão inventiva, que está sempre se alimentando dos recursos formais de outras formas de arte. Podemos destacar aqui os poetas Paulo Leminski e Sossélla. Eles partilhavam a preferência por formas poéticas mais breves e a consciência da materialidade do signo poético. A diferença está no fato de a poesia de Leminski buscar comunicação direta com o leitor, enquanto que a lírica de Sossélla apresenta “estranhamentos” que tencionam o horizonte de expectativa do leitor.

Podemos resumir o projeto poético de Sossélla a partir de três pequenos poemas, publicados já no início de *Tatuagens de Nathanaël* (1981, p. 11-13):

câmera cinematográfica  
com que filme meus sonhos  
**poesia (i)**

meu código decifrador  
da linguagem esquecida  
**poesia (ii)**

o que recolho nas andanças  
nas praias de ninguém  
**poesia (iii)**

O primeiro sugere a articulação entre o cinema e o universo onírico. Para Sossélla, o poema se transforma no instrumento técnico que é a câmera cinematográfica, responsável por captar os sonhos, matéria da poesia. O poeta apropria-se da técnica para a composição de seu texto-filme. O sonho, tema e motivo do registro cinematográfico, está “na frente” das “câmeras”. Pode-se justificar essa relação na crença de que o sonho é “projetado” na mente das pessoas na forma de narrativa e com imagens e fragmentos, como se fosse um filme (ALVAREZ, 1996). O sonho é o filtro pelo qual os olhos do poeta realizam sua obra. A poesia é uma arte que conta com elementos comuns ao sonho e ao cinema, que trabalha com imagens, como é possível verificar, por exemplo, no poema “Para Georg Trakl, tomando café”, que será comentado ao final deste trabalho.

Já os limites estabelecidos no texto *poesia (ii)* (meu código decifrador/ da linguagem esquecida) relacionam-se com o projeto da lírica moderna, em que o poema expressa a complexidade da linguagem. Por influência do desenvolvimento da reprodutibilidade técnica, a poesia está propensa ao diálogo com formas de linguagem como o cinema e outras artes. Cria-se um discurso da obscuridade, dissonante; apresentam-se temas e “mitologias” irregulares e força-se o divórcio com o público leitor. Libertado do grande público, da crítica e do mercado, o artista tem liberdade para novas experiências estéticas (FRIEDRICH, 1978).

O poeta inventa seu “próprio” idioma e seu universo. Isso se manifesta na obra de Sossélla em algumas características de sua poesia, como o tom subjetivo, com a criação de referências próprias; o universo infantil e primitivista; o diálogo com outras formas de artes e mídias; a ironia e o riso. Uma dessas características pode ser notada no poema *bichos*:

lygia clark  
autora de superfícies moduladas  
manifestações  
e bichos dobradiços e desmontáveis  
viu nos estados unidos

um homem comendo hamburger  
enquanto o hamburger o devorava

### **bichos**

Homenagem a Lygia Clark, o poema *bichos* assume o *modus operandi* dos objetos da artista plástica concretista, que adquirem formas diferentes à medida que são manipulados pelo espectador.

Já em *poesia (iii)* (o que recolho das andanças/ nas praias do ninguém), o poeta defende a criação como um ato solitário, e faz referência à condição da poesia na modernidade, tida como uma expressão artística solitária, que mostra tensões vividas pelo artista com o seu meio social. Centrada no eu, essa concepção destaca uma atitude individualista. Sua poesia mostra o mundo a partir de uma visão desiludida, que se expressa no contrassenso de combinar elementos tão díspares quanto a alta cultura e a cultura de massa:

por causa de  
o mundo novo, dvorák  
preferi olhar  
mais tarde: o interior de um kinder ovo (1997, p. 21)

e

conheci  
van gogh  
lendo x-9 (1981, p. 6)

Os dois poemas têm o mesmo efeito de comicidade, graças à subversão da rima semântica, em que a semelhança de sons de uma palavra em relação a outra interfere e potencializa o significado. No caso de Sossélla, ela gera estranhamento. “Trata-se de tomar às avessas o paralelismo fonético-semântico, de maneira inversa à sua significação habitual” (COHEN, 1966, p. 82). Espera-se que palavras que mantenham rima semântica apresentem significados parecidos. Quando esta expectativa é contrariada, são produzidos o estranhamento e a surpresa. Para o poeta, a comicidade representa subversão da linguagem; ela é um ritual que purifica o sentido de

seu dogmatismo e de seu caráter unilateral (BAKHTIN, 1983). A observação do seu contrário atribui sentido ambivalente às coisas.

Corroborando essa ideia, no segundo poema, o pintor Van Gogh tem sua aura despida e maculada ao ser descoberto pelo poeta numa revista popular dos anos 1950 chamada *X-9*. Trata-se de um símbolo da alta cultura sendo misturado, pela sonoridade e sentido, a um objeto da indústria cultural. A mesma relação existe no primeiro poema, que contém os pares “mundo novo/ kinder ovo”. Além da identificação sonora (as duas expressões têm o mesmo número de sílabas e sonoridades análogas), há certa correlação de sentido. A palavra “ovo”, contida em “novo”, tem o significado de nascimento e de novidade. Ao entrar em choque, é como se uma expressão fosse o avesso da outra, revelando o que existe de contraditório na composição.

### **O cinema, o sonho**

A leitura da poesia de Sossélla mostra que a utilização de procedimentos relacionados ao cinema e ao sonho é bastante variada e estabelece significados diversos. Conforme depoimento (LIMA, 1999), o poeta passou boa parte de sua infância assistindo a filmes em cinemas de Curitiba. Além de ser um ávido frequentador das salas, tornou-se estudioso de teorias cinematográficas. Se na infância a sétima arte significou para o poeta uma nova forma de ver o mundo, na vida adulta foi considerada uma expressão artística rica e complexa, que influenciou sua escrita. A dedicação ao estudo do cinema está presente também na produção crítica. Seus primeiros livros, além de literatura, tratam de temas como a evolução da linguagem cinematográfica e de particularidades de filmes e diretores.

Da mesma forma, o sonho é um elemento caro à poesia de Sossélla. Segundo o autor, esta é sua principal fonte de produção poética. Títulos de livros, imagens, sugestões de leituras e poemas inteiros lhes são “dados” nos sonhos e em “transes mediúnicos”, conforme relata em depoimentos e em textos críticos (LIMA, 1999). Assim como o cinema, Sossélla considera apropriada para a produção poética a linguagem dos sonhos, afirmando que sua observação aguda e detalhada é a melhor inspiração para a atividade de escritor. Para ele, o sonho, considerado como abertura para a percepção,

é entendido como tema e procedimento técnico responsável pelo registro do cinema.

Pode-se justificar essa relação na associação comum entre o cinema e a forma como um sonho é “projetado” na mente de uma pessoa. Alguns tipos de sonho se dão na cabeça das pessoas como um “filme”, por meio de imagens que vão se sucedendo, aos fragmentos. Para Sossélla, registrar determinada realidade por meio da “técnica” do sonho representa uma profusão rica de imagens e a sobreposição de elementos, as relações insólitas que muitas vezes podem ser comparadas ao registro cinematográfico:

Querem saber qual o melhor livro que ensine a arte de escrever. Todos e nenhum. Isto é, nenhum comparável ao sonho. Tentar escrevê-lo, prestando a máxima atenção no fluxo onírico e nas lições que ele contém, eis o exercício literário ideal. A maneira como um sonho é diferente do outro, a exatidão dos detalhes, a cadência, a substantivação, a ausência de comparativos, a pureza e a precisão das falas, a carga de vitalidade sempre renovada e a sua plástica, configura o maior exemplo de estesia. (SOSSÉLLA, 1989a, p. 42)

Além de utilizar o sonho como assunto do poema, Sossélla entende-o como técnica, ao enumerar peculiaridades que julga importantes para a poesia, como a exatidão dos detalhes, a cadência, a substantivação, a ausência de comparativos, a pureza e a precisão das falas. Todas essas características poderiam ser atribuídas ao cinema, pois as unidades enumeradas pelo poeta integram as convenções cinematográficas. Dessa forma, o sonho é também um filtro através do qual os olhos do autor passam para a realização da obra. Sossélla atribuía aos sonhos uma parte significativa da matéria-prima de sua poesia:

Sou um afortunado, um sortudo: 60% da minha poesia eu captei além das fronteiras, em transe homéricos, verdadeiros porres espirituais, muitos poemas ditados e outros lidos, literalmente. [...] Os 40% foram trabalhados com marreta, formão, pinça, martelo, cola, barbante, quilos de lápis e litros de cola. (SOSSÉLLA, 1989b, p. 16)

Essa visão encerra um sentido particular da concepção poética, embora bastante palmilhada por movimentos de renovação estética

anteriores a ela, como o Romantismo, o Simbolismo e principalmente o Surrealismo. Pensando numa perspectiva mais próxima, no momento presente em que sua poesia foi produzida, trata-se de uma visão contrária às correntes dominantes da poética brasileira das últimas décadas.

O contraponto é o racionalismo da Poesia Concreta, que entende a poesia como fruto do trabalho rigoroso com as palavras e a capacidade de ajustá-las no espaço; essa poética abdicou das dimensões esotéricas e divinas da gênese poética. Sossélla, ao contrário, procura sublimar o ato de criação, tornando-o uma espécie de ritual, ao absorver a dimensão do sonho, atribuindo ao trabalho construtivo a menor parte de sua obra. Dessa forma, sua poética assume uma posição curiosa em relação aos vários momentos da poesia brasileira. Por um lado, ela se caracteriza como distanciada e incongruente em relação a uma proposta construtivista e racionalista da poesia brasileira. Sossélla é um poeta dionisíaco ao afirmar que 60% de toda sua atividade lírica lhe é enviada por forças de “outras fronteiras”, algo totalmente inadmissível para uma concepção de criação que defende o artífice como construtor do poema.

Nesse caso, poderíamos dizer que se trata de um poeta que explora exclusivamente o conteúdo desses sonhos, apenas transcrevendo-os para a folha de papel sem nenhum critério artístico. Mas não é isso o que acontece. Sossélla não tem uma leitura ingênua do sonho. Sua poesia dialoga principalmente com a estética surrealista. O Surrealismo, que deixou uma marca bastante profunda na produção artística do século XX, teve o mérito de incluir os sonhos como uma técnica de expressão artística, forma de estruturação de uma peça literária ou plástica. Os surrealistas “não pintavam quadros que representavam seus sonhos, mas as pinturas que faziam funcionavam frequentemente da mesma forma e com a mesma força que sonhos” (ALVAREZ, 1996, p. 188).

Isso quer dizer que os surrealistas não buscavam exatamente a interpretação dos sonhos. Na verdade, utilizavam suas possibilidades de livre associação, descontinuidade, estranhamento, imagens que traduziam uma época de agitação e transformação estética. É preciso destacar, no entanto, que o sonho é apenas matéria-prima para o artista. Embora os surrealistas defendam a “escrita automática”, esse processo de criação não descarta a “censura” imposta pelo próprio artista.

Vale dizer também que não é todo o tipo de sonho que interessa à arte. No caso dos surrealistas, os sonhos que lhes chamavam a atenção eram aqueles que lhes davam imagens descontínuas e absurdas, que fugiam de uma perspectiva realista e científica: é o caso, por exemplo, dos quadros de Dalí, que apresentam uma anatomia humana distorcida; é também o das colagens de Max Ernst.

Um poeta brasileiro que conseguiu perceber a grande importância da técnica de criação surrealista, desmistificando um pouco a ideia de escrita e pintura automática, foi Murilo Mendes. O autor, que chegou a conhecer pessoalmente alguns artistas ligados ao movimento Surrealista, como o francês André Breton, conseguiu conjugar, em sua poesia, uma técnica inspirada no Surrealismo com um rigor formal que sempre buscava o equilíbrio. Trata-se, portanto, da conjugação de dois elementos contraditórios que, no entanto, se apresentavam na obra de Murilo de forma harmônica. Nela, o Surrealismo é “[...] o lugar onde se cruzam uma série de vectores permanentes, trans-temporais, que formam a estrutura profunda da sua obra e da sua poética” (FRIAS, 2001, p. 66). Em sua obra verifica-se a utilização do sonho como técnica de estruturação do poema, muitas vezes relacionada às convenções estética da pintura.

Por sua vez, Sossélla apresenta soluções semelhantes na poesia, que pode ser filiada a uma tradição construtivista graças à sofisticação de sua técnica, mas também absorve certa dimensão mística. Esta posição ambivalente mostra uma proposta poética que pode ser explicada no contexto da evolução dos movimentos poéticos modernos, principalmente em relação à forma como o sonho e a montagem cinematográfica vêm sendo empregados.

É claro que antes da revolução da linguagem artística do final do século XIX, resultado de uma transformação dos modelos de conhecimento e da base tecnológica, já havia a utilização na literatura de elementos oníricos e composições semelhantes à montagem cinematográfica. No entanto, foi com a modernidade que esses elementos passaram a ocupar mais os artistas. É uma revolução que se iniciou com o Romantismo e encontrou seu auge nas vanguardas estéticas europeias do início do século XX. O ponto de partida para a utilização moderna desses dois elementos na poesia de Sossélla são os movimentos da vanguarda do início de século XX, com sua proposta

de transformação de conceitos básicos sobre a arte e discussão do seu valor e posição dentro da sociedade.

De uma forma geral, as vanguardas artísticas ampliaram a forma de construção da poesia por meio da mistura de esferas artísticas. A poesia passou a contar não apenas com as convenções tradicionais, mas com a interferência das recentes transformações das outras artes, agindo sobre a sua construção. Começaram a fazer parte da estruturação da poesia as linguagens do cinema, da fotografia, da pintura, do sonho, ampliando suas possibilidades de expressão. Exemplos são a colagem e a fotomontagem, empreendidas pelos dadaístas e surrealistas, com a justaposição de linguagens diferenciadas.

Para os surrealistas, a imagem nasce da justaposição de duas realidades diversas. Quanto mais diferentes são essas realidades, tanto mais forte e bela será a imagem resultante no poema (ADES, 1994, p. 126). Os dadaístas e surrealistas inventaram também a construção automática do poema, cuja técnica é misturar palavras recortadas de um impresso e depois, sem nenhuma preocupação sintática, ordená-las de modo a formar um texto (BRETON, 1976, p. 204). O objetivo do Surrealismo é levar para todas as esferas do ser humano um tipo de conhecimento totalizante, procurando unir a psique humana, explorando áreas negligenciadas da vida como o sonho e o inconsciente (ADES, 1994, 124). Esse tipo de exploração está ligada à ideia de que o sonho é uma expressão direta do inconsciente.

Essas ideias vanguardistas tiveram eco na literatura brasileira, principalmente no Modernismo. Na poesia de Oswald de Andrade, nota-se a influência da montagem cinematográfica, do Cubismo e do Dadaísmo, em livros *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924) e *Pau-Brasil* (1925). Essas influências sinalizam para a incorporação do contingente e do precário na arte, em que a apresentação da poesia é regida por uma inocência construtiva que beira o primitivismo, em que a colagem de elementos díspares gera a surpresa. Mário de Andrade, no seu “Prefácio Interessantíssimo”, chegou a defender o uso das imagens do subconsciente na construção da poesia. Na segunda geração Modernista, essas inovações podem ser observadas de forma mais evidente nas obras de Murilo Mendes e Jorge de Lima.

No caso do cinema, no entanto, a apropriação mais radical foi a dos artistas ligados à Poesia Concreta, em meados dos anos 1950, que não só romperam com as convenções tradicionais do poema, encarando-o mais como um objeto em si do que como uma forma de representação da realidade, mas também elaboraram uma teoria sobre esse desenvolvimento da poesia, ligando, entre outras fontes, a montagem cinematográfica ao ideograma, como pode ser observado na *Teoria da Poesia Concreta*, em citação a texto de Guillaume Apollinaire: “Nada de narração, dificilmente poema. Se quiserem: poema ideográfico. Revolução: porque é preciso que nossa inteligência se habitue a compreender sintético-ideograficamente em lugar de analítico-discursivamente” (CAMPOS, 1975, p. 21).

Em Sossélla, o uso do cinema e do sonho evidencia o diálogo com esses elementos, oscilando entre a técnica e a inspiração e sopro místico representado por meios subliminares de comunicação. Por um lado, a utilização que faz do sonho e do cinema é meramente técnica: a construção da montagem cinematográfica é um instrumento adequado para a sua poesia concisa e com significados bastante concentrados; por outro, Sossélla retoma uma relação mística com a palavra: o sonho é uma porta para outras consciências, uma volta ao mundo privado. A apropriação do sonho deve ser entendida como um posicionamento pessoal diante da arte. O poeta, em meio ao mundo moderno fragmentado, com sua função social reduzida, constrói um idioleto, uma língua própria, onde cava uma linguagem enigmática e escondida.

### **Imagens silenciosas**

O texto “para georg trakl, tomando café”, publicado em forma de volante em 1990, é um típico poema de Sossélla em que cinema e sonho aparecem entrelaçados, ainda que não haja menção direta à sétima arte. Mas o leitor percebe essa relação a partir das “pistas” deixadas pelo poeta em outros poemas e nos seus textos metalinguísticos, em que estabelece um programa para sua poesia. A seguir, transcrevemos o poema:

**para georg trakl, tomando café**  
(para josé de arimateia de-clamar)

é afinal uma dupla tristeza

afasto subitamente o copo em que bebia  
em 3 de novembro de 1914  
vejo o teu rosto no fundo o teu rosto  
numa clínica psiquiátrica em cracóvia  
igrejas pontes hospitais horríveis no lusco-fusco  
já quase além do mundo  
no cemitério de mühlau em innsbruck  
as tuas pálpebras estão pesadas de papoila e sonham baixo  
linhos sangrentos incham as velas sobre o canal  
eu não tenho o direito de me furtrar ao inferno  
¿morrer em paz após a tua sorte?  
cristo é o filho de deus  
nossa irmã a lama podre e negra  
olham-se a tremer na voz de prata do vento  
pastores sepultam o sol no bosque calvo  
depois que um pescador tirou (em rede de crina)  
a lua dum tanque a gelar  
as flautas acabaram de nascer

Trata-se de um poema cuja forma e conteúdo são bastante recorrentes na obra de Sossélla. O poeta descreve um episódio da vida de um de seus artistas preferidos. No rol de referências aparecem sempre os “malditos” e “amaldiçoados” pela má sorte. Sossélla desenha no texto uma espécie de “cinebiografia” do artista. O poema mostra o compadecimento do eu-lírico diante da personagem homenageada, o escritor austríaco George Trakl (1887-1914) que, assim como a maior parte dos artistas e figuras às quais Sossélla se refere, carrega uma biografia trágica, evidenciando a empatia do autor paranaense com aqueles que enfrentam grandes dificuldades. A negatividade, o fracasso, a falta de ajuste à própria sociedade – e o louvor à figura do *outsider* – revelam o lugar da poesia moderna, deslocada dos grandes sistemas de produção, comandados pela indústria cultural.

A primeira referência do texto é à data de 3 de novembro de 1914, dia do suicídio de Trakl, depois de uma existência atribulada por crises psicológicas. Usuário de drogas, o poeta austríaco morreu de overdose de cocaína. Como farmacêutico de formação, Trakl serviu ao exército de seu país durante a Primeira Guerra Mundial na região da Galícia, pertencente, na época, ao Império Austro-Húngaro. A permanência no front o levou à

depressão e à morte. Durante um incidente em Grodek (hoje Ucrânia), teve de coordenar, apesar da privação de equipamentos e materiais de primeiros-socorros, o atendimento emergente a 90 soldados feridos em uma batalha contra o exército russo. Os horrores presenciados nesta e em outras ocasiões durante a guerra o levaram a uma tentativa de suicídio com arma de fogo, que foi evitada por companheiros de exército. Mas o esforço dos colegas foi em vão, pois Trakl, hospitalizado devido a uma depressão, se suicidou logo a seguir.

A obra do poeta austríaco, assim como sua vida trágica, é referência para a produção literária de Sossélla, que partilha diversas preferências formais e temáticas com Trakl. Poeta influenciado pela agitada e frutífera vida cultural da Viena da *Belle époque*, amigos de artistas e pensadores, como o filósofo Ludwig Wittgenstein, Trakl apresenta uma poesia sofisticada, em compasso com o ritmo de mudanças propostas pelas vanguardas do início do século XX nos grandes centros de produção artística da Europa.

Assim como a obra de Kafka, que também viveu os anos finais do Império Austro-Húngaro e cuja literatura é uma espécie de “aviso de incêndio” quanto ao “mal-estar” da cultura germânica naquele começo de século, Trakl revela as contradições do período em sua poesia angustiada, melancólica, que desenha um ambiente de paisagens tristonhas e desesperanças.

Os críticos de Trakl têm destacado, quanto às formas adotadas pelo poeta, a negação das convenções poéticas tradicionais. Um dos primeiros comentários importantes acerca de seus escritos evidencia o caráter obscuro da linguagem, em que muitas vezes as “imagens do poema” apresentam-se “[...] como se estivessem soltas, pois o nexos lógico que eventualmente as poderia ligar num contexto significativo de caráter discursivo [...] está ausente, isto é, parece ter sido substituído por outro” (CARONE, 1974, p. 32).

Essa violação da “gramática do poema” direciona o diálogo da poesia de Trakl, marcada pela visualidade e pela relação com a montagem e o sonho. As imagens, que se justapõem como se fossem uma cinemontagem, são elementos formais importantes para a caracterização de sua estética. O que torna a linguagem obscura (a falta de elementos de

continuidade e de nexos de causalidade) é fator decisivo para a sua realização como estética que se distancia da linguagem comum.

Relação semelhante pode ser observada no poema de Sossélla transcrito acima. À primeira vista, trata-se da descrição da agonia de Trakl, que se funde à sensação de melancolia e tristeza do eu-lírico (“é afinal uma dupla tristeza”). O poeta esboça uma descrição objetiva das circunstâncias em que a “dupla tristeza” se manifesta, ao focalizar o “rosto no fundo” do “copo em que bebia”, “numa clínica psiquiátrica em cracóvia”, em que “as tuas pálpebras estão pesadas de papoila e sonham baixo”.

No entanto, a linha narrativa é interrompida por uma série de imagens que brotam como que do sonho do poeta ou de Trakl, tornando o poema um “filme” sobre a vida do artista e/ou a sucessão de imagens de um sonho. A maior parte dessas imagens não tem movimento (“igrejas pontes hospitais horríveis no lusco-fusco”, “no cemitério de mühlau em innsbruck”) e formam o ambiente para ações descritas pela voz do poeta (“linhos sangrentos incham as velas sobre o canal”, “pastores sepultam o sol no bosque calvo/ depois que um pescador tirou (em rede de crina)/ a lua dum tanque a gelar”). A voz do poeta insiste em firmar sua presença no texto (“eu não tenho o direito de me furtar ao inferno/ morrer em paz após a tua sorte?”), dando ao poema um tom melancólico.

Uma das marcas da aproximação de Sossélla à poesia de Trakl, além da utilização da montagem como convenção estética, é a citação direta de imagens utilizadas pelo poeta austríaco em alguns de seus textos. Podemos comparar o poema de Sossélla a “Crepúsculo espiritual” (“Geistlich Dämmerung”<sup>1</sup>):

### **Crepúsculo espiritual**

Silente surge na orla da floresta  
Uma presa parda;  
Na colina o vento da tarde morre,

Cessa o lamento do melro,  
E as suaves flautas de outono  
Calam-se nos juncos.

Sobre a nuvem negra  
Bêbado de papoula, navegas  
O lago da noite,

O céu de estrelas.  
A voz lunar da irmã ressoa para sempre  
Na noite espiritual.

No poema identifica-se a estratégia de construção da linguagem poética de Trakl, em que a justaposição de imagens produz o “alumbramento” da poesia. O texto, ao violar os padrões consagrados, transforma a realidade, criando uma nova ordem que não é, exatamente, a do leitor (CARONE, 1974). Trakl opta por uma poética das imagens, antidiscursiva, muitas vezes evocando o silêncio das coisas (“Silente surge na orla da floresta/ Uma presa parda”), e o ato de não dizer (“Cessa o lamento do melro”, as flautas “calam-se nos juncos”). A única voz que ressoa, como num sonho, é da “irmã lunar” na “noite espiritual”. O poeta parece calar-se. Apenas mostra as imagens que nada falam, mas se mostram ao leitor. Ele utiliza-se muitas vezes da descrição de paisagens e animais, num ritmo lento e pesado, que evoca o universo onírico, uma atmosfera melancólica, conforme a interpretação de Modesto Carone (1974).

No poema “Georg Trakl, tomando café”, Sossélla recorre a alguns elementos deste “Crepúsculo espiritual”, tais como o estado de embriaguez pela papoula, evocando não apenas a imagem do texto, mas o consumo de drogas na vida atribulada do escritor austríaco, as flautas de outono, a irmã. Assim como Trakl, Sossélla pensa por imagens, encadeando expressões substantivas, que compõem um quadro; as imagens entram em choque com frases soltas do eu-lírico. A liberdade com as quais as frase estão dispostas na página, sem elementos de ligação que fixariam um sentido único, dá a impressão de que elas foram coladas ao acaso, e que poderiam ser igualmente montadas de maneira diferente.

### **Considerações finais**

A obra de Sossélla surgiu numa época em que a poesia paranaense absorvia uma série de inovações estéticas, sobretudo quanto à pesquisa de novas linguagens. Os poetas que lançavam livros e produziam poemas nessa

época vivenciaram a retomada de conquistas da poesia moderna e o debate entre ideias poéticas, trazidas à luz pela Poesia Concreta, o movimento neoconcreto, a literatura engajada e a Poesia Marginal, centrada no despojamento do eu-lírico e no prazer quase ingênuo da linguagem.

Em meio a um feixe de poéticas que defendiam pontos de vista distintos, os autores dos anos 1970 e 1980 abriram-se a uma poesia experimental, que buscou na pesquisa da linguagem a realização dos poemas. Exemplo disso foi a poesia de Sossélla, em permanente diálogo com sua época, que retoma elementos técnicos das vanguardas estéticas e consegue fazer uma síntese criativa e original dessas informações. Embora dialogue com o cinema, o sonho, a fragmentação e a busca de uma linguagem ideal, como alguns grandes poetas brasileiros, sua obra cria um mundo coerente e próprio.

Ao longo de quase quatro décadas de poesia, Sossélla optou por uma trajetória solitária, sem fazer reverências e referências a escolas ou grupos de poetas. Na sua poesia, Sossélla buscou uma forma de expressão que fuja ao trânsito social e ideológico da linguagem. O desejo do poeta não é cantar uma realidade coletiva e épica, mas buscar um idioma particular. Sua lírica é marcada, dessa forma, pela surpresa e pelo estranhamento, tão característicos na poesia moderna. Como pudemos mostrar neste texto, o cinema e o universo dos sonhos, recorrente em algumas tendências da estética moderna, tiveram lugar privilegiado em sua obra. No contexto da literatura paranaense, em que há uma forte tendência ao conservadorismo, sua obra é bastante diferenciada.

---

### Nota

<sup>1</sup> Tradução realizada em parceria com Maurini de Souza, a partir do seguinte texto: “Stille begegnet am Saum des Waldes/ Ein dunkles Wild;/ Am Hügel endet leise der Abendwind, // Verstummt die Klage der Amsel, / Und die sanften Flöten des Herbstes/ Schweigen im Rohr. // Auf schwarzer Wolke/ Befährst du trunken von Mohn/ Den nächtigen Weiher, // Den Sternenhimmel. / Immer tönt der Schwester mondene Stimme/ Durch die geistliche Nacht”. Disponível em: <http://www.textlog.de/17562.html>.

## REFERÊNCIAS

ADES, Dawn. Dada and Surrealism. In: STANGOS, Nikos. *Concepts of Modern Art: From Fauvism to Postmodernism*. London: Thames and Hudson, 1994.

ALVAREZ, A. *Noite: a vida noturna, a linguagem da noite, o sono e os sonhos*. Trad. Luiz Bernardo Pericás e Bernardo Pericás Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ATEM, R. *Panorama da poesia contemporânea em Curitiba*. Curitiba, PR, 1990, 276f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Paraná.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi. São Paulo/ Brasília: Hucitec/ Editora UnB, 1983.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRETON, André. Manifesto do Surrealismo. In: TELLES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. Patrópolis: Vozes, 1976.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio (Orgs). *Teoria da Poesia Concreta*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

COHEN, J. *Structure du langage poétique*. Paris: Flammarion, 1966.

FREITAS, A. *Arte e contestação: o Salão Paranaense nos anos de chumbo*. Curitiba: Medusa, 2013.

FRIAS, Joana Matos. O “Surrealismo Lúcido” de Murilo Mendes. *Remate de males*, Campinas, v. 21, p. 63-93, 2001.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

LEMINSKI, Paulo. *Anseios crípticos e teóricos*. Curitiba: Criar Edições, 1986.

LIMA, Marcelo. *Sobre galbos, esqueletos: a poesia de Sérgio Rubens Sossélla*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1999.

SOSSÉLLA, Sérgio Rubens. *Tatuagens de Nathannaël*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1981.

\_\_\_\_\_. *Os filmes, mais ou menos*. Paranavaí: Do autor, 1989a.

\_\_\_\_\_. *Série paranaenses n. 4* (Fortuna crítica e entrevista). Curitiba: Editora da UFPR, 1989b.

.