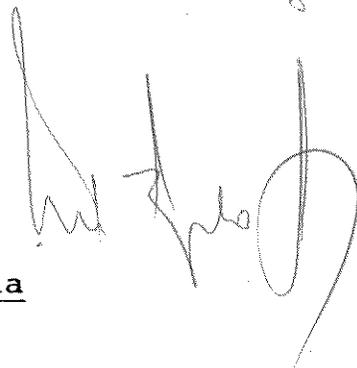


SEVERINO ANTÔNIO MOREIRA BARBOSA

Este exemplar corresponde à redação final da dissertação apresentada por Severino Antonio Moreira Barbosa e aprovada pela Comissão julgadora em 02/04/90.

A PROCURA DA PALAVRA

a poesia educa enquanto poesia



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

CAMPINAS - SÃO PAULO

1989

SEVERINO ANTÔNIO MOREIRA BARBOSA

A PROCURA DA PALAVRA

a poesia educa enquanto poesia

Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Educação (Filosofia e História da Educação) à Comissão Julgadora da Universidade Estadual de Campinas, sob orientação do Professor Dr. Rubem de Azevedo Alves.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

CAMPINAS - SÃO PAULO

1989

Lab 1/20
[Signature]
[Signature]

R E S U M O

A Procura da Palavra questiona as relações entre poesia e educação, a partir de perspectivas e métodos heterodoxos. A poesia é caracterizada como atividade criadora, que emerge da própria natureza das palavras, e como ruptura das cristalizações que enclausuram e impessoalizam as falas, e, ao mesmo tempo, revela-se como desenvolvimento das possibilidades expressivas da língua, como preservação do idioma, como expansão da capacidade humana de linguagem. A poesia - enquanto poesia, forma específica de criação de cultura - representa um trabalho de humanização: educa os sentidos (contra a miséria da percepção, tanto no sentido do esmagamento, como no da saturação alienadora); educa as emoções (contra a neutralização dos afetos, tanto no sentido dos encouraçamentos repressivos, como no dos direcionamentos desfiguradores); educa a imaginação (contra a manipulação do imaginário, principalmente num tempo como o nosso, de multiplicação diluidora das imagens, cada vez mais estereotipadas); educa a razão (contra o amesquinamento da racionalidade, tanto no sentido de sua redução à linearidade lógica unívoca, quanto no de sua instrumentalização). A poesia muda a vida, transforma o mundo.

S U M Á R I O

ALGUMAS PALAVRAS.....	02
PRIMEIRA PARTE: A POESIA EDUCA ENQUANTO POESIA.....	05
I- Por que a Poesia? Para que a Poesia?.....	07
II- A Poesia está em tudo. Onde está a Poesia?.....	10
III-A Poesia e a Percepção.....	12
IV- A Poesia e a Emoção.....	26
V- A Poesia e a Imaginação....	35
VI- A Poesia e a Razão.....	47
SEGUNDA PARTE: UM POUCO DE POÉTICA E LEITURA DE POEMAS....	60
I- Conhecer os Poemas.....	63
II- Conviver com os Poemas.....	68
III- Os Sinais do Mundo.....	70
IV- Uma Linguagem Criadora.....	72
V- Leitura como Co-Criação.....	75
VI- Metalinguagem, Metapoesia.....	77
VII- Não Existem Fórmulas para o Poema.....	86
VIII-Processos de Criação:Os Mágicos e os Arquitetos..	89
IX- Leituras de Poemas:Melopéia,Fanopéia,Logopéia....	95
TERCEIRA PARTE: A PALAVRA POÉTICA E A CRIAÇÃO DO FUTURO...102	
I- Vida Toda Linguagem.....105	
II- O que Educa a Poesia?.....108	
III-Poetizar a Política.....115	
IV- Poetizar a Educação, Poetizar a Vida.....129	
BIBLIOGRAFIA CITADA.....137	
ANEXO.....142	

Música planetária para ouvidos mortais,
a poesia transforma tudo o que toca:
sua secreta alquimia transmuta em ouro potável
as águas letais que da morte escorrem pela vida.

Percy Shelley

ALGUMAS PALAVRAS

...a heterodoxia não é fácil. Serviço divino a poucos cometido, paga-o a moeda que os deuses amam: a amargura e a solidão

Eduardo Lourenço

Tenho a paixão de compreender os homens.

Jean Paul Sartre

Este trabalho tem como projeto discutir em que medida - e em que dimensões - a convivência com a poesia representa (ou pode representar) um processo de educação.

A poesia - enquanto poesia, enquanto realidade específica, experiência de criação de linguagem e de cultura, vivência simbólica pessoal e coletiva, irreduzível às outras dimensões culturais - a poesia realiza um trabalho invisível de humanização, educando os sentidos, educando as emoções, educando o imaginário, educando a razão, num processo necessário e permanente de descoberta e de desenvolvimento de possibilidades humanas.

Este trabalho está organizado em três partes: a primeira - A POESIA EDUCA ENQUANTO POESIA - apresenta quatro dimensões a serem questionadas:

- a poesia desalienando os sentidos;
- a poesia libertando as emoções;
- a poesia fecundando a imaginação;
- a poesia seduzindo a razão.

Além destas dimensões, a segunda parte - UM POUCO DE POÉTICA E LEITURA DE POEMAS - apresenta algumas reflexões, de um modo um tanto livre e não muito sistemático, sobre aspectos relativos à poesia enquanto poema, desde processos de criação até relações do texto com aquele que o lê, passando por caracterizações de estruturas poéticas.

A terceira parte - A PALAVRA POÉTICA E A CRIAÇÃO DO FUTURO - faz uma síntese interpretante do trabalho inteiro e, ao mesmo tempo, tece relações entre a palavra poética e travessias utópicas de nosso tempo, lutas individuais e coletivas para mudar a vida e transformar o mundo.

Para se escrever sobre poesia, uma exposição demasiado analítica torna-se inadequada ao seu objeto. Um método - caminho através do qual se vai a - precisa ser adequado à matéria tomada como tema. Já há demasiadas fraturas entre nossa voz e as coisas. Torna-se necessário lançar pontes entre a linguagem e esse objeto mágico, feito de linguagem transfigurada, que é o poema.

A necessidade de organização sistemática das idéias, de arquitetura lógica do texto, de coerência interna, de estruturação do raciocínio, não pode, num tema como este, trair a própria natureza do objeto. O poético é um campo que se move sempre, necessariamente plural (unidade da diversidade, como o real para Hegel e para Marx), plurissignificante, objeto de produção de sentidos, que nasce e cresce de rupturas com as cristalizações lingüísticas e ideológicas.

A linguagem poética, rebelde às regras do senso-comum da língua, recria permanentemente a própria capacidade de linguagem, engendrando novas danças simbólicas e horizontes de significações sempre novos. Essa linguagem não pode ser descrita como um corpo morto.

As reflexões que se seguem são linhas lançadas sobre o abismo dos signos poéticos. Tentativas de travessia. Escrever sobre a poesia é como ler um poema: é preciso também ser tomado pelas palavras - amor, jogo, dança, luta. E tentar compreender um pouco. Travessias.

O trabalho está organizado do seguinte modo:

PRIMEIRA PARTE: A POESIA EDUCA ENQUANTO POESIA

- Por que poesia? Para que poesia?
- A poesia está em tudo. Onde está a poesia?
- A poesia e a percepção;
- A poesia e a emoção;
- A poesia e a imaginação;
- A poesia e a razão.

SEGUNDA PARTE: UM POUCO DE POÉTICA E LEITURA DE POEMAS

- Conhecer os poemas;
- Conviver com os poemas;
- Os sinais do mundo;
- Uma linguagem criadora,
- A leitura como co-criação;
- Metalinguagem, metapoesia;
- Não existem fórmulas para o poema;
- Processos de criação: os mágicos e os arquitetos;
- Leitura de poemas: fanopéia, melopéia, logopéia.

TERCEIRA PARTE: A PALAVRA POÉTICA E A CRIAÇÃO DO FUTURO

- Vida toda linguagem;
- O que educa a poesia?;
- Poetizar a política;
- Poetizar a educação, poetizar a vida.

PRIMEIRA PARTE: A POESIA EDUCA ENQUANTO POESIA

A Arte não reproduz o visível; torna visível.

Paul Klee

A poesia pode nos fazer ver o mundo sob um novo aspecto, ou nos fazer descobrir aspectos até então desconhecidos desse mundo; pode chamar nossa atenção sobre os sentimentos sem nome e mais profundos em que raramente penetramos."

T.S.Eliot

A palavra é um símbolo que emite símbolos.

O homem é homem graças à linguagem,
graças à metáfora original que o fez ser outro,
que o separou do mundo natural.

O homem é o ser que se criou ao criar uma lingua
gem.

Pela palavra, o homem é uma metáfora de si mesmo.

A poesia é conhecimento, salvação, poder, aban-
dono.

Operação capaz de transformar o mundo,
a atividade poética é revolucionária por nature-
za;
exercício espiritual, é um método de libertação
interior."

A poesia revela este mundo; cria outro.

Octávio Paz

Estamos vestidos de alfabeto,

Não sabemos nosso nome.

Murilo Mendes

PRIMEIRA PARTE: A POESIA EDUCA ENQUANTO POESIA

- I- POR QUE POESIA? PARA QUE POESIA?
- II- A POESIA ESTÁ EM TUDO. ONDE ESTÁ A POESIA?
- III- A POESIA E A PERCEPÇÃO
- IV- A POESIA E A EMOÇÃO
- V- A POESIA E A IMAGINAÇÃO
- VI- A POESIA E A RAZÃO

I - POR QUE POESIA? PARA QUE POESIA?

Eu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém.
Provavelmente a minha própria vida.

Clarice Lispector

...porque, quem, morrendo, deixa escrito um belo verso,
deixou mais ricos o céu e a terra e mais emotivamente
misteriosa a razão de haver estrelas e gente.

Fernando Pessoa

Quem o mais fundo pensou é que ama o mais vivo,
Quem olhou fundo para o mundo, entende excelsa juventude,
E os sábios inclinam-se
Ao fim às vezes para o Belo.

Holderlin

Vivo e escrevo em um país em que mais de mil crianças morrem a cada dia, antes de completar um ano de vida, a imensa maioria devido às condições de extrema miséria a que são condenadas já ao nascer.

Vivo e escrevo em uma das terras mais paradoxais do planeta. Ao mesmo tempo em que mais de quatro dezenas de milhões de pessoas subsistem submetidas à miséria atroz, sem acesso às mínimas conquistas de bem-estar da chamada civilização ocidental, a atividade econômica do país é uma das maiores do mundo capitalista. Sofremos um caótico e vertiginoso processo de urbanização. Experimentamos a intensidade e a dilaceração das sociedades industrializadas, a fragmentação do cotidiano e a manipulação interminável de imagens e de signos dos meios de comunicação de massa. Entre tantas contradições, a nossa existência se vê cada vez mais impessoalizada e emudecida, insignificante e sem palavras.

Neste tempo de tantas injustiças e opressões estabelecidas, em que há tantas lutas para serem feitas, que sentido tem ficarmos con-

versando sobre poemas e os seus mundos feitos de palavras?

Apesar de tudo, vamos fazendo e refazendo a nossa história, junto com os outros, dia-a-dia.

Para continuarmos existindo, precisamos produzir os elementos necessários à subsistência: não apenas a casa, a roupa, a comida, mas também os símbolos para os nossos desejos - pessoais e coletivos, e os sentidos para as nossas lutas, e a linguagem, e o conhecimento, e a poesia.

Um poema não é um produto de luxo, apenas para alguns privilegiados. Não é um objeto fora da realidade do grande mundo em que a história humana é criada e recriada.

Qualquer pessoa convive, de algum modo, com poesia, e tem sua vida marcada, em algum instante, pelo poético.

A poesia nasce e cresce do vivido, atravessa-o e é por ele atravessada.

As palavras grávidas de um poema fecundam a existência. A poesia traz vida num mundo cheio de morte, morte cotidiana, em muitos sentidos.

A poesia rompe o conformismo estabelecido pelas falas, nas emoções, na imaginação, nas maneiras de interpretar e de fazer existência. Continua sendo um modo de reconquistarmos a nossa condição criadora: apesar de tudo, ou por causa de tudo, criamos. E a criação é resistência. É ruptura. Diante do que atrofia as nossas possibilidades. Diante do que nos dilacera a cada um e a todos. Diante do que tenta manipular o que fazemos, o que sentimos e o que pensamos. Diante do que emudece e impessoaliza a nossa linguagem.

A poesia é necessária: a alegria, a intensidade, a luta de criação - contra tudo o que nos neutraliza e nos prepara para a reprodução da morte.

Precisamos - todos - recriar as nossas palavras.

É preciso viver. É preciso criar.

É a própria revolta, apenas a revolta que é criadora da luz. E esta luz não pode conhecer senão três vias: a poesia, a liberdade e o amor que devem inspirar o mesmo zelo e convergir, de maneira a traçarem o próprio perfil da juventude eterna, no ponto menos descoberto e mais iluminável do coração humano. André Breton (01).

II - A POESIA ESTÁ EM TUDO. ONDE ESTÁ A POESIA?

Sempre que pronunciamos alguma coisa nós a desvalorizamos singularmente. Acreditamos ter mergulhado fundo nos abismos, mas, quando voltamos à tona, a gota d'água nas pálidas pontas de nossos dedos já não se parece com o mar de onde provém. Sonhamos ter descoberto tesouros maravilhosos em uma mina, mas quando voltamos à luz do dia trazemos apenas pedras falsas e cacos de vidro; ainda assim, o tesouro rebrilha, imutável, na escuridão.

Maeterlinck

Assim, na companhia paterna ia-me embebendo dessa idéia que a poesia está em tudo - tanto nos amores como nos chi nelos,
tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas

Manuel Bandeira

A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafreão e de ocre nos verdes da favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos.

Oswald de Andrade

O que existe, os poetas fundam.

Holderlin

A poesia está nas ruas, assim como nas coisas. A poesia está em gestos involuntários. Entre frases obscuras. Na parede das cozinhas. Nos anéis da seiva, no tenteio dos filhotes, nas asas que latejam. Nos resíduos dos amantes, misturados com as estrelas. A poesia está nos restos dos dias. Nos silêncios. Pouco percebida, a poesia verte sua secreta alquimia: transfigurar os sinais de menos, as marcas da miséria, o rumor do que poderia ter sido. Resgatar a dança de esperanças perdidas, o frescor das bocas, as mãos em luta amante com a matéria do mundo. Água vital das origens e das utopias, e sede infi-

nita, a poesia está em tudo. No entanto, um paradoxo: a poesia é raríssima. Dificílima. Poucas, raras vezes a poesia emerge da natureza das palavras e transforma-se em poema. Poucas, raras vezes os verbos e os nomes se fazem a carne absoluta da poesia, som e sentido em unidade mágica que recria o real, inventando-o. Milhares e milhares de versos - para algumas palavras de poesia. Muitas toneladas de matéria prima - para alguns gramas de poema (Maiakóvski). Necessidade vital: por que tão escassa? Por um lado, o mistério da emergência do poema, seu nascimento não redutível à consciência lógica nem à intencionalidade do sujeito que poeta. Por outro lado, há poucos instantes possíveis para o florescimento da poesia na história cotidiana. É preciso conviver com os poemas. Andar com eles. Sonhar com seus signos. Ler, reler, não sei quantas vezes. É preciso, também, superar duas tradições desfiguradas: a romântica e a parnasiana. A poesia não é um estar-em-nuvens, sem tocar a terra e o agora, não é isenta dos sinais da vida (nem transcendência neutra, nem imanência cega). Não é ilusão piegas, banalidade sentimental, egocentrismo autocomiserante. A poesia não é enfeitar as frases, artefatos estéreis, métricas e rimas ornamentais, fabricação fútil de formas-enquanto-fachadas a encobrir estruturas, processos, significações. É preciso conviver com os poemas. Renascer com suas palavras vivas. Expor-se à sua permanente revolução da linguagem. Deixar-se seduzir por seus cantos. Fazer travessias.

III - A POESIA E A PERCEPÇÃO

Uma pintura de Van Gogh - que sai à luz do dia,
recupera a própria vista,
o ouvido, o tato,
o aroma,
nas paredes de uma exposição.

Antonin Artaud

Com a fotografia começo a captar outra Natureza,
que os olhos não percebiam. Aprendo a apreciar
melhor
as flores, detalhes no chão, fendas no céu. Isso
me proporciona
a certeza de que a Natureza é extremamente gene-
rosa.

É uma ordem que antes da fotografia jamais imagi-
nava existir.

Frans Krajcberg

Não estamos habituados com o mundo.

Nascer é muito comprido.

Murilo Mendes

Quantos tons de branco reconhece um habitante das terras gela-
das do Pólo? Quantas palavras tem para reconhecer o que para nós é
apenas branco? A percepção, as palavras.

Braque, defendendo a ruptura da representação figurativa e pro-
pondo as múltiplas dimensões da obra da arte cubista, escreve:

Eu represento as coisas não só como as quero ver,
mas como os outros também podem ver, e minha obri-
gação é respeitar - e estimular - essa multiplici-
dade de perspectivas. (02)

Uma das dimensões da criação de cultura que caracteriza a es-
pécie humana é o desenvolvimento da percepção; a transformação his-

tórica da percepção. Uma das marcas da história humana é esse processo de desalienação dos sentidos. Humanizamos a nossa sensibilidade. Educamos nossos sentidos. Como lucidamente escreveu Marx, os sentidos humanos são produtos da história. Produzimos não apenas objetos para os nossos sentidos, mas também sentidos para os objetos.

Nas palavras de Adolfo Sanchez Vasquez, para Marx:

Os sentidos são tão humanos como o pensamento e, como ele, nascem e se enriquecem na relação humana específica que se dá na humanização da natureza por meio do trabalho. (03)

Nas palavras do próprio Marx:

(...) na medida em que meu objeto pode ser apenas a confirmação de uma das minhas forças essenciais, e, portanto, pode existir para mim tão-somente na medida em que minha força essencial enquanto faculdade subjetiva é algo para si, explicitando-se o sentido de um objeto para mim tanto quanto se explicita o meu sentido (e um objeto só tem sentido para o sentido correspondente); assim, os sentidos do homem social são diversos daqueles do homem não social... A educação dos cinco sentidos é trabalho de toda a história do homem até nossos dias.

O olho tornou-se olho humano tão logo o seu objeto tornou-se um objeto social, humano, que procede do homem para o homem. Por isso, os sentidos tornaram-se imediatamente (em sua praxis) sentidos teóricos. Eles se referem à coisa por causa da coisa; mas a própria coisa implica uma referência objetiva humana a si mesma e ao homem, e vice-versa.

Em nossos dias, continuamos a passar por uma radical transformação nas possibilidades da percepção, deflagrada desde as primeiras décadas do século pelo impacto de novas técnicas de comunicação - rádio, cinema e posteriormente a TV - e pelas conquistas técnicas vertiginosas, que caracterizam a sociedade urbana e industrial. Precisamos reeducar continuamente nossa percepção. Nesse sentido, Roger Garaudy escreveu, em seu ensaio sobre Picasso, "Um Realismo sem Fronteiras", que o cubismo é a pintura típica da era do cinema: por seus múltiplos ângulos, pelas dimensões simultâneas, que multiplicaram a percepção dos objetos. Garaudy afirma essa abertura de perspectiva como uma responsabilidade ética do artista moderno e das artes modernas. Assim, Walter Benjamin, em um ensaio que também se tornou célebre, "A Obra de Arte no Tempo de sua Reprodução Técnica", escreve que o cinema revelou a nós o inconsciente visual:

Procedendo ao levantamento das realidades, através de seus primeiros planos, que também sublinham os detalhes ocultos nos acessórios familiares, perscrutando as ambiências banais, sob a direção engenhosa da objetiva, se o cinema, de um lado, nos faz enxergar melhor as necessidades dominantes da nossa vida, consegue, de outro, abrir imenso campo de ação do qual não suspeitávamos. Os bares e as ruas de nossas grandes cidades, nossos gabinetes e aposentos, as estações e as usinas, pareciam aprisionar-nos sem esperança de libertação. Então, veio o cinema e, graças à dinâmica de seus décimos de segundo, destruiu esse universo concentracionário (...)

* A natureza que fala à câmera é completamente diversa da que fala aos olhos, mormente porque ela substitui o espaço onde o homem age conscientemente por um outro onde sua ação é inconsciente. Se é banal analisar, pelo menos globalmente, a maneira de andar dos homens, nada

se sabe, com certeza, de seu estar durante a fração de segundos em que estica o passo. Conhecemos em bruto o gesto que fazemos para apanhar um fuzil ou uma colher, mas ignoramos quase todo o jogo que se desenrola realmente entre a mão e o metal, e com mais forte razão ainda devido à alterações introzidas nesses gestos pelas flutuações de nossos diversos estados de espírito. É neste terreno que penetra a Câmera, com todos os seus recursos auxiliares, de imergir e emergir, seus cortes e seus isolamentos, suas extensões de campo e suas acelerações, seus enquadramentos e suas reduções. Ela nos abre, pela primeira vez a experiência do inconsciente visual, assim como a psicanálise nos abre a experiência do inconsciente coletivo. (06)

Desde o início, este vigésimo século se caracterizou como um tempo de grandes transformações na percepção do mundo: novos continentes emergem para a sensibilidade, na experiência cotidiana e na criação poética e artística.

Paul Klee, em suas lendárias aulas em Bauhaus, reiterava:

Aprender a ver atrás da fachada.

Aprender a reconhecer as forças subjacentes.

Aprender a examinar as profundezas, a desnudar.

Aprender a organizar o movimento em relações lógicas.

Aprender o que é a lógica. Aprender o que é um organismo. (07)

Poeticamente, ele descreve a nova percepção, característica deste século em que tudo se move, simultaneamente:

"Um homem de outros tempos, encantado de navegar e

usufruindo as engenhosas comodidades de bordo. Daí a maneira de representar de nossos pais. Agora que um homem de nossos dias, que caminha por um transatlântico, percebe: 1) seu próprio movimento; 2) o rumo do navio, que pode ir em sentido contrário; 3) a direção e a velocidade da corrente; 4) a rotação da Terra; 5) a translação da Terra; 6) ao redor, as translações da lua e dos planetas. Resultado: um complexo de movimentos no universo, tendo por centro o Eu no navio.

A floração de um pé de maçã, suas raízes, a ascensão da seiva, o tronco, um corte que mostre os anéis do crescimento, a flor, sua estrutura, suas funções sexuais, o fruto, a envoltura que resguarda as sementes. Um complexo de estados de crescimento.

Um homem dormindo, a circulação de seu sangue, a respiração medida de seus pulmões, o delicado funcionamento dos rins, e na cabeça todo um mundo de sonhos relativos às possibilidades do destino. Um complexo de funções unidas pelo descanso. (08)

Para nós entretanto, acreditar apenas na positividade dessas transformações da percepção, dessas novas possibilidades dos sentidos, é uma ingenuidade à que não temos mais direito, hoje, neste fim de século. Nunca a nossa percepção foi tão caoticamente solicitada, como agora. Nunca foi tão estimulada, dirigida, manipulada. Diariamente, milhares de chamadas simultâneas e fragmentárias, incidem sobre nós, à revelia de nossos desejos. O fragmentário, o descontínuo, o simultâneo, o caótico, se antes representaram rupturas inovadoras, porque romperam com uma linearidade de percepção que historicamente caducara, hoje, muitas vezes, representam pedaços de um quebra-cabeças que converge para uma imensa alienação de nossa capacidade per-

ceptiva. A interminável manipulação de imagens banaliza as sensações e sensibilidade. Em uma entrevista à Televisão Francesa, o cineasta Frederico Fellini afirma:

Com o bombardeio contínuo pela televisão, as imagens foram corrompidas, atravessadas e manipuladas de diversas formas dilatadas, ampliadas, aceleradas, novamente propostas de forma publicitária com pretextos de sedução figurativa.

O ritmo da TV provoca uma superficialidade extrema, baseada unicamente na sensação epidérmica que o episódio transmite, criando um tipo de espectador incapaz de seguir uma descrição, uma atmosfera, ou de olhar uma imagem que deve ser silenciosa e prolongada durante um tempo, porque esse tempo possui um significado. Uma comunicação verdadeiramente profunda interrompeu-se, porque o cinema possui a linguagem do sonho, com seus tempos e seus silêncios.

O cinema é simbólico e utiliza uma linguagem simbólica. A televisão não utiliza uma linguagem simbólica e, portanto, substituindo o cinema como diversão e como interlocutor, destruiu a linguagem cinematográfica em seu sentido esotérico, em seu sentido mais profundo, o da comunicação através dos símbolos. (09)

Estamos diante da maior manipulação de imagens de toda a história. Estamos sendo muito pouco sujeitos de nossa própria percepção. Não mais pela ausência de sensações, não mais pelo antigo embotamento, mas agora pela saturação poluída ao extremo. Uma das originalidades do nosso tempo são as formas inovadoras de decadência a que somos submetidos, que nos são impostas pela sociedade urbana-tecnológica-industrial, a serviço do Capital ou do Estado.

Há uma necessidade vital de recuperarmos a capacidade de percepção-livre, pessoal, autônoma. A percepção criadora. Redescobrir o olho. O tato. O ouvido. O gosto. O olfato. Precisamos recriar nossa relação sensível com o mundo. Redescobrir as coisas, redescobrimdo o nosso próprio corpo e suas possibilidades de percepção. A poesia precisa desse renascimento da sensibilidade e ao mesmo tempo engendra essa redescoberta dos sentidos. Murilo Mendes escreve em suas memórias, "A Idade do Serrote":

O prazer, a sabedoria de ver, chegavam a justificar minha existência. Uma curiosidade inextinguível pelas formas me assaltava e me assalta sempre. Ver coisas, ver pessoas na sua diversidade, ver, rever, ver, rever. O olho armado me dava e continua a me dar força para a vida. (10)

Redescobrir o gosto de ver. A alegria de sentir. O prazer da percepção. O entusiasmo da sensibilização. A convivência com poesia possibilita o ressurgimento dessas paixões. O poeta, como o filósofo de Merleau-Ponty, precisa ser um principiante perpétuo. O poema é um olho novo, que estranha os objetos mais familiares. Vê com os olhos de primeira vez. Recomeça a relação do corpo com a coisa, e com o outro corpo. Redescobre, depois, a familiaridade obscurecida pela rotina. O mundo torna a ser familiar, mas encantado. Transfigurado, como a própria linguagem. Esse resgatar da sensibilidade acontece a cada poema, sempre recomeçado.

Se, de um lado, a arte e a poesia criam linguagens, expressões simbólicas que ajudam a tornar mais familiar a percepção do mundo (e mais acessível, a médio e a longo prazo), por outro lado é muito significativo o sentido de estranhamento do mundo, o sentimento de admiração, de perplexidade, de espanto: distanciamentos que levam à recriação das relações com o real e à redescoberta - com olhos novos, com olhos livres - dessa realidade que estava des-

figurada pela rotina, pela redundância, pela banalidade. Alberto Caeiro/Fernando Pessoa, em seu poema "O Guardador de Rebanhos", VIII, diz que aprendeu tudo sobre poesia com o menino Jesus que tinha fugido do céu e vindo morar em sua aldeia:

'A mim ensinou-me tudo.
 Ensinou-me a olhar para as coisas.
 Aponta-me todas as coisas que há nas flores.
 Mostra-me como as pedras são engraçadas
 Quando a gente as tem na mão
 E olha devagar para elas.' (11)

Já o poeta romântico inglês Percy Shelley, em sua poética "A Defesa da Poesia", afirmava:

A poesia descerra o véu à oculta beleza do mundo,
 e aos objetos familiares toma-os como se eles não
 o fossem. Força-nos a sentir o que percebemos e a
 imaginar o que sabemos. Volta a criar o universo
 depois deste ter sido destruído nos nossos espíri-
 tos pela recorrência de impressões desbotadas pela
 reiteração. (12)

Ezra Pound, em seu ABC da Literatura, escreve sobre os métodos de desenvolvimento da escrita e do estilo dos realistas franceses:

Dizem que foi Flaubert quem ensinou Maupassant a escrever. Quando Maupassant voltava de um passeio com Flaubert, este lhe pedia para descrever alguma coisa, por exemplo, uma 'concierge' por quem teriam que passar em sua próxima caminhada, e para descrever tal pessoa de modo que Flaubert a reco-

nhecesse e não a confundisse com outra 'concierge' que não fosse aquela descrita por Maupassant. (13)

Viktor Sklovski, participante do cubo-futurismo russo, tem em sua tese sobre o efeito do estranhamento uma das categorias fundamentais da teoria literária das vanguardas do começo do século:

Tolstoi escreveu uma vez:

Com o espanador na mão, dei a volta ao meu quarto; mas quando cheguei ao sofá já não recordava se tinha limpo o pó ou não. Porque ao limpar o pó os movimentos eram habituais, inconscientes, não chegava a recordar se os tinha já realizado, e ficava com a sensação de que nunca recordaria isso. Se tivesse limpo o pó e em seguida me esquecesse do que fiz, isto é, se actuasse inconscientemente, isso era como se nada tivesse feito... Se a vida de muitos homens, com toda a sua complexidade, decorre inconscientemente, é como se não existisse. (Nota do diário de Tolstoi, 24 de fevereiro de 1897; Nikol'skoe).

Tolstoi ressuscitava a percepção da realidade quotidiana através de uma descrição feita com palavras desenhadas, quase destruindo a sua lógica habitual, sem acreditar nas palavras.

Esta atitude nova perante o objecto, que se limitava a torná-lo mais perceptível, constituía precisamente para nós o artifício que cria a arte.

Um fenómeno percebido muitas vezes, até ao ponto de já não se perceber, ou melhor, o método de percepção intuitiva, foi por mim designado por 'reconhecimento' para o distinguir da 'visão'. A função da imagem, da criação de uma arte nova, era o regresso ao reconheci-

to, à visão do objecto.

(...) E eu, em 1919, escrevia:

Examinando a estrutura fonética, o patrimônio do léxico, a técnica representativa e as construções semânticas da linguagem poética, observa-se sempre uma conotação comum com a arte: estamos sempre perante uma coisa criada para libertar a percepção do automatismo. A maneira de encarar o objecto está predisposta pelo artista e construiu-se 'ad arte' para fazer, decerto, com que a percepção se detenha e alcance o mais elevado grau de intensidade possível e de duração, fazendo perceber o objecto, não na sua extensão espacial, mas na sua continuidade temporal. A linguagem poética cumpre todas estas condições. (14)

Picasso, o mais vertiginoso e múltiplo criador das artes plásticas da modernidade, afirma:

Quando pinto, trato de oferecer uma imagem que seja inesperada pelas pessoas e que, ao mesmo tempo, seja o suficientemente esmagadora para tornar-se inaceitável. Quero dar aos seres humanos uma imagem de natureza e deles mesmos. Os elementos esparsos procedem da maneira habitual de ver as coisas em pintura tradicional, mas eles estão reunidos de um modo tão imprevisto e perturbador que o espectador se vê forçado a se interrogar. (...) Por muito conhecido que o símbolo seja, sirvo-me deli, mesmo que esteja muito usado, de uma maneira tão inesperada que desperto uma nova emoção no espírito do espectador. É que, momentaneamente, altero a sua maneira convencional de identificar e de definir o que vê. Obrigo o espírito do espectador a seguir uma

direção que ele não previra; faço-lhe redescobrir coisas que ele não esquecerá. (15)

Até mesmo o teatro de Brecht, que se propõe épico-dialético, arquiteta o questionamento dos espectadores através do "verfremdung effekt", o efeito de estranhamento, o distanciamento que o público deverá fazer para deixar de ser espectador, para não se perder no espetáculo. Assim, Brecht recorre sempre à terceira pessoa, introduz o narrador em plena seqüência de ações, interrompe a fala da personagem que dialoga com o público, faz recorrência ao passado, introduz indicações sobre a incenação, ou torna visível a técnica do cenário e da própria infra-estrutura da peça e do teatro, além de suspensões, e de cortes do nexo lógico e da linguagem: tudo isso, para o espectador recuperar sua percepção e desenvolver sua criticidade, porque:

o espectador não deve viver o que vivem os personagens, mas sim deve colocá-los em questão. (16)

Todos esses efeitos de estranhamento, cada um ao seu modo, despertam e desenvolvem uma nova percepção de realidade, em que o conhecimento das coisas e do próprio corpo se transforma em processo de criação. O mundo transfigura-se, como a linguagem se transfigura.

Tudo o que parece morto palpita. Não apenas as coisas da poesia, estrelas, lua, bosque, flores, mas também um botão brilhando numa poça de lama de uma rua... Tudo tem alma secreta, que guarda silêncio com mais freqüência do que fala. (...)Uma rua pode ser observada através do vidro de uma janela, de modo que seus ruídos nos cheguem amortecidos, seus movimentos se volvam fantasmagóricos, e toda ela, apesar da transparência do vidro rígido e frio, apareça como um ser 'do outro lado'. Ou se po-

de abrir a porta, sair do isolamento, aprofundar-se no 'ser-de-fora', tornar-se parte, e as pulsações da rua são vividas com sentido pleno. (...) O homem não é um espectador através de uma janela, mas penetra na rua. A vista e o ouvido atentos transformam mínimas sensações em grandes vivências. De todas as partes fluem vozes e o mundo inteiro ressoa. Como um explorador que se aventura por territórios desconhecidos, fazemos nossas descobertas no cotidiano. O ambiente, quase sempre mudo, começa a expressar-se em um idioma cada vez mais significativo. Assim, tornam-se símbolos os signos mortos e o que era morto ressuscita.

V.Kandinsky (17)

Essa recuperação da sensibilidade gera também novas concepções sobre beleza, novas formas de beleza, que acrescenta conteúdos novos à estética e à criação artística (e não apenas em momentos de vanguarda):

De tanto frequentar museus, adquirimos uma concepção envelhecida de beleza. Não existe o belo catalogado, hierarquizado. O belo está em toda a parte, na ordem das panelas, na parede branca de uma cozinha, mais talvez que nos salões estilo século XVIII ou nos museus oficiais.

F.Leger (18)

Com a arte e com a poesia, além do nosso corpo e dos objetos produzidos por nós, a antiqüíssima paisagem do mundo, a natureza ancestral, também exala um viço de coisa recém-criado. A poesia educa os sentidos, sendo poesia. O homem se humaniza por meios humanos

O aperfeiçoamento dos sentidos do artista - aperfeiçoamento que ele deve aumentar por todos os meios - permite-lhe também revelar à consciência coletiva o que deve ser e o que será. A obra de arte é válida apenas enquanto perpassarem nela os reflexos trêmulos do futuro.

André Breton (19)

IV - A POESIA E A EMOÇÃO

No meio, um olmeiro opaco, enorme, estende seus ramos e seus galhos seculares, morada, diz-se, que freqüentam os sonhos vãos, fixados sob todas suas folhas.

Vergílio

O homem é mortal por seus temores,
imortal por seus desejos.

Pitágoras

Não é o muito pensar ou conhecer ou ler que satisfaz a alma, mas o sentir e saborear as coisas profundamente.

Ignacio de Loyola

Cada qual frui então os enlevos dos demais, enlevos que intensificados e embelezados, revertem a ele (...) e no seu peito há agora apenas lugar para um sentimento: o de sentir-se um ser humano.

Schiller

Coração cresce de todo lado
Coração mistura amores
Tudo cabe...

Guimarães Rosa

Muitos séculos antes de Freud e de Reich, pensadores ocultistas afirmavam a existência de fantasmas que eram gerados e nutridos por nossas emoções soterradas. O recalcado, o reprimido, o condenado à obscuridade transformando-se em idéias vampirescas que sugam as nossas energias, corroem o nosso corpo. Poderosas energias biológicas e emocionais transformando-se em energias de morte, consumindo a nossa seiva. Assim, os limites das nossas possibilidades afetivas tornam-se asfixiantes, desesperadamente.

Os poemas - que são muitas vezes verdadeiras descargas emocionais, compactos verbais de emoção concentrada e irradiante - representam uma possibilidade de se vivenciar humanamente as emoções.

Revelarmos as emoções, deixarmos que elas fluam, soltarmos suas correntezas represadas. Assumi-las. Reconhecê-las. Compreendê-las, talvez. Poder dar nome às forças divinas e diabólicas que nos tecem. Poder olhar nos olhos do maravilhoso e do terrível que nos habita e que é continente comum a todos os homens. "Nada do que é humano me é estranho". Reconhecemo-nos, ao nos reconhecermos nos outros. Descobrimo-nos, ao nos transformarmos imaginariamente nos outros, ao sentirmos as suas emoções - que o poema fabula, revela, instiga. Essa vivência simbólica das emoções - no poema e a partir do poema -, as dos outros, as nossas, as conjugações delas, ao infinito, representa uma humanização não só no sentido da catarse, da purgação no conceito aristotélico, que pode, muitas vezes, servir conservadoramente à preservação do Estabelecido (pela satisfação ilusória de necessidades afetivas autênticas, pela fantasia de compensação consoladora, ou seja, com função estagnadora), mas também, e principalmente, no sentido de um assumir mais autêntico e mais libertado das emoções, um enfrentamento e uma superação, uma travessia. É preciso que as emoções existam à luz da retina. À superfície do corpo. Entre as palavras. Que sejam reveladas. Nomeadas. Vivenciadas simbolicamente, com a carne e o sangue das palavras poéticas.

\ Eu quero a luz que vem de dentro, quero que as cores apresentem as emoções. Não quero pintar quadros, quero pintar vida!

Van Gogh (20)

Libertando as emoções, estamos nos libertando. A revelação poética humaniza mesmo as emoções terríveis, as que olhamos com

olhar que as reconhece estrangeiras mas familiares. Assim, libertamos também os nossos olhos. O nosso corpo. As nossas palavras. Subsistindo ao oculto, ao que se movia subterraneamente, sem nome, ficamos mais maduros. Mais capazes de sentir. De viver. De criar. A emergência das emoções nos liberta do seu jugo escondido e nos chama às suas travessias. Mais livres. Com menos medo de nós mesmos e dos outros. Mais capazes de felicidade. Com maior condição de fazer mais livremente a nossa própria existência.

Pintar era como um abscesso que drenava todo o mal em mim. Sem essa capacidade para a pintura eu teria me dado mal. Aquilo que eu poderia ter alcançado num contexto social somente com o lançar de uma bomba, algo que me teria levado à guilhotina, eu tenho procurado expressar pela arte, pintando, usando cores puras diretamente do tubo. Assim eu tenho sido capaz de usar meus instintos destrutivos para recriar um mundo sensitivo, cheio de vida e livre.

Maurice de Vlaminck (21)

Relendo estas linhas, escutando a Bachiana nº 5 recriada por Egberto Gismonti, percebo que escrevi demorado da emoção reprimida, da ocultada. O poema traz também o vivido. A emoção vivenciada. Não apenas as emoções do não-vivido, das lacunas, das ausências, dos sinais de menos. O poema também pode ser canto de presença. Celebração da presença. As iluminações do afeto que se realiza. Felicidade também gera poesia. O poema pode despertar alegria. Êxtases. Instantes de plenitude. De recomposição da imagem do mundo. E de nossa própria identidade, em permanente transformação. Garcia Lorca, em um ensaio sobre poesia, escreve que também se chega a Deus pelos cinco sentidos. Giordano Bruno, quase quatro séculos antes, cantava a comunicação com Deus - energia eterna que a tudo anima e

que está em tudo e que é tudo - numa relação de amantes, num transporte de alegria.

Até mesmo a morte, essa experiência que transforma todos os signos, até mesmo a morte pode se transformar em uma experiência humanizada e, assim, sem perder o que traz de terrível, já não arranca de vez a nossa voz. Torna-se mais possível suportar a sua dor. Com o poema, com as emoções que ressoam em ondas intermináveis, até a morte torna-se parte essencial da vida, sem perder o seu mistério: já não nos cala para sempre diante dos corpos que amamos e que morreram - ou que podem morrer.

Só a emoção perdura. Com toda certeza, será melhor para mim apontar os poucos belos poemas que ainda me ressoam no cérebro, do que esquadrinhar meu apartamento em busca de números antigos de revistas e tornar a arranjar tudo que já disse a respeito de escritores amigos e hostis.

Ezra Pound (22)

Transcrevo agora um poema dos que mais me marcaram em toda minha memória de emoções, e que, com suas palavras mágicas, despertaram uma emoção e um sentido de humanidade que eu desconhecia quase completamente em mim, transformando minha relação com a morte:

Para a minha mãe,
no dia de sua morte.

Às vezes alguma bruma leve tão leve quanto o corpo enquanto sonha,
às vezes alguma pétala pequenina de pequenina flor que o olhar
depara inesperadamente,
algo mudo

incansavelmente mudo

e vivo

nas cores das paisagens dependuradas no espaço aberto do caos
ou uma xícara branca antiga cheia de chá

e o líquido encanta as estrelas

tanto quanto as estrelas encantam a noite dos amantes que amam.

Por vezes, às vezes assim a existência esfacela-se em rubra harmo-
nia

delicada rítmica fendas enchendo o vazio antes vazio:

não há o muito caminhar para quem caminha

não há o muito buscar para quem busca

não há o muito corpo para o corpo em vôo entre estas es-
treitas

teias luz em meio ao denso século das velhas desamadas e enlouque-
cidas da pele que não mais possuem,

não mais possuem.

Há nos vãos destes desequilíbrios de ensandecido canto da morte
um quase tom de bicho

ou de paz de bichos

dos botos das tartaruginhas nascentes...

incompreensivelmente vida e alegria

Há nos vãos destes mares tristes

o sentimento frio, terno, da pele dos lagartos sobre a nossa pele

e há apenas um pouco mais de festas

ou cirandas na estrada da estação plena

que é nascer enquanto a loucura encanta-se de loucura ca-
da vez mais.

Às vezes apenas alguma bruma leve na pétala da flor mais amada
entre as mãos postas sobre o colo...

um pedido de amor:

um pedido de carícias nunca atendido,

a vida inteira,

enquanto as horas transitam aéreas ou asas róseas

entre os cabelos enfeitadas para o sono mais vivo
 de quem desejando a vida como ninguém e não a retendo
 em seus braços magros e corpo murcho
 entrega-se ao lento fiar da morte... o sono mais encantado

E manhã,

amanhece manhã

mais clara, mais feliz...

na face da morte

o retrato da menina sorrindo

para o indefinível, o nenhum,

mais clara, mais feliz,

como se ela assim morasse bicho ou vegetal

entre os brotos sob águas

da velha árvore perdida no bosque das saudades...

A mendiga vestida assim de retalhos cortados pelo tempo e o pô
 traz nos olhos cerrados, entreabertos, que a morte não fechou,
 a pequenina e infinita seiva dos sonhos de toda a idade
 e dançando ele em meio ao vendaval do quintal quimérico...

um soldadinho que partiu para a guerra

e nunca mais voltou,

dança ela o seu Adeus,

renasce.

Renasce bruma, pétala, cores,

canoa aportada ao rio,

assim águas, paz,

seguindo a travessia

nos espaços abertos do chá na xícara entre mãos trêmulas e estrelas

dessa noite sem fim, última,

até o arrebentar dos sangues sobre as tardes em que ela sonhava...

A vida não é mais que um sonho,
 o sonho é mais que uma vida, além dela,
 viceja a morte na plana extrema colina onde os ventos roça
 suavemente além das ternuras
 o pó de que o corpo se compõe,
 ao entrar na úmida paisagem abaixo dos capinzais...

Dentro da terra o caixão carrega a semente
 como o fruto mais precioso
 para a eternidade,

Mãe,

Amor

te beijo

e aos ciclos que se vestem para esta ciranda
 que não compreendo agora.

O corpo enfeita o tecido o algodão ou a seda e o linho
 A pele torna a renda mais linda
 Os órgãos encantam a manufatura inteira de todas as eras
 que couberam em nossas mãos sonhadamente fabris, produtoras...

Mãe amante dos homens,

os homens!

Eliana dos Santos (23)

Como escreveu Rilke, em um poema podemos experimentar inumeráveis noites de amor - amor realizado, no milagre natural dos corpos, ou amor sonhado entre silêncios. Recuperar possibilidades de vida afetiva mais livre e mais plena, é também função revolucionária da poesia-enquanto-poesia. Função revolucionária porque cumplice da vida, contra um sistema que oprime e explora os corpos e o trabalho até à morte.

O mesmo sistema social-econômico burguês-capitalista que re-

duz a obra de arte à mercadoria, e que condena muitos artistas à miséria e à morte, este mesmo sistema transforma o sentimento - reduzido a sentimentalismo banal - em produto de consumo, assim como faz com o erotismo, desfigurado para ser reduzido à mercadoria manipulada. Esta é uma das maiores misérias do nosso tempo, talvez ainda maior do que a repressão milenar: a manipulação das emoções, da vida afetiva, da energia erótica. Manipulação, banalização, pasteurização. Mais do que nunca, necessitamos de recuperar a emoção autêntica, que ressoe nos corpos e nos signos, que nasça e cresça das relações de existência: uma vida afetiva pessoal e autônoma (relativa autonomia, naturalmente). Essa conquista de liberdade tem um significado político revolucionário, contra as várias formas de Totalitarismo.

'Transformar o mundo, disse Marx; mudar a vida, disse Rimbaud: estas duas palavras de ordem são, para nós, uma só.'

André Breton (24)

A vivência simbólica das emoções, durante a leitura de um poema, essa experiência emotiva com os signos feitos carne e sangue - a palavra poética - desperta energias adormecidas, ou reprimidas, ou neutralizadas.

Essa vivência simbólica possibilita uma forma não repressiva, mas criadora, de controle das emoções e a possibilidade de refazer_{er} mo-nos como sujeitos de nossos afetos, sem sermos tomados por eles. A embriaguês dionisíaca é apenas uma das faces. A outra é de harmonia apolínea: sem disciplina não há liberdade. As forças se dissipam e as circunstâncias passam a nos determinar. Nenhum êxtase continuaria indefinidamente. É preciso, também, arquitetar o êxtase. A criação poética se debate na busca da unidade entre a vertigem - o que transborda, o que infinitamente pulsa - e a lucidez - que recria estrelas flamejantes a partir do caos.

Como escreveu Clarice Lispector:

"É preciso saber sentir, mas também saber como deixar de sentir, porque se a experiência é sublime pode tornar-se igualmente perigosa. Aprender a encantar e a desencantar. Observe, estou lhe ensinando qualquer coisa de precioso: a mágica oposta ao "abre-te Sésamo". Para que um sentimento perca o perfume e deixe de intoxicar-nos, nada há de melhor que expô-lo ao sol." (25)

Depois da leitura-travessia dos poemas, podemos escolher mais livremente a prática emocional que se deseje, e lutar mais criadoramente por ela. O texto pode, assim, continuar pela vida, assim como a vida atravessa o texto.

A poesia educa emoções, sendo poesia. Os homens se humanizam por meios humanos.

... disciplinar o desejo para guardar a vida, introduzindo na espessura do corpo e da carne o clarão do Logos.

Hélio Pellegrino (26)

V - A POESIA E A IMAGINAÇÃO

— Eis porque gozamos ao mesmo tempo da inteligência
e do sonho, pois ambos são uma grande fonte de a-
legria.

Thomas Mann

— A imaginação é o dom mais alto do homem
e a faculdade original de toda percepção humana.

Coleridge

Quando pinto as asas de um anjo, elas são também
chamas,

pensamentos e desejos...

Eu sou uma criança de uma certa idade.

Marc Chagall

— O poeta não tem imaginação,
É absolutamente realista.

Murilo Mendes

É preciso sonhar,
com a condição de que se acredite
em nosso sonho,
de examinar com atenção a vida real,
de confrontar nossa observação com nosso sonho,
e de realizar
escrupulosamente
a nossa fantasia. (27)

O autor deste texto não é um habitante de nuvens, mas sim um revolucionário pertinaz, um homem entranhado na realidade social-política-econômica de seu país e de seu tempo, homem que passou a vida fazendo análise concreta de situações concretas, que

escreveu muitas centenas de milhares de palavras, com todas as astúcias da razão, para a transformação revolucionária da sociedade. Nas lutas políticas, particularmente nas lutas de libertação, torna-se vital a imaginação capaz de recriar as inumeráveis forças e variáveis em questão, a cada momento, e capaz de criar relações novas. Sem uma poderosa capacidade imaginativa, não é possível descobrir brechas para a emergência do novo. Ou a invenção de brechas que possam dar vazão às correntezas reprimidas do novo.

Se nós não estourarmos nossa imaginação pensando o impossível, nós não pensaremos radicalmente o possível; ficaremos, como na imagem evangélica, a remendar os panos velhos.

Rubem Alves (28)

A poesia fecunda continuamente a capacidade criadora, a capacidade imaginativa, assim como é por ela fecundada. A criação poética e a atividade imaginativa conjugam-se permanentemente. A imaginação poética abre caminhos novos nos campos simbólicos que constituem a consciência cultural. Cada época, cada sociedade tem suas constelações imaginárias de representação do mundo, de significação da existência: essas dimensões são parte concreta da vida pessoal e coletiva. Não existe comportamento humano sem imaginação. No entanto, também o imaginário se coagula, se cristaliza, fica estagnado em formas mortas - a serviço das dominações ideológicas. Existe, assim, a necessidade de rupturas na imaginação, para a libertação das formas mortas, e para a emergência de novos sentidos. A criação poética participa necessariamente dessas lutas simbólicas nas dimensões da imaginação, que é uma das dimensões da existência humana. A vida cotidiana, sem imaginação criadora, estaria condenada à repetição rotineira e corrosiva. Nas relações afetivas, a imaginação tam-

bém se faz vital, ao preço de nos tornarmos imitadores medíocres de nós mesmos, repetindo sempre os mesmos gestos, as mesmas palavras, mecanicamente, ou imitadores dos estereótipos que nos moldam, que nos assediam constantemente, e que vão se interiorizando imperceptivelmente por todos os poros.

Em nossos dias de crise simultânea de todas as estruturas, com o risco e as possibilidades características dos momentos de grandes transformações, somos chamados a desenvolver novas formas de amorosidade. Novas formas de viver e de dizer as nossas paixões. Sem imaginação, não emerge o novo.

Precisamos sonhar os nossos próprios sonhos. Redescobriremos a nossa voz, as nossas palavras. Precisamos ajudar o desenvolvimento da capacidade criativa: liberdade de imaginação, liberdade de expressão simbólica.

Assim também nas ciências da natureza. É necessário, outra vez, relembrar o óbvio: não basta a observação. Não basta o raciocínio lógico. Nenhuma teoria nasce diretamente dos fatos. Nenhuma teoria se reduz a uma coleção de fatos. Raciocinamos sempre a partir de e tendo em vista a. Sem atividade imaginativa não se organizariam métodos, não se teceriam hipóteses, não se constituiriam os modelos científicos. Grandes saltos teóricos e/ou experimentais na história das ciências exigem saltos de imaginação (naturalmente, a partir do trabalho acumulado da observação, da análise, da reflexão, das experimentações). Bronowski cita um exemplo muito bonito:

Pode-se dizer que a Revolução Científica começou no ano de 1543, quando Copérnico, talvez no leito de morte, recebeu o primeiro exemplar impresso do livro que terminara havia cerca de doze anos. A tese deste livro é de que a Terra se move em redor do Sol. Quando é que Copérnico saiu e registrou este fato com a sua máquina fotográfica? Qual o aspecto da natureza que

impeliu à sua chocante conjectura? E em que estranho sentido se poderá chamar a esta conjectura um registro neutro do fato?

Menos de cem anos depois de Copérnico, Kepler publicou (entre 1609 e 1619) as três leis que descrevem as trajetórias dos planetas. O trabalho de Newton, e com ele a maior parte da nossa mecânica, emana destas leis. Possuem, na verdade, um fundamento sólido. Por exemplo, Kepler diz que se levar ao quadrado o ano de um planeta, obtêm-se um número que é proporcional ao cubo da sua distância média do Sol. Será que alguém pensa que tal lei se encontra pelo fato de ler bastante e, seguidamente, elevar ao quadrado ou ao cubo todas as coisas que se vêem? Se esse alguém pensa assim, então, como cientista, está condenado a desperdiçar a vida; tem tão poucas probabilidades de fazer uma descoberta científica como um cérebro eletrônico.

Não foi desta forma que Copérnico e Kepler pensaram ou que os cientistas pensam hoje. Copérnico verificou que as órbitas dos planetas pareciam mais simples se fossem olhadas do Sol, e não da Terra. Mas, antes de mais, ele não verificou isto por cálculos rotineiros. O seu primeiro passo foi um salto de imaginação - levantar-se da Terra e colocar-se agreste e especulativamente no Sol. 'A Terra concebe do Sol - escreveu ele - e o Sol governa a família das estrelas.' Conseguimos reter no seu espírito uma imagem, o gesto do homem viril, de pé, no Sol, com os braços estendidos, olhando os planetas. Talvez Copérnico tenha tirado o quadro dos desenhos do jovem com os braços estendidos que os

professores da Renascença punham nos seus livros com as proporções do corpo. Talvez tivesse ele visto os desenhos de Salai, o dileto discípulo de Leonardo, o jovem radiante, olhando do Sol cá para fora, ainda vivo num desenho em que William Blake, em 1780, se baseou em tudo isto: o desenho é em geral designado por Dia Alegre.

Sabemos que o espírito de Kepler se encontrava cheio de analogias igualmente fantasiosas, e sabemos quais eram elas. Kepler queria relacionar as velocidades dos planetas com os intervalos musicais. Tentou adaptar os cinco sólidos regulares nas suas órbitas. Nenhuma destas semelhanças produziu efeito e todas foram esquecidas; todavia, foram e permaneceram as pedras de ligação do espírito criador.

Kepler sentiu as suas leis em forma de metáforas e procurou misticamente a similitude em tudo o que conhecia pelos recantos estranhos da natureza. E quando entre estas conjecturas deu as leis, não pensou nos seus números como no saldo de uma conta bancária cósmica, mas como revelação da unidade de toda a natureza. Para nós as analogias através das quais Kepler perscrutou os movimentos dos planetas na música das esferas são artificiais. Serão, porém mais artificiais do que a transição súbita através da qual Rutherford e Bohr, no nosso próprio século, conseguiram um modelo para o átomo logo no sistema planetário?

Jacob Bronowski (29)

Há alguns momentos, enquanto escrevia, crianças cantavam uma música de programa de auditório. As crianças, sua capacidade de inteligência e de imaginação pareciam desaparecidas. Seus corpos, de encanto e de liberdade naturais, imitavam os estereotipa-

dos movimentos vistos no vídeo. Se antes as crianças, quase todas, desenvolviam as mesmas casinhas com as mesmas chaminés - modelos que não tocavam nem de longe a experiência vivida nem a imaginação solta - hoje, neste fim de século XX, estamos diante do mais poderoso meio de comunicação de nossa história. Nem mesmo a Igreja na plenitude de seu poder medieval teve um instrumento ideológico como a televisão, que penetra os espaços mais interiores da vida cotidiana das multidões, com um poder de repetição de mensagem que não tem paralelo em nossa civilização. É verdade que esse poder tem de ser relativizado. Cada espectador, cada um recebe e interpreta as mensagens segundo sua imagem e semelhança, através do filtro de suas referências. A partir de sua história. De sua linguagem. De seus desejos. Há limites para a manipulação das mentalidades e dos comportamentos. Existe uma espécie de resistência do real (vivido) à invasão cotidiana dos meios eletrônicos de comunicação de massa e às manipulações de imagens e de signos. Acreditamos nisso. Mas, não reconhecer a extensão e a profundidade da influência desses meios torna-se uma ilusão mortal para os que tentam uma prática educativa - de qualquer tipo - que se deseja comprometida com a transformação da sociedade.

A imaginação precisa de espaços livres para se mover. Espaços não saturados pelos estereótipos. Espaços livres para que o novo possa se desenvolver. A prática da poesia, a convivência com poesia pode participar dessa criação de espaços de liberdade, que representam a respiração da atividade imaginativa, assim como pode participar da resistência do real à invasão simbólica, à manipulação interminável das imagens, dos meios de comunicação de massa. De um lado, participa pela ruptura dos modelos impostos. De outro, pelo desenvolvimento do novo. Poesia. Imaginação. Liberdade. A atividade da imaginação é uma experiência de liberdade. É preciso pensar o possível - e até o impossível.

vel - para se fecundar o aqui-agora, muitas vezes sem perspectivas, sem esperanças.

"A obra de arte exprime o mundo, enquanto o cria"

K. Kosik (30)

O poema, enquanto forma específica de conhecimento do mundo, e, ao mesmo tempo, enquanto mundo construído imaginariamente, realidade nova, que não existia antes, e que também cria a realidade, o poema é um deflagrador de viagens imaginárias. O poema chama a travessias. O poema, quando autêntico, nasce e cresce de e com uma imaginação rebelada, imaginação que se faz livre, imaginação não administrada por nenhuma das instituições de produção cultural que nos dominam. O poema: imaginação de ruptura, de invenção do novo: novas relações, novas imagens, novas metáforas, alargando os limites da consciência possível. Imaginação amante e também constituidora da realidade, que se faz renovada com a emergência de novos continentes do vivido e do por-viver do que se fez, do que se faz e do que se há de fazer. O poema leva a imaginar, leva a criar, leva a viver.

Para os surrealistas, a imaginação é uma forma de existência, uma dimensão insubstituível da existência. O conhecimento é muito mais vasto do que o conhecimento "objetivo", porque implica também a atividade imaginária inconsciente, fonte infinita de símbolos, e também abarca as contínuas relações entre essas duas dimensões: a atividade consciente e a inconsciente.

"Além do real (objetivo), existem outras relações que o espírito pode apreender, tão primárias como o acaso, a ilusão, o fantástico e o sonho. Estas diferentes espécies reúnem-se e conciliam-se num gênero que é a surrealidade. O sonho, por outro lado, é um transporte para além da lógica e do raciocínio, onde realizamos todas as nossas tendên-

cias e onde cessam os motivos utilitários que regem nossa conduta na vida consciente."

"Pareceu-me e parece-me ainda que, examinando de perto o conteúdo da atividade mais irrefletida do espírito, se se prossegue na extraordinária e pouco tranquilizadora agitação que se produz à superfície, é possível revelar um tecido capilar em cuja ignorância nos esforçaríamos em vão por querer representar a circulação mental. O papel deste tecido é assegurar a troca constante que deve produzir-se no pensamento entre o mundo exterior e o mundo interior, troca que necessita de interpenetração contínua da atividade de vigília e da atividade do sono."

André Breton (31)

A atividade imaginativa, descobridora e engendradora de analogias, de relações de semelhança que não eram visíveis, é parte essencial do processo de conhecimento: não só no campo de criação poética, em que a imaginação é uma forma específica de apreender e recriar a realidade, como pensava Bachelard, mas também nos campos da prática e da teoria científica. Há muitos textos de poética e de filosofia da ciência que testemunham o mesmo ato criador, como nas palavras de Breton e de Bronowski:

"Comparar dois objetos tão afastados quanto possível um do outro, ou, por outro processo, pô-los em presença de uma maneira brusca e surpreendente, continua a ser a mais alta tarefa à qual a poesia pode aspirar. Nisso deve tender cada vez mais a exercitar-se o seu poder inigualável, único, que é fazer aparecer a unidade concreta dos dois termos postos em relação e comunicar a cada um deles, qualquer que seja, um vigor

que lhe faltava enquanto considerado isoladamente.

(...)

"Nunca experimentei o prazer intelectual a não ser no plano analógico. Para mim, a única evidência no mundo é comandada pela relação espontânea, extralúcida, insolente, que se estabelece, em certas condições, entre uma tal coisa e tal outra, que o senso comum impediria de confrontar."

A. Breton (32)

Quando Coleridge tentava definir a beleza, regressava sempre a um único pensamento profundo: a beleza é a "unidade na variedade". A ciência não é nada a mais do que a procura da descoberta da unidade na desordenada variedade da natureza - ou, mais exatamente, na variedade da nossa experiência. A poesia, a pintura, as artes, são a mesma procura, na frase de Coleridge, da unidade na variedade. Cada uma, à sua maneira, procura as semelhanças sob a variedade da experiência humana. Que vem a ser uma imagem poética senão a apreensão e a exploração de uma semelhança escondida, o manter juntas duas partes de uma comparação que vão dar profundidade uma à outra? (...)

As descobertas da ciência, os trabalhos de arte, são explorações - ou antes, são explosões - de uma oculta semelhança. O descobridor ou o artista apresenta neles dois aspectos da natureza e funde-os em um. É o ato da criação em que nasce um pensamento original, e o ato é o mesmo na ciência e na arte.

J. Bronowski (33)

A capacidade de imaginação precisa ser deflagrada. A convivência com os poemas ajuda a descobrir, a despertar, a desenvolver o imaginário.

Invencão vem da imaginação e a imaginação é um labirinto em que o difícil não é a saída, mas a entrada.

Rubem Fonseca (34)

Em uma era tecnológica, numa sociedade de massas, um dos maiores desafios que enfrentamos é a resistência à mecanização asfixiante das existências, à padronização neutralizadora da vida pessoal crítica e criadora, o que implica também o esmagamento da capacidade de invencão. Numa sociedade altamente massificada, a serviço de grandes Instituições, o ato imaginativo está sempre lutando com um dilema mortal: ser reprimido ou ser manipulado. Sem vitalidade de imaginação, a criatividade está profundamente ameaçada, em suas próprias raízes. e não apenas a criatividade na poesia e nas artes. mas também na própria atividade científica (assim como na vida cotidiana).

Desde o Renascimento, a civilização ocidental vem enfatizando as técnicas e a mecânica. Portanto, compreende-se que os nossos impulsos criativos, como os dos nossos antepassados, tenham sido orientados para a tecnologia - criatividade dirigida ao progresso e aplicação da ciência. Essa canalização da criatividade para fins técnicos é válida em certos campos, mas age como defesa psicológica, a níveis mais profundos. Isso significa que a devoção e a dependência à tecnologia se estenderão além da área que lhe pertence, uma vez que são uma defesa contra o temido fenômeno irracional. Assim, o sucesso da criatividade tecnológica

- magnífico como é - constitui uma ameaça à nossa existência. Se bloqueamos a nossa receptividade aos fenômenos inconscientes, irracionais e transracionais da criatividade, a ciência e a tecnologia nos ajudarão a bloquear o acesso ao que chamo de "criatividade do espírito". Com isso quero dizer a criatividade na arte, na poesia, na música e nas outras áreas de pensamento, que existem para nos dar prazer, ampliando e aprofundando o sentido da vida, e não para fazer fortuna ou aumentar o poderio tecnológico.

A perda dessa criatividade original e livre do espírito acarretará a perda da criatividade científica. Os próprios cientistas, especialmente os físicos, nos ensinam que a criatividade na ciência está ligada à liberdade do ser humano de criar, no sentido puro e livre de criação. Na física moderna constatamos que as descobertas, mais tarde utilizadas para o progresso tecnológico, geralmente ocorrem porque o indivíduo dá rédeas soltas à imaginação, e descobre algo simplesmente pelo prazer da descoberta.

Rollo May (35)

Um dos trabalhos de vida, em nossos dias, é descobrir, despertar e desenvolver a capacidade criadora, não só para subsistirmos às redes de dominação que nos cercam, mas também para fazer novas formas de vida e novas maneiras de dizer a vida. Contra a padronização esterilizadora das horas de hoje - e de ventos do futuro - a prática sempre insubmissa da poesia continua a sublevar a linguagem, o corpo, a imaginação.

Com os poemas, atravessamos mundos de palavras e de si-

lêncios, em experiências que revitalizam a capacidade imaginativa. Amamos Beatriz, com Dante, junto de quem viajamos pelos círculos do inferno, e pelo purgatório e pelo paraíso. Nossa vida fica pelo mundo em pedaços repartida, com Camões. Perecemos na Waste Land dos homens ociosos, com Eliot. Emergimos em continentes helênicos feitos novos, com Pound. Submergimos nos ocultos deuses-rios de sangue com Rilke. Estranhamos a normalidade cotidiana das opressões deste século, com as enumerações de Brecht. Reaprendemos algo que as formas raramente revelam, com Murilo Mendes. E assim ao infinito. Com a prática de poesia, na convivência com os poemas, nossa consciência possível vai sendo fecundada, e movemo-nos na direção sempre movente dos horizontes que se expandem, contínua e descontinuamente. Cada leitura é uma reconquista da imaginação, uma fabulação de imagens novas. Ler é um modo de sonhar. Um modo de redescobrir a realidade, suas múltiplas dimensões, sua transformação incessante. A convivência poética fecunda a capacidade de imaginação, a capacidade criadora, assim como se fecunda nela e dela se nutre.

A poesia educa a imaginação, sendo poesia. O homem se humaniza por meios humanos.

A imaginação não é, como o sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; ela é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade. É uma faculdade de sobre-humanidade.

A imaginação cria um espírito novo.

Bachelard (36)

VI - A POESIA E A RAZÃO

A verdadeira filosofia reaprende a ver o mundo, e neste sentido uma história contada pode significar o mundo com tanta "profundidade" quanto um tratado de filosofia.

O filósofo é um principiante perpétuo.

Merleau-Ponty

O homem moderno tem a pretensão de pensar acordado. Mas este pensamento acordado levou-nos aos corredores de um sinuoso pesadelo, onde os espelhos da razão multiplicam as câmaras de tortura.

Octavio Paz

Entender significa superar, mas para superar é necessário, antes, haver entendido.

Labriola

A razão criativa, não o caos.

Italo Calvino

O processo de amesquinamento da razão, em virtude da instrumentalização do racionalismo levada a efeito pela sociedade burguesa, tanto para sua legitimização no sentido de "eficiência" de sua divisão do trabalho e sua estratificação de classes, como pela sujeição da racionalidade ao serviço da produção capitalista e dos interesses do capital - à lógica do capital, que é centralizar-se, concentrar-se, acumular-se, contra todas as outras lógicas da vida - esse amesquinamento crescente levou a uma fratura entre a razão e outras dimensões vitais da existência, como o corpo e as danças do desejo, a memória e suas marcas, a imaginação e os campos do possível, e também a linguagem, especialmente a poética, que é radicalmente sim-

bôlica e multissignificante.

Se desde os fins do século XIX e início do século XX foram sendo desmontadas as grandes engrenagens do pensamento mecanicista-positivista-determinista, tanto nas ciências da natureza - com a teoria da Relatividade, a teoria dos quanta e o princípio da incerteza, que arquitetaram um novo modelo de universo, como nas ciências humanas - com a antropologia descobrindo novos continentes culturais e destronando a normalidade européia e vitoriana do centro do mundo, e com a psicologia sendo revolucionada pela psicanálise e a afirmação das relações inconscientes (e o sujeito já não será reduzido ao eu consciente nem ao eu lógico), e o terremoto de conceitos engendrado pelo pensamento solitário de Nietzsche, e outras tantas vozes, se essa desmontagem vai se realizando também na vida histórica e social, com a I Grande Guerra e a Revolução Russa, entre outros eventos, hoje, nestes tempos sombrios de fim do século XX, em que a própria espécie se vê ameaçada, e o planeta - azul - corre o risco de ser devastado de vez, hoje é preciso transpor essa fratura entre a razão e a sensibilidade, os desejos, o imaginário, os símbolos plurissignificantes. A voz da razão precisa conviver com essas outras vozes, assim como precisa também ser resgatada tanto da linearidade lógica única, como do utilitarismo que a desfiguram.

A poesia - o poema é inteiramente som e sentido - pode participar dessa transformação de racionalidade numa razão não apenas lógica, mas também sensível, plurivocamente simbólica e criativa.

É preciso igualmente, e muito, reconhecer a necessidade da razão. Os movimentos irracionalistas também mutilam a existência. E, como escreveu Goya, o sono da razão engendra monstros. Em nosso mundo contemporâneo continuamos impregnados de agres-

sões irracionais à vida, desde o absurdo da violência cotidiana nas ruas das cidades grandes, até os genocídios praticados pelos terrorismos de Estado, numa sociedade que produz o supérfluo mais desnecessário, que polui profundamente a natureza e condena centenas e centenas de milhões de pessoas à extrema miséria. Precisamos de lucidez. Não a lucidez descarnada, linear, unívoca e utilitária, a serviço da legitimização das instituições de poder, mas a lucidez crítica e criadora, que luta para transpor os dilemas que nos encarceram e nos despedaçam. Numa posição ingenuamente neo-romântica, poderíamos abrir mão da racionalidade, em favor da pura emoção. Não existe a pura emoção, o emocional em estado puro. A vivência afetiva é sempre condicionada historicamente. O desejo fala com as vozes do tempo e do lugar em que se revela. E, o que é mais grave, existem também as emoções da morte. As seduções da morte. O medo. Na verdade, os medos. Os ódios. Os impulsos para a morte - individuais e coletivos. Assim como existe a contínua manipulação de emoções promovida pelo Poder - em suas várias formas. Os movimentos fascistas, - também os de esquerda fascista, como o stalinismo - têm base emocional: nutrem-se e crescem do ressentimento, do medo, do ódio. As frustrações acumuladas transformam-se em vontade de morte, dirigida pelo poder que as manipula. Existe, inclusive, uma estética da morte. O culto aparentemente vitalizante, mas profundamente mórbido, de poder sobre a vida dos outros, como revela este manifesto de Marinetti:

Decorridos vinte e sete anos, nós, futuristas, erguemo-nos contra a idéia de que a guerra seria antiestética... Daí porque... afirmamos: a guerra é bela porque, graças às máscaras contra gás, ao microfone terrífico, aos lança-chamas e aos pequenos car

ros de assalto, ela funda a soberania do homem sobre a máquina subjugada. A guerra é bela porque ela concretiza, pela primeira vez, o sonho de um homem de corpo metálico. A guerra é bela porque ela enriquece um prado com flores de orquídeas flamejantes, que são as metralhadoras. A guerra é bela porque ela congrega, a fim de fazer disso uma sinfonia, as fuzilarias, os canhoneiros, o cessar-fogo, os perfumes e odores de decomposição. A guerra é bela porque ela cria novas arquiteturas, como aquelas dos grandes carros, das esquadrilhas aéreas de forma geométrica, das espirais de fumo subindo das cidades incendiadas e ainda muitas outras... Escritores e artistas futuristas... lembrai-vos desses princípios fundamentais de uma estética de guerra, a fim de que seja esclarecido o vosso combate por uma nova poesia e uma nova escultura.

Marinetti (37)

Existe também um outro irracionalismo que, diante da mediocridade a que a existência cotidiana se vê condenada em nosso sistema social e cultural, e contra a miséria das emoções e da imaginação a que somos submetidos, opta pelo culto da irracionalidade, pela invocação indiscriminada dos instintos. Também essa ilusão precisamos perder, antes que ela nos perca. Já não existe, em termos humanos, uma natureza pura, um puro reino instintivo que possa nos salvar. Somos, irremediavelmente/irreversivelmente animais aculturados. Talvez sejamos até mesmo animais doentes de cultura, mas a cega invocação dos instin

tos - que não estão isentos de impulsos para a morte - leva-nos à barbárie. O homem não volta à natureza, ao anterior à cultura, de um modo "natural", negando o que é especificamente humano, como a racionalidade, a linguagem verbal duplamente articulada, a vivência simbólica multívoca, a criação de cultura.

Contra as seduções da morte, contra as magias da morte, contra as emoções da morte, não bastam, é verdade, as idéias de vida. Não basta a lucidez. É preciso despertar as infinitas vozes da vida. As magias da vida. As emoções da vida. Mas a razão - uma nova razão - faz parte dessa luta.

Se é preciso reconhecer a necessidade da razão - especialmente de uma nova razão -, por outro lado é preciso não esquecer que a inteligência descarnada, descomprometida com a vida, próxima da crueldade pela indiferença com que trata o outro, essa inteligência também engendra monstros, monstros que podem, hoje, extinguir a espécie humana: bombas nucleares, armas químicas, guerra bacteriológica etc... O planeta está sendo apodrecido pelo sistema urbano-industrial-militar que emprega dezenas e dezenas de milhares de cientistas e técnicos, e outros intelectuais, para a produção da morte. E, enquanto isso, centenas e centenas de milhões de crianças, de homens e de mulheres, são submetidos à mais devastadora miséria. Em nome da razão? Que racionalidade é essa? Para reconhecer a irracionalidade destes tempos sombrios, também precisamos da razão. Não podemos abrir mão da racionalidade, deixando-a como propriedade do Poder. As lutas de libertação se fazem também em nome da razão. Um dos exemplos mais iluminadores de denúncia da irracionalidade que vivemos é esta página de W. Reich:

Em outubro de 1935, trezentos dos mais afamados psiquiatras chamaram o mundo à razão. A Itália acabava de invadir a Abissínia. Milhares de

pe^usoas, entre as quais mulheres, anciãos e crian^ças, foram trucidadas, indefesas. Obtinha-se uma idéia das proporções do assassinato em massa em caso de uma nova guerra mundial.

O fato de uma nação como a italiana, em que massas da população passavam fome, seguir com tanto fanatismo o chamado às armas, sem qualquer rebelião, já estava sendo esperado, mas não é compreensível. Serviu para reforçar a crença geral de que não somente o mundo em alguns lugares é governado por indivíduos nos quais os psiquiatras têm forçosamente de descobrir sintomas de doença mental; mas ainda, os homens de toda parte do mundo na realidade são mentalmente enfermos; reagem mentalmente de forma anormal, achando-se em conflito com os seus próprios desejos e possibilidades reais. Eis alguns sintomas de reações anormais: morrer de fome na abundância; expor-se ao frio, à chuva e à neve, apesar da abundância de carvão, máquinas de construções, milhões de quilômetros de área livre, etc.; acreditar que um poder divino de longas barbas brancas rege tudo e que está à mercê desse poder, para o bem ou para o mal; matar pessoas inocentes com entusiasmo e acreditar ter de conquistar uma terra da qual nunca se ouviu falar; andar esfarrapado e ao mesmo tempo sentir-se como representante da 'grandeza da nação' a que se pertence; querer a sociedade sem classes e considerá-la a 'comunidade do povo' com os caçadores de lucros; esquecer o que prometeu um político antes de se tornar líder da nação; delegar a qualquer indivíduo, mesmo

que seja um chefe de Estado, um poder quase absoluto sobre a própria vida e destino; não ser capaz de pensar que também os tais grandes líderes do Estado dormem, comem, têm distúrbios sexuais, satisfazem suas necessidades orgânicas, são dominados por impulsos emocionais inconscientes e incontrolados, exatamente da mesma forma que os simples mortais; considerar o castigo das crianças no interesse da 'cultura' coisa evidentemente normal; negar a felicidade da união sexual a jovens na flor da idade. Poder-se-ia continuar ao infinito.

Wilhelm Reich (38)

E de quatro séculos atrás emerge a voz de Giordano Bruno, suas palavras pela liberdade de pensamento, pelo direito de se pensar com liberdade, pelo direito de cada homem ao exercício da razão, que é conquista histórica da humanidade:

Se alguma razão, por nova que seja, nos estimula ou impele por sua força interior, seja lícito a qualquer um pensar filosoficamente em filosofia com plena liberdade, e tornar manifesta a sua opinião.

Nunca deve valer como argumento a autoridade de qualquer homem, por excelente e ilustre que seja... É sumamente injusto submeter o próprio sentimento a uma reverência submetida a outros; é digno de mercenários ou escravos e contrário à dignidade humana sujeitar-se e submeter-se; é uma estupidez crer por costume inveterado; é coisa irracional conformar-se com uma opinião devido ao número dos que a têm... É necessário procurar sempre, em compensação, uma razão verdadeira

deira e necessária... e ouvir a voz da natureza: (39)

Sem critérios de racionalidade, sem as armas críticas da razão (que pode e deve fazer a crítica das armas...), como Camus poderia enumerar seus princípios de dignidade do intelectual?

Reconhecer o totalitarismo e denunciá-lo. Recusar-se a dominar. Recusar, em todas as ocasiões e sob qualquer pretexto, o despotismo, mesmo provisório. Confessar sua ignorância, quando for o caso. Não mentir.

(40)

Talvez cada tempo tenha realmente alguns projetos que o definem e o diferenciam de todos os outros: para nós, um desses projetos, é o de redescobrir a inteireza da razão, reconhecida como a grande capacidade de estabelecer relações e de compreender as relações do real, a capacidade de compreender e também transformar o mundo, e, inclusive, a capacidade de reconhecer as outras "lógicas", como a lógica do sonho, a lógica do desejo, a lógica delirante da paixão, a lógica extra-lúcida dos videntes, a lógica multívoca dos poemas...

De humano um só desejo me ficava,
Em que toda a razão se convertia;
Mas não sei quem no peito me bradava
Que por tão alto e doce pensamento,
Com razão, a razão se me perdia.

Camões (41)

Assim poderemos - na prática da educação, dentro e fora das salas de aula, na prática de vida - redescobrir a alegria de pensar. A alegria intelectual. A alegria da racionalidade. O saber com sabor de Barthes, na dimensão do in

telecto. O reconhecimento - prático, criativo, cotidiano - de que somos capazes de razão.

Em qualquer trabalho físico, até no mais mecânico e degradado, existe um mínimo de qualificação técnica, um mínimo de atividade intelectual criadora. Todos os homens são intelectuais - pode-se dizer; mas nem todos os homens têm na sociedade a função de intelectuais. Não se pode separar o homo faber do homo sapiens. Todo homem, fora de sua profissão, exerce alguma atividade intelectual, é um 'filósofo', um artista, um homem de gosto, participa de uma concepção de mundo, tem uma linha de conduta moral: contribui para manter ou para transformar uma concepção de mundo, isto é, para suscitar novos modos de pensar.

Antonio Gramsci (42)

Uma razão criativa é uma fonte de energia, de entusiasmo pela vida. A alegria da descoberta científica, em que emerge um grito: eureka! A beleza dos grandes raciocínios matemáticos. O prazer de pensar. Lembro-me agora de Epicuro, mortalmente doente, sofrendo dores terríveis, e encontrando consolo em memórias de alegria, com a lembrança de raciocínios desenvolvidos com os amigos e discípulos.

Achando-me no feliz e último dia de vida, e já morrendo, escrevo-te assim: tamanha é a dor que me causam o estrangulamento e a disenteria, que parece não poder ser maior a sua veemência. Não obstante, isto se recompensa de alguma maneira com a lembrança de nossas descobertas e nossos raciocínios.

Epicuro (43)

Lembro-me também dos pensamentos necessários, dos pensamentos com que - subterraneamente, solitariamente - entramos em comunhão com muitos outros homens que nunca vamos conhecer, e vivenciamos assim instantes de universalidade humana, como escreve Adorno:

O que foi pensado pode ser abafado, esquecido, dissipado. Mas não se pode ocultar o fato de que alguma coisa sobrevive a isso, porque o pensamento possui um momento de universalidade. O que foi bem pensado será necessariamente pensado em outro lugar e por alguém outro: esta certeza acompanha o pensamento mais solitário e impotente. (44)

Em muitos poemas é possível reconhecer, com grande intensidade, essa inteligência criadora. O poema tem sua própria lógica, uma lógica interna, rigorosa. A arquitetura das palavras num texto poético se faz com relações necessárias, altamente motivadas, tendo em vista a intensificação máxima da linguagem, a condensação máxima da capacidade simbólica, características da poeticidade. As palavras de um poema são palavras necessárias. A presença de uma palavra no campo do poema é resultante de múltiplas relações simultâneas, de muitas convergências: a sonoridade, o ritmo, a estrutura sintática, as imagens, os sentidos. Como o texto poético é um campo de significações possíveis, um texto de múltiplos sentidos, organizado por um ritmo que é sua energia básica, e arquitetado como constelação de imagens, as relações internas de um poema são rigorosas: não arbitrárias, não-aleatórias, ao mesmo tempo em que são não-convencionais. Como o poema não obedece às leis "exteriores" da língua, aos seus preceitos gramaticais normativos, e como também não obedece a leis da lógica nem ao senso comum, ou seja, como o poema tem outras relações, próprias, específicas, estas relações são altamente motivadas, altamente inter-

relacionadas - contra a dispersão, contra o aleatório. Até o acaso é incorporado como significante num texto poético. O poema é um reino de consciência da necessidade e, ao mesmo tempo, consciência das possibilidades de expressão das palavras. Um reino de necessidade e de liberdade.

A poesia é um centauro. A faculdade intelectual e aclaradora que articula palavras deve movimentar-se e saltar juntamente com as faculdades energéticas, sensitivas, musicais.

Ezra Pound (45)

Os significados convivem - na unidade do poema - com as outras instâncias. Existe um diálogo interno no texto, uma dança, um jogo, uma luta, uma relação amorosa entre as várias dimensões do poema. Os conceitos aprendem a conviver com os ritmos - de base instintiva e emocional - e com as imagens, as constelações do imaginário, de base analógica.

Os sentidos de um texto poético, os raciocínios presentes num poema não são conceitos puros, são idéias encarnadas, idéias com carne e sangue. Idéias não apenas em dimensão intelectual, mas, ao mesmo tempo, com dimensão sensível, com corpo, com emoção, com imagens, com ritmos, com símbolos.

O poema é um raro instante de unidade entre o intelectual e o sensível, tornados palavra. No poema, as idéias se fazem carne e habitam entre nós. O poema é um pensar com os signos, com o corpo, com a memória, com os instintos, com os desejos, com as imagens, com os símbolos. A convivência com a poesia - especialmente com poemas em que predomina a dimensão de significações - ajuda a restabelecer a unidade - em movimento, em transformação, em vir-a-ser - do pensar e do sentir.

Um dos fantasmas da razão, que a leva muitas vezes, até

à auto-destruição, é o "deserto da essência", como escreve Le-fevre:

Hegel, numa de suas fórmulas mais fortes, fala do "deserto da essência"...

Os piores idealistas são os que querem viver segundo a "essência" do amor, ou da justiça, ou do pensamento. Que é o amor, por exemplo, fora e além dos múltiplos eventos, aparentemente insignificantes, da vida cotidiana? Um amor que se quer "essencial" e que se manifesta apenas em "grandes circunstâncias" é um amor inumano, ressecado, que nada traz para o ser amado; e, tanto mais ele é assim "essencial", tanto mais é exterior à vida. É na vida cotidiana que se devem realizar as grande idéias e os grandes sentimentos; devem retornar das profundezas ocultas da essência ao humilde detalhe da vida; e é precisamente esse o sentido da prática na qual deve se realizar o ideal. (46)

Nesse sentido, a poesia salva a razão. A poesia ajuda a razão a não ser reduzida a um espectro lógico, que esteriliza tudo o que tem vida e se move. A poesia re-encanta a razão, na unidade da diversidade que é o poema, como o real para Hegel e para Marx.

A convivência com a poesia converge para a direção de se criar uma nova razão, em unidade (dialética) com o sensível e com o imaginário, nova razão que é uma das necessidades, neste fim de século, para se gestar a vida futura.

É preciso restituir à razão humana sua função de turbulência e de agressividade. Assim é que se

contribuirá para a fundação de um surracionalismo que multiplicará as oportunidades de pensar. Quando esse surracionalismo houver encontrado sua doutrina, poderá ser posto em relação com surrealismo, pois a sensibilidade e a razão terão recuperado, juntas, a sua fluidez. O mundo físico será então experimentado por meio de novas vias. Compreender-se-á de novo diferente e sentir-se-á de modo diferente.

G. Bachelard (47)

A poesia seduz a razão, para a dança com os signos. O homem se humaniza, por meios humanos.

SEGUNDA PARTE - UM POUCO DE POÉTICA E LEITURA DE POEMAS

Um artista encontra seu estilo ali onde não po
de fazer outra coisa.

O caminho até o estilo: encontra-te a ti mesmo.

Paul Klee

Gero a futura poesia, ao fazê-la calar-se em mim. É preciso saber acatar este momento. Aprender o movimento-mater das coisas, do Todo. A poesia tem esse movimento. Posso senti-la em minhas células, em minhas veias, correndo por entre os átomos, saltando os abismos do infinitamente pequeno, compondo aos poucos um corpo, um ser. Sinto-a agora. Uma travessia dos mundos para dentro. Mundos que a poesia percorre com a naturalidade de uma pessoa andando pelos cômodos de sua casa.

Eliana dos Santos

Temos um dever para com a música: inventá-la. Para mim, compor é uma tarefa cotidiana. Do mesmo modo como um órgão que não é usado com regularidade tende a se atrofiar, os dotes criadores de um compositor mingam se ele não se sujeita a um treino diário. Muita gente crê que é preciso esperar a inspiração para poder criar uma obra. Não nego que exista a inspiração. É uma força impulsora, necessária em todas as atividades humanas, e que não constitui propriedade exclusiva do artista. No entanto, ela só se manifesta quando é estimulada pelo esforço.

Igor Stravinski

O homem vive em múltiplos mundos, mas cada mundo tem uma chave diversa, e o homem não pode passar de um ao outro sem essa chave, quer dizer, sem mudar a intencionalidade e o correspondente modo de apropriação da realidade.

Karl Kosik

SEGUNDA PARTE: UM POUCO DE POÉTICA E LEITURA DE POEMAS

- I- CONHECER OS POEMAS
- II- CONVIVER COM OS POEMAS
- III- OS SINAIS DO MUNDO
- IV- UMA LINGUAGEM CRIADORA
- V- A LEITURA COMO CO-CRIAÇÃO
- VI- METALINGUAGEM, METAPOESIA
- VII- NÃO EXISTEM FÓRMULAS PARA O POEMA
- VIII-PROCESSOS DE CRIAÇÃO: OS MÁGICOS E OS ARQUITETOS
- IX- LEITURA DE POEMAS: MELOPÉIA, FANOPÉIA, LOGOPÉIA

I - CONHECER OS POEMAS

Ó meu ser,
 não aspire à vida imortal
 mas esgota o campo do possível.

Píndaro

Sim, eu quero saber. Saber para melhor
 sentir, sentir para melhor saber.

Cézanne

O conhecimento torna a alma jovem
 e diminui a amargura da velhice.
 Colhe, pois, a sabedoria. Armazena suavida
 dade
 para o amanhã

Leonardo da Vinci

Por que conhecer as dimensões do poema, os processos de criação? Não será suficiente a leitura lúdica do texto, as travesseiras - espontâneas, intuitivas - que fazemos com ele e através dele?

Um poema está impresso a minha frente. Ao lado de uma caneta. E folhas de papel em que escrevo. E a mesa, superfície calada. E os tijolos das paredes deste quarto. E o relógio que me chama os olhos. E a tessitura da minha camisa. Todos objetos prontos, diante de mim. Outra vez, corro o risco dessa mistificação mutiladora: a que suprime a história das coisas, o trabalho humano acumulado em cada coisa do mundo humano. O processo da produção, a matéria transformada, as mãos que trabalham - tudo isso tornado invisível pela ideologia do produto pronto, do produto acabado, que se oferece, solícito, para o consumo. Ainda hoje, quase um século e meio depois das análises de Marx sobre o fetiche das mercadorias no capitalismo, continuamos a experimentar essa expropriação da

história, esse emudecimento do trabalho. Na vida, na arte, na poesia. Mais ainda: nunca o produto foi tão dissociado do trabalho como em nossos dias de consumismo compulsivo, automatizado e interiorizado reiteradamente pela voracidade dos impérios de propaganda.

O poema tem história. Tem gênese. Tem processo de criação. Tem ritmos, tem imagens. Tem vida transformada em linguagem. Tem linguagem transformada em vida: linguagem transfigurada em contínua criação de linguagem.

O poema não é para ser usado. O poema não é um objeto de consumo. O poema é um objeto de produção. Objeto de criação. Produção de linguagem. Produção de ritmos, de imagens, de sentidos. O poema é para ser vivenciado. Criadoramente.

Para a vivência-leitura criadora dos poemas, é preciso conhecer o seu mundo, os seus processos, as suas arquiteturas. O ato de conhecer como convivência que se aprofunda, como criação que se desenvolve - nunca tratando o texto como um cadáver a ser dissecado. Conhecer não apenas com a razão-consciente, mas conhecer com o corpo, com as palavras, com os desejos, com as paixões, com as entranhas, com as utopias. Inclusive com as contradições que não se resolvem, e com os mistérios que nunca se esgotam. Conhecer o poema sabendo que ele não se reduz ao conhecido, sabendo que o poema - como o mar de Paul Valery - está sempre recomeçando. E cada leitura será nova. E o conhecimento se faz um ato de criação de novo conhecimento. Em relação à poesia, assim como em relação à vida, ao universo, à outra pessoa diante de nós, conhecimento e mistério se complementam e se conjugam. Quanto maior o saber, maior a consciência socrática (e pré-socrática, de milênios) do quanto pouco se sabe. A antiga evidência: quanto maior o saber, maior a consciência de tudo o que não se sabe e do que há por se saber.

Esse conhecimento criador tem sido reconhecido também nas ciências da natureza, por pensadores da atividade científica:

Existe uma semelhança entre os atos criadores do espírito na arte e na ciência.

O cientista encontra-se pessoalmente absorvido no seu trabalho, tal como o poeta no seu e como o artista na pintura. A pintura, do mesmo modo, deve ter sido feita para fins úteis; a linguagem, desde o seu início, foi desenvolvida para comunicação prática. Todavia, não é possível que um homem maneje a pintura, ou a linguagem, ou os simbólicos conceitos da Física, nem mesmo é possível que ele manche uma lâmina do microscópio, sem despertar nele um prazer imediato na própria linguagem, um sentido de explorar a sua própria atividade. Esta sensação reside na própria criação em si.

Toda a ciência é a procura da unidade em semelhanças ocultas.

As descobertas da ciência, os trabalhos de arte, são explorações - ou antes, são explosões - de uma oculta semelhança.

(...)

No momento da apreciação vivemos de novo o instante em que o criador viu e agarrou a semelhança oculta.

Quando uma comparação nos surpreende, e nos convence ao mesmo tempo, quando descobrimos uma justaposição num quadro, tão estranha como curiosa, quando uma teoria é ao mesmo tempo nova e convincente, não nos limitamos simplesmente a debruçar-nos sobre o trabalho de alguém.

Reativamos o ato criador e nós próprios fazemos de novo a descoberta.

(...)

A ciência, tal como a arte, não é uma cópia da natureza, mas uma recriação da mesma. Refazemos a natureza pelo ato da descoberta, no poema ou no teorema, e o grande poema e o teorema profundo são novos para todos os leitores, e, todavia, constituem as suas próprias experiências, porque eles próprios os tornam a criar. São os marcos da unidade na variedade. No instante em que o espírito capta isso, quer na arte, quer na ciência, o coração desfalece.

Jacob Bronowski (48)

É preciso conhecer os poemas. Conhecer admirando. Conhecer recriando o que se está conhecendo. Conhecer com a paixão do conhecer. Conhecer o poema para desenvolver a própria sensibilidade, a imaginação fabuladora, os jogos das significações. Conhecer para vivenciar - mais e melhor - os reinos das palavras e dos poemas.

Perguntando às pessoas, pelas ruas, o que é a poesia, o que elas geralmente respondem? Trazemos, quase sempre, cristalizada no senso comum uma concepção de poesia que combina duas tradições desfiguradas: a romântica e a parnasiana. Do lado romântico, a noção do "conteúdo" poético, feito de fantasias sentimentais, de ilusões distanciadas das possibilidades da vida. Do lado parnasiano, a noção da "forma", a identificação do poético com as fôrmas métricas e com os velhos esquemas de rimas e o enfeitamento vocábular, sintático e semântico.

O Romantismo criou a sensibilidade estética moderna, revelou o sujeito criador, como nunca antes, libertou as emoções na arte, expandiu os limites da imaginação artística, renovou a lin-

guagem, desenvolveu a capacidade criadora em todos os campos da vida ocidental: o Romantismo jamais poderia ser reduzido ao sentimentalismo banal e a pieguice amorfa. Assim também o Parnasianismo: embora seja um movimento que se baseou em uma tradição clássica já em avançado processo de esgotamento, não pode ser reduzido à futilidade enfeitada, à ourivesaria artificial de métricas estranhas e rimas raras e erudição exótica e chaves de ouro estereotipadas, conceitos que aprendemos como sendo a poesia, dentro e fora das escolas.

Um dos traços mais marcantes de nossa história cultural brasileira - tão difícil de ser identificada e compreendida - é carregarmos essa triste herança de beletismo, de culto à retórica retorcida e fútil, à erudição de ostentação, à fraseologia de efeito, à cultura de fachada, aos bacharéis "poetas", às chaves de ouro. Em nossos dias, de "modernização" da sociedade brasileira, essa herança se conjuga com a miséria da linguagem - produzida sistematicamente pela comunicação de massa, com os seus slogans, os seus clichês, os seus trocadilhos, as suas frases feitas, os truques e os modismos... Assim, é mais que necessária a convivência com a poesia, o conhecimento de poesia, a fecundação da vida e da linguagem através dos poemas - para resgatar a expressividade das palavras, a vitalidade da nossa língua, a força simbólica da linguagem.

É importante conhecer os poemas. Reconhecer as suas estruturas, os seus ritmos, as suas imagens. Para perceber mais. Para sentir mais. Para compreender mais. Para viver mais os textos, a linguagem, a vida. Conhecer criadoramente. Com encantamento. Com o gosto de conhecer. Com o conhecimento que recria, recriando a existência.

II - CONVIVER COM OS POEMAS

A verdadeira filosofia é tanto música ou poesia
como pintura;
a verdadeira pintura é tanto música como poesia;
a verdadeira poesia - ou música - é tanto pintura
como certa sabedoria divina.
Giordano Bruno

É muito difícil esconder o amor.
A poesia sopra onde quer.

Murilo Mendes

Porque o reino do poeta...bem, não me venham dizer que não é deste mundo. Este e o outro mundo, o poeta não os delimita: unifica-os. O reino do poeta é uma espécie de reino unido do céu e da terra.

Mário Quintana

Num pedaço de azul do dia, num roçar de asas na água que passa, numa criança ensaiando os passos, no corpo com pêlos eriçados e a boca que ama, num desenho de Paul Klee, numa música de Cartola, nos braços camaradas, nos olhos esquivos de uma esquina - a poesia é inumerável.

A poesia não está apenas nas páginas dos livros. Está, também, nas coisas. Nos corpos. No vivido. Descobrimos poesia nas coisas. Reconhecemos - e criamos - poesia nas relações com os outros. Com os bichos. Com as plantas. Com o cosmos. A poesia faz parte do reconhecimento das significações do mundo. E faz parte da produção de significações com que fazemos o nosso mundo.

Apesar disso, é no poema que a poesia se realiza. Com sua natureza de palavra, de verbo encarnado. As palavras poéticas revelam-se carne e sangue. O poema tem uma força mágica de evocação.

Desperta ressonâncias não esperadas. Chama a viagens - pela memória e pela imaginação.

Para conhecer poesia é preciso conviver com os poemas. Conviver com o texto, ler, reler, não sei quantas vezes, essa é a prática insubstituível.

O poema: um mundo feito de palavras. Não apenas para informar sobre a realidade, não apenas para comunicar sobre algo exterior, mas as palavras arquitetadas de um outro modo, confabuladas pelo som, pelo ritmo, pela estrutura, pela imagem, pelos significados. As palavras redescobertas. Recomeçadas. As outras faces, secretas.

"Poesia se faz com palavras, não com idéias." A frase-síntese de Mallarmé marca praticamente toda a poesia deste nosso século.

Luta, jogo, ritual de encantação, dança amorosa com as palavras, o poema tem vida própria. Em si mesmo. Uma realidade que não existia antes.

É preciso conviver com os poemas, com sua unidade orgânica e mágica, unidade da diversidade.

Talvez seja necessário relembrar: a palavra é integralmente som e sentido. A palavra é ritmo. É estrutura. É sintaxe - conjunto de combinações possíveis. É significação. Não se pode romper a unidade do signo verbal. Assim também com o poema. É preciso conviver com o poema inteiro. Com seus ritmos pulsando, com as iluminações de suas imagens. Com as estruturas e suas geometrias. Com as constelações de seus significados.

Conviver com os poemas: os olhos aprendendo a não esgotar nunca as múltiplas possibilidades de leitura. Os múltiplos sentidos. As múltiplas travessias.

III - OS SINAIS DO MUNDO

O artista expressa o seu tempo no sentido em que apreende a alma do seu tempo. Ele revela o que está latente no momento em que vive, o que muitos homens gradualmente vêm a perceber através dele.

Auerbach

Sou um abstrato - mas, com recordações.

Paul Klee

A poesia é o autêntico real

Absoluto. Isto é o cerne

Da minha filosofia.

Quanto mais poético, mais verdadeiro.

Novalis

O poema tem existência própria. Características particulares. Que não se explicam inteiramente por elementos exteriores ao texto. Não se pode negar o específico do poema: uma realidade que não existia antes, uma realidade feita de linguagem - ritmos, estruturas, imagens, significações verbais.

Reconhecer que poema tem existência própria não significa negar o mundo, a história, o homem, em outras palavras, negar o contexto em que o poema nasce e cresce. É preciso descobrir ou re descobrir o contexto a partir dos próprios elementos do poema.

De certo modo, um poema mantém com o mundo uma espécie de relação de micro-cosmos, como a que os alquimistas afirmavam existir entre o homem e o universo. Assim como o homem e o seu corpo trariam todas as relações do cosmos, o poema traz pedaços do mundo e recria relações do mundo. O poema traz sinais de sua gênese individual, de sua produção social, do momento e do lugar em que foi criado, da vida desse tempo. Os sinais do mundo estão dentro

do poema, transformados em linguagem. Descobrir estes sinais é uma das mais ricas experiências de leitura, que não exclui a experiência de ler o poema livremente, sem nenhuma outra preocupação que a aventura de estar lendo. Ler para redescobrir o mundo não nega necessariamente o ler pela paixão do poema-em-si-mesmo.

Um exemplo comum de como um texto pode ser também conhecimento da realidade: por suas próprias características um poema lírico do romantismo apresenta para nós, em sentido amplo, como se amava na sociedade daquele tempo, como se configurava a imagem dos amantes, como se arquitetava a figura da mulher, como se organizavam os desejos e os rituais da sedução, como se tecia a antiga relação amor-e-morte etc.

Naturalmente, não se pode esquecer que cada poema, assim como cada autor, tem suas características próprias, singulares, intransferíveis. Que não se substituem por outras. Que não se explicam a partir de dados exteriores.

O poema tem o seu próprio mundo, mas que faz parte do grande mundo do homem e sua vida.

O poeta não escapa à história, inclusive quando a nega ou a ignora. Suas experiências mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas. Ao mesmo tempo e com essas mesmas palavras, o poeta diz outra coisa: revela o homem.

Octavio Paz (49)

IV - UMA LINGUAGEM CRIADORA

O verso: uma palavra total, vasta, nativa, perfeita, nova e estranha à língua.

A poesia é linguagem em estado nascente.

Paul Valéry

Toda palavra é adâmica:

nomeia o homem

que nomeia o objeto.

Murilo Mendes

... se se entrar no universo das significações, já não há nada a fazer para sair; deixe-se as palavras organizarem-se em liberdade; farão frases, e cada frase contém a linguagem na totalidade e remete para o universo inteiro.

Jean Paul Sartre

Foi ele que me revelou o poder da poesia - o fato de que as palavras não são apenas meios de comunicação, mas também símbolos mágicos e música.

Jorge Luís Borges, escrevendo sobre seu pai

Quando exercemos nossa capacidade de linguagem, quando falamos ou escrevemos, vemos combinando palavras escolhidas no conjunto de possibilidades da língua. No entanto, essa atividade não é mecânica. Não é instrumental, isolada do sujeito e do seu mundo. Não manipulamos as palavras. Trata-se de uma vivência simbólica, profundamente enraizada nas necessidades e nos ritmos da existência, inumeráveis. Mesmo desfigurada por fraseologias, estereotipadas e impessoalizantes, nossa capacidade verbal persiste expressiva, nasce e cresce com as infinitas relações de criar e recriar a vida, cada dia. Na criação de um poema, a convivência com as palavras revela-se com outras faces, outras di-

mensões, intensificadas. Transfiguradas. A presença das palavras é marcada por grandes tensões rítmicas, por grandes irradiações de imagens e condensações de sentidos. As mesmas palavras que se esvaem e se dissipam nas trocas de comunicações cotidianas, no poema revelam-se com energias quase desconhecidas. A linguagem poética não se esgota, ela está sempre nova. A cada olhar, a cada leitura. Um poema tem múltiplos sentidos. Múltiplos ritmos, muitas imagens. O poema sugere e provoca muitas leituras. Signos intensificados de significação. Palavras grávidas: um poema está sempre projetando outras possibilidades - de leitura e de existência. Signos que geram signos. Símbolos que geram símbolos.

As conhecidas definições de Ezra Pound:

Literatura é linguagem carregada de significado.

Grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível.

Literatura é novidade que PERMANECE novidade. (50)

Quando o poeta escreve:

Perdi-me dentro de mim

Porque eu era labirinto.

Mário de Sá Carneiro. (51)

Quantos sentidos pode ter a metáfora que compara o eu ao labirinto? Para alguns leitores, o não se reconhecer. A ruptura da identidade. Para outros leitores, o estar perdido. Para outros, a solidão. Já em outros, ainda, prevalecerá a significação do sem-retorno. E muitos outros sentidos nascerão de muitas outras leituras, inclusive porque os significados dependem do contexto maior - o poema - em que estão existindo. Linguagem criadora.

Quando o poeta escreve:

O amor é fogo que arde sem se ver

Camões (52)

Quantos sentidos diferentes podem emergir da semelhança sugerida entre o amor e o fogo nesta conhecida metáfora? Alguns exemplos, provavelmente desnecessários: o amor, como o fogo, queima. É intenso. Ilumina. Deixa marcas. Consome. Não se pode mexer nas suas cinzas, que renasce... e muitas outras significações. Linguagem criadora: signos que geram signos. Símbolos que geram símbolos.

V - LEITURA COMO CO-CRIAÇÃO

Os poemas são encontros, caminhos de uma voz para um tu-receptor, caminhos criaturais, talvez esboços de modos de ser, um projetar-se avante para si mesmo, e em busca de si mesmo... Uma espécie de retorno ao lar.

O poema quer ir para um outro, precisa deste outro, precisa de outrem. Procura-o, promete-o para si.

Paul Celan

Uma forma de felicidade é a leitura.

Jorge L. Borges

O poema é transitivo. Precisa do outro. Dos outros. O ato de ler - criadoramente - é insubstituível. Ler é realmente reescrever. Leitura é co-criação: desvenda dimensões do texto, descobre relações, realiza possibilidades. Os olhos do leitor fazem novos caminhos com o poema. Travessias que não se repetem. E que, muitas vezes, não estavam previstas pelo poeta. Assim, a leitura é também invenção.

A leitura dos poemas: é preciso ler criadoramente. Com gosto. Sem ficar fazendo obrigatoriamente a tradução lógica de cada imagem que se lê. Viajar com o poema. Travessias. Ler criadoramente. Com aventura. Sem ficar analisando o tempo todo. Principalmente sem querer encaixar o poema em esquemas pré-estabelecidos. Descobrir, redescobrir o gosto de ler. Ler para conversar com os poemas. Para ser também penetrado por eles. Deixar que eles ressoem em nós e despertem vozes adormecidas. Ler como jogo. Com estratégias. Ler como luta. Com prazer. Ler como paixão. Com leveza. Ler como travessia. Amorosamente. Criadoramente.

Se a comunhão poética se realiza de verdade, quero dizer, se o poema ainda guarda intactos seus poderes de revelação e se o leitor penetra efetivamente em seu âmbito, produz-se uma recriação. (...) O leitor recria o instante e cria-se a si mesmo. O poema é uma obra sempre inacabada, sempre disposta a ser completada e vivida por um novo leitor.

Octavio Paz (53)

VI - METALINGUAGEM, METAPOESIA

Descascar as palavras, se possível,
até a mais lírica semente delas.

Manoel de Barros

Mas, Degas, não é com idéias que se fazem versos!
é com palavras.

Mallarmé

É difícil definir poesia. O poético não se presta à definição que pretenda esgotar de uma vez a coisa de que fala. Que tenha a pretensão de encerrar o assunto. Tradicionalmente, definir é delimitar. Dar fim. Mas a poesia não tem fim. Suas margens estão em contínua expansão, como o universo curvo de Einstein.

Fica muito mais bonito procurar definições poéticas de poesia: metalinguagem, metapoesia. Definições que não são lineares. Que não tomam o texto poético como um cadáver para ser autopsiado. Definições criadoras. Inventivas. Poéticas. Este nosso século é marcado por poemas que questionam o próprio ato de escrever, a função social da poesia, o processo criador, a natureza da obra, as relações dessa obra com os olhos e a vida dos que lêem etc. Esta atitude de questionar a própria arte que se está fazendo é uma das marcas vitais da modernidade. Sinal de luta pelo reconhecimento do que existe de específico, de próprio, de relativamente autônomo da poesia em relação às outras criações culturais e em relação à sociedade. Sinal, também, da crise de identidade que marca os artistas, os poetas: o seu lugar, sua função no mundo dominado pelo capital, sua posição diante da obra sendo transformada em mercadoria, a significação do seu trabalho na sociedade urbano-industrial-tecnológica, a sua relação com as lutas ideológicas que acontecem cada dia, a sua relação com as outras dimensões da cultura e da existência - em crise permanente.

Questionamento. Metalinguagem. Metapoesia.

Música planetária para ouvidos mortais

Percy Bishe Shelley, poeta romântico revolucionário, utópico, um dos maiores líricos ingleses, escreveu Defesa da Poesia em 1821, pouco antes de morrer: esta é uma das mais significativas estéticas de todo o Romantismo. Escolhemos alguns fragmentos para o início dessa seqüência de textos metapoéticos, que apresentam a poesia pela voz dos próprios poetas. Para Shelley, a poesia, que ele chama de "música planetária para ouvidos mortais", "irrompe da própria natureza da linguagem" e traz uma capacidade mágica de transfiguração do sujeito e do objeto, iluminando-os, pois "transforma tudo quanto toca" e "a sua secreta alquimia transforma em ouro potável as águas letais que da morte escorrem pela vida" e ainda "desnuda o mundo do véu da familiaridade e revela a sua nua e adormecida beleza, que é o espírito das suas formas". A poesia conjuga imaginação - que ela fecunda - e o desvendamento do real: tem função de criar e a de conhecer.

A poesia é simultaneamente o centro e a circunferência do conhecimento.

A poesia alarga o círculo da imaginação.

A linguagem do poeta é vitalmente metafórica, isto é, assinala as relações das coisas antes inapreendidas, (...) desperta e dilata a própria mente, tornando-a receptáculo de um milhar de inapreendidas combinações de pensamento. A poesia descerra o véu à oculta beleza do mundo, e aos objetos familiares toma-os como se

eles não o fossem.

Força-nos a sentir o que percebemos e a imaginar o que sabemos. Volta a criar o universo depois deste ter sido destruído nos nossos espíritos pela recorrência de impressões desbotadas pela reiteração!

Esta função de desenvolver a capacidade de criação e a capacidade de conhecimento é, para Shelley, a profunda utilidade da poesia: não utilidade num sentido grosseiro, mecânico, utilitarista, mas no grande sentido de humanizar o humano.

Um grande poema é uma fonte sempre transbordante de águas de sabedoria e de deleite.

Tudo o que revigora e purifica os objetos, amplia a imaginação e adiciona espírito ao sentido é útil.

O poema tem uma função utópica, de projeção de possibilidades, pois o poema revela "aquela perfeição ideal(...) que todos sentem ser o tipo interior de tudo quanto amam e admiram e em que desejam tornar-se".

O poema representa uma projeção de possibilidades, de ideais, de desejos amados. Além do que o poema desperta-nos para uma transfiguração, para a identificação imaginária com os outros, que radicalmente nos humaniza:

Um homem, para ser verdadeiramente bom, deve pôr-se no lugar de outrem e de muitos outros; as dores e os prazeres de sua espécie devem tornar-se seus.

Numa concepção mais ampla do que a de "antenas da raça" de

Ezra Pound, para Shelley, "os poetas são os hierofantes de uma inspiração inapreendida; os espelhos das gigantescas sombras que o futuro lança sobre o presente".

Fecundando o presente, anunciando as possibilidades do futuro, "os poetas são os legisladores não reconhecidos do mundo".

Poética e libertação: todas as palavras

Este poema de Manuel Bandeira é um dos mais significativos manifestos do modernismo brasileiro:

Poética

Estou farto do lirismo comedido

Do lirismo bem comportado

Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente protocolo e manifestações de apreço ao sr. diretor.

Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo

Abaixo os puristas

Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais

Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção

Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador

Político

Raquítico

Sifilítico

De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo.

De resto não é lirismo

Será contabilidade tabela de co-senos secretário do aman-
te exemplar com cem modelos de cartas e as diferentes
maneiras de agradar às mulheres etc.

Quero antes o lirismo dos loucos

O lirismo dos bêbados

O lirismo difícil e pungente dos bêbados

O lirismo dos clowns de Shakespeare

- Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

(55)

Contra as concepções parnasianas, beletristas, que apresen-
tam a poesia como enfeite, ourivesaria de rimas raras, métricas
exóticas, vocábulos cultos, erudição pitoresca. Contra a concep-
ção da poesia como adorno de luxo, "sorriso da sociedade", flo-
res artificiais nas salas de visita das "elites culturais". Ban-
deira propõe e pratica uma poética libertária: todas as pala-
vras, todos os ritmos, todas as sintaxes, todos os sentidos. Sem
as listas prévias do que seria nobre e, assim, passível de se
tornar matéria de poesia. Qualquer palavra pode ser poética. Qual-
quer tema pode gerar um processo de criação do poema. Qualquer
ritmo. Liberdade de temas, liberdade de imagens, liberdade de rit-
mos, liberdade de linguagem. VERSO LIVRE: sem métrica e sem rima
padronizadas. Cada poema com o seu próprio ritmo. Com suas pala-
vras.

Redescobrir o cotidiano: ver com olhos livres

13 de Maio

Aprendi com meu filho de dez anos

Que a poesia é a descoberta

Das coisas que eu nunca vi.

Oswald de Andrade (56)

"Quero pintar no estado de graça de uma criança ou de um selvagem", escreveu Matisse.

"Quero ser como um recém-nascido", escreveu Paul Klee.

Assim também o poema de Oswald: criação poética não é o exercício de maestria acadêmica. Do bem-fazer das fórmulas já feitas, da competência artesanal de esquemas prévios. Poesia se aprende com um filho de 10 anos, com uma criança. Poesia é descoberta. VER COM OLHOS LIVRES. Redescobrir o cotidiano. Recomeçar os olhos. Desautomatizar a percepção. Nossa verdadeira história, a do dia-a-dia e dos objetos comuns, se transforma em matéria de criação poética. O texto-relâmpago. Instante de síntese. Micro-poema. Poema-pílula. Poema-minuto.

Redescobrir as palavras: as outras faces, secretas

Depois de uma longa lista de negações, em que enumera - e nega - quase todos os temas mais constantes de sua criação poética (a memória, a infância, o eu retorcido, a cidade natal, o corpo etc.) Carlos Drummond de Andrade propõe em seu conhecido poema Procura da Poesia:

Penetra surdamente no reino das palavras.

Lá estão os poemas que esperam ser escritos.

Estão paralisados, mas não há desespero,

há calma e frescura na superfície intata.

Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.

Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.

Tem paciência, se obscuros. Calma, se te provocam.

Espera que cada um se realize e consume

com seu poder de palavra

e seu poder de silêncio.

Não forces o poema a desprender-se do limbo.
 Não colhas no chão o poema que se perdeu.
 Não adules o poema. Aceita-o
 como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada
 no espaço.

Chega mais perto e contempla as palavras.
 Cada uma
 tem mil faces secretas sob a face neutra
 e te pergunta, sem interesse pela resposta
 pobre ou terrível, que lhe deres:
 Trouxeste a chave?

Repara:
 ermas de melodia e conceito,
 elas se refugiaram na noite, as palavras.
 Ainda úmidas e impregnadas de sono,
 rolam num rio difícil e se transformam em desprezo.
 (57)

A prática da poesia: mergulho na linguagem.
 A necessidade de penetrar as palavras, descobrir as suas fa-
 ces, as secretas.

O fazer poético: redescoberta das palavras.

O poeta é um fingidor, vida toda linguagem

Mais dois poemas que falam de poesia: o de Fernando Pessoa, antológico, tematizando as relações entre o autor e a obra, entre a obra e o leitor, entre o autor e o leitor, e um poema pouco li-
 do entre nós, de Mário Faustino, poeta morto prematuramente em
 1962, aos 32 anos, que começa a ser redescoberto:

Autopsicografia

O poeta é um fingidor.
 Finge tão completamente
 Que chega a fingir que é dor
 A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve
 Na dor lida sentem bem,
 Não as duas que ele teve,
 Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
 Gira, a entreter a razão,
 Esse comboio de corda
 Que se chama o coração.

Fernando Pessoa (58)

Vida Toda Linguagem

Vida toda linguagem,
 frase perfeita sempre, talvez verso,
 geralmente sem qualquer adjetivo,
 coluna sem ornamento, geralmente partida.

Vida toda linguagem,
 há entretanto um verbo, um verbo sempre, e um nome
 aqui, ali, assegurando a perfeição
 eterna do período, talvez verso,
 talvez interjetivo, verso, verso.

Vida toda linguagem,
 feto sugando em língua compassiva
 o sangue que criança espalhará - oh metáfora ativa:
 leite jorrado em fonte adolescente,
 sêmen de homens maduros, verbo, verbo.

Vida toda linguagem,
bem o conhecem velhos que repetem,
contra negras janelas, cintilantes imagens
que lhes estrelam turvas trajetórias.

Vida toda linguagem

como todos sabemos

conjuguar esses verbos, nomear

esses nomes:

amar, fazer, destruir,

homem, mulher e besta, diabo e anjo

e deus talvez e nada.

Vida toda linguagem,

vida sempre perfeita,

imperfeitos somente os vocábulo mortos

com que um homem jovem nos terraços do inverno, contra chuva,

tenta fazê-la eterna - como se lhe faltasse

outra, imortal sintaxe

ã vida que é perfeita

língua

eterna.

Mario Faustino (59)

VII - NÃO EXISTEM FÓRMULAS PARA O POEMA

Lutar com palavras

é a luta mais vã.

Entanto lutamos

mal rompe a manhã.

Carlos Drummond de Andrade

Em arte qualquer procedimento é válido, desde que corresponda a uma necessidade interior.

Kandinsky

Para escrever, é preciso jogar com as palavras. Lutar com as palavras. Amar as palavras. Negã-las. Perdê-las. Recomeçã-las.

Escrevemos com palavras, com os ritmos, com as imagens, com os conceitos, com o vivido.

Escrevemos com os sentidos, com a memória, com os desejos, com o corpo, com as utopias.

Nos poemas, as palavras revelam-se signos de carne e sangue.

Palavras grávidas de palavras, o poema faz pensar. Faz sentir. Faz viver.

Eu não forneço regra para que uma pessoa se torne poeta e escreva versos. E, em geral, tais regras não existem. Chama-se poeta justamente o homem que cria estas regras poéticas.

Maiakóvski (60)

O fazer de um poema não se reduz a uma técnica de combinação de palavras. Não se reduz - de modo algum - a um aspecto técnico, como se tratasse apenas de uma operação lógica de um sujeito consciente diante de um instrumental que ele vai operar.

A linguagem não é apenas instrumento. O poema não é produto de uma técnica. Diante de tantas fórmulas, que são constante-

mente propostas para a poesia, é necessário lembrar que a palavra é também expressão da existência. A capacidade de linguagem é muito mais que o domínio de quantidades de palavras, ou o conhecimento organizado de estruturas morfológicas e relações sintáticas. A linguagem atravessa o pensamento e a prática de vida e é atravessada por esse pensamento e por essa vida. Nossa história cotidiana se faz também com palavras.

Nosso corpo é feito também de palavras. Assim as palavras também tem carne e sangue - da história coletiva, assim como das vivências entranhadamente pessoais. Os poemas revelam essas dimensões das palavras, pouco percebidas na prática espontânea dos dias. Os poemas não executam regras pré-estabelecidas. Criam regras. Inventam novas relações. Descobrem dimensões desconhecidas. Do verbal e do vivido. Assim, os poemas não são objetos de consumo, feitos a partir de regras de produção cristalizadas. O poema é um objeto de produção de novos sentidos, de novas relações entre as palavras, de novas constelações de imagens, de novos ritmos muitas vezes insuspeitados. E não existem fórmulas para fabricar um poema. Nem as acadêmicas, como as dos manuais parnasianos, nem as descritas em livros de lingüística. Assim como não se faz um poema juntando mecanicamente métricas e rimas, também de nada adianta projetar o eixo do paradigma sobre o sintagma - isso não gera poesia.

Deslumbrou-me; mais tarde, sem que cessasse o meu assombro inicial, reconheci em suas obras essa rara aliança entre invenção verbal e fatalidade passional que distingue o poema da fabricação literária

Otávio Paz sobre E. E. Cummings (61)

Penso que é impossível escrever sem paixão. No Ja-

pão, me perguntaram se eu acreditava que a poesia era uma espécie de arte de combinação de palavras. Se tenho alguma certeza na vida, esta certeza é a seguinte: a poesia não pode ser uma arte de combinar as palavras. Ela combina palavras, mas não se realiza por este simples fato. Por exemplo: quando um adjetivo convém realmente, ninguém vai pensar que o poeta tentou um grupo de adjetivos e escolheu o melhor. Ocorre que a gente faz isto quando o poema não é muito bom, porque a poesia é uma invenção misteriosa. É melhor usar a palavra dom, ou dons, muitos dos quais são dados pelo amor.

Jorge Luis Borges (62)

VIII - PROCESSOS DE CRIAÇÃO: OS MÁGICOS E OS ARQUITETOS

Criar é correr o risco de se ter a realidade.

Clarice Lispector

Como se escreve? Primeiramente se planeja, faz-se um esquema, anotam-se algumas idéias, ou então vai-se escrevendo, deixando correr o fluxo de palavras, pensamentos, deixando fluir, para depois organizar melhor o texto?

Na criação dos poemas, existem também estes dois processos básicos. Alguns poetas, como Manuel Bandeira, confidenciam a natureza intuitiva da criação, a organização invisível do poema:

Vou-me embora pra Pasárgada foi o poema de mais longa gestação em toda minha vida. Vi pela primeira vez esse nome Pasárgada quando tinha os meus dezesseis anos e foi num autor grego. Estava certo de ter sido em Xenofonte, mas já vasculhei duas ou três vezes a Ciropédia e não encontrei a passagem. O douto Frei Damião Berge informou-me que Estrabão e Arriano, autores que nunca li, falam da famosa cidade fundada por Ciro, o antigo, no local preciso em que vencera a Astíages. Ficava a sueste de Persépolis. Esse nome de Pasárgada, que significa "campos dos persas" ou "tesouro dos persas", suscitou na minha imaginação uma paisagem fabulosa, um país de delícias, como o de "L'Invitation au Voyage" de Baudelaire. Mais de vinte anos depois, quando eu morava só em minha casa da Rua do Curvelo, num momento de fundo desânimo, da mais aguda sensação de tudo o que eu não tinha feito na minha vida por motivo de doença, saltou-me de súbito do

subconsciente esse grito estapafúrdio: "Vou-me embora pra Pasárgada!" Senti na redondilha a primeira célula de um poema, e tentei realizá-lo, mas fracassei. Já nesse tempo eu não forçava a mão. Abandonei a idéia. Alguns anos depois, em idênticas circunstâncias de desalento e tédio, me ocorreu o mesmo desabafo de evasão da "vida besta". Desta vez o poema saiu sem esforço, como se já estivesse pronto dentro de mim. Gosto deste poema porque vejo nele, em esforço, toda a minha vida; e também porque parece que nele soube transmitir a tantas outras pessoas a visão e promessa de minha adolescência - essa Pasárgada onde podemos viver pelo sonho o que a vida madrasta não nos quis dar. Não sou arquiteto, como meu pai desejava, não fiz nenhuma casa, mas reconstruí, e "não como forma imperfeita neste mundo de aparência", uma cidade ilustre, que hoje não é mais a Pasárgada de Ciro, e sim, a "minha Pasárgada".

A Última Canção do Beco é o melhor poema para exemplificar como em minha poesia quase tudo resulta de um jogo de intuições. Não faço poesia quando quero e sim quando ela, poesia, quer. E ela quer às vezes em horas impossíveis: no meio da noite, ou quando estou em cima da hora para ir dar uma aula na Faculdade de Filosofia ou para sair para um jantar de cerimônia... A Última Canção do Beco nasceu num momento destes, só que o jantar não era de cerimônia. Na

véspera de me mudar da Rua Morais e Vale, às seis e tanto da tarde, tinha eu acabado de arrumar os meus troços e caíra exausto na cama. Exausto de arrumação e um pouco também de emoção de deixar aquele ambiente, onde vivera nove anos. De repente a emoção se ritmou em redondilhas, escrevi a primeira estrofe, mas era hora de vestir-me para sair, vesti-me com os versos surdindo na cabeça, desci à rua, no Beco das Carmelitas me lembrei de Raul de Leoni e os versos vindo sempre e eu com medo de esquecê-los, tomei um bonde, saquei do bolso um pedaço de papel e um lápis, fui tomando as minhas notas numa estenografia improvisada, senão quando lá se quebrou a ponta do lápis, os versos não paravam... Chegando ao meu destino, pedi um lápis e escrevi o que ainda guardava de cor... De volta a casa, bati os versos na máquina e fiquei espantadíssimo ao verificar que o poema se compusera, à minha revelia, em sete estrofes de sete versos de sete sílabas.

Itinerário de Pasárgada (63)

Outros poetas, como João Cabral de Melo Neto, já se caracterizam como poeta-engenheiro, poeta-construtor da linguagem, que arquiteta o texto, conscientemente. Intencionalmente. O poema vai sendo construído, às vezes por anos, até sua forma definitiva ser encontrada.

Para mim, esse negócio de inspiração não funciona. Sou incapaz de em uma sentada produzir um poema definitivo. Morte e Vida Severina, por exemplo, foi reescrito várias vezes. No mais, tenho o vício da

leitura, que me coloca sempre como um severo autocrítico de minha obra. (64)

Há sujeitos para quem a imaginação só funciona quando ela está em permanente liberdade. O maior exemplo disso são os surrealistas. E o extremo dessa liberdade é a escrita automática. Eu pertenço a uma outra família de escritores, que só sabem criar vencendo dificuldades. Leia por exemplo os cadernos de Paul Valéry. Ele também sabia criar assim, vencendo dificuldades que ele mesmo se obrigava a encarar. Antes de escrever um poema, Valéry anotava à margem como seria a estrutura daquele poema, como seria a forma, qual a métrica, que rimas seriam usadas, quais as imagens e tudo o mais. Eu também só sei trabalhar dessa forma, planejando o poema nos menores detalhes, reescrevendo várias vezes até sentir que atendi a todas as minhas exigências.

João Cabral de Melo Neto (65)

De um lado, os mágicos. A criação é vidência. O poema emerge de longa maturação interior, trabalho invisível de maternidade. A obra é revelação. A busca essencial do poeta é a iluminação. O poema transfigura.

Do outro lado, os arquitetos. A poesia é produção, extremamente complexa. A obra é construção de linguagem. O projeto do poeta é novo. A sua arte é invenção.

Naturalmente, nenhum destes dois processos existe em estado puro. Ou isoladamente. Eles se misturam, com inumeráveis gradações diversas. Na verdade, mágicos e arquitetos se relacionam em termos de oposição e complementaridade.

Muitos, inclusive, expressam a consciência dessa complemen-

taridade, como nestes testemunhos de dois grandes poetas do século XX, que afirmam a unidade entre criação consciente e criação inconsciente:

A poesia é uma forma de produção. Dificílima, complexíssima, porém produção. O trabalho de um produtor de versos deve efetuar-se diariamente, para aperfeiçoamento de ofício e para acúmulo de preparação poética.

Gasto quase todo meu tempo com estas preparações. Passo assim 10 a 18 horas por dia e estou quase sempre murmurando algo. É com essa concentração que se explica a famigerada distração dos poetas. O trabalho com estas preparações vai acompanhado em mim de tal tensão que em 90% dos casos sei até o lugar em que, no decorrer de 15 anos de trabalho, vieram-me e receberam sua forma definitiva estas ou aquelas rimas, aliterações, imagens etc.

O ritmo é a força básica, a energia básica do verso. Não se pode explicá-lo, disto só se pode falar como se fala do magnetismo ou da eletricidade - que são formas de energia.

A poesia

- toda -

é uma viagem ao desconhecido.

Maiakóvski (66)

A criação poética é um mistério indecifrável, como o mistério do nascimento do homem. Ouvem-se vozes não se sabe de onde, e é inútil preocupar-se em saber de onde vêm. Como não me preocupei com meu

nascimento, não me preocupo com a minha morte. Escuto a Natureza e o homem com assombro e reproduzo o que me ensinaram sem pedantismo e sem dar às coisas um sentido que não sei se têm. Nem o poeta nem ninguém tem a chave do segredo do mundo. Sei que a poesia revela e, sendo bom, tanto para o asno como para o filósofo, creio firmemente que se há um além feliz terei a agradável surpresa de me encontrar nele. Mas a dor do homem e a injustiça constante que emana do mundo, e meu o próprio corpo e meu o próprio pensamento evitam que translade minha casa para as estrelas.

O estado de inspiração é um estado de reconhecimento, mas não de dinamismo criador. É preciso repousar a visão do conceito para que se clarifique. Não creio que nenhum grande artista trabalhe em estado de febre. Ainda mesmo os místicos, trabalham quando já a inefável pomba do Espírito Santo abandona suas celas e vai se perdendo pelas nuvens. Volta-se da inspiração como se volta de um país estrangeiro. O poema é a narração da viagem.

Garcia Lorca (67)

IX - LEITURA DE POEMAS: MELOPÉIA, FANOPÉIA, LOGOPÉIA

As palavras ainda são carregadas de significado principalmente por três modos: fanopéia, melopéia e logopéia. Usamos uma palavra para lançar uma imagem visual na imaginação do leitor ou a saturamos de um som ou usamos grupos de palavras para obter esse efeito. Em terceiro lugar, assumimos o risco ainda maior de usar a palavra numa relação especial ao "costume", isto é, ao tipo de contexto em que o leitor espera ou está habituado a encontrá-la.

Ezra Pound

A unidade orgânica e mágica do poema, as múltiplas dimensões da palavra - enquanto - poesia: ritmo, imagem, conceito. Melopéia, fanopéia, logopéia.

É preciso conviver com o poema inteiro. Ao mesmo tempo, é preciso reconhecer que uma das dimensões pode estar predominando na arquitetura do texto.

Esquemáticamente:

Poemas em que predomina a dimensão da SONORIDADE

Poemas em que predomina a dimensão da IMAGEM

Poemas em que predomina a dimensão do CONCEITO

Poesia também se aprende com poesia. Uma leitura sensível, lúcida, imaginativa, que reconheça as dimensões emergentes no poema, desenvolve o nosso olhar e a nossa capacidade simbólica.

Dimensão da Sonoridade

Para muitos poetas, o "ritmo é a energia básica do poema".

Maiakōvski (68)

Octávio Paz escreve:

O ritmo não é só o elemento mais antigo e permanente da linguagem, como ainda não é difícil que seja anterior à própria fala. Em certo sentido, pode-se dizer que a linguagem nasce do ritmo, ou, pelo menos, que todo ritmo implica ou prefigura uma linguagem.

A linguagem, por inclinação natural, tende a ser ritmo. Como se obedecessem a uma misteriosa lei da gravidade, as palavras retornam à poesia espontaneamente.

Deixar o pensamento em liberdade, divagar, é regressar ao ritmo; as razões se transformam em correspondências, os silogismos em analogias e a marcha intelectual em fluir de imagens.

(69)

Por vezes, há experiências que radicalizam a sonoridade a ponto de reduzir o poema a uma construção de sons sem sentido. Por exemplo, o poema fonético do dadaísta Hugo Ball, chamado O Gadji Beri Bimba, que devia ser vocalizado "segundo a milenar cadência da lamentação sacerdotal":

ZINZIM URALALA ZINZIM URALALA ZINZIM ZANZIBAR ZINLALA ZAM

Outro exemplo histórico das vanguardas é a "linguagem transmental" dos cubo-futuristas russos, assim apresentada por A.M.Ripelino em seu livro "Maiakóvski e o Teatro de Vanguarda":

Em lugar do vocalismo, da liquidez dos simbolistas, os novos poetas entremeavam seus versos de consoan-

tes gratejantes, formas estridentes, roucas aliterações. As palavras, que anteriormente estavam submersas no fluir do canto, tornaram-se quase tangíveis, surgindo como escolhos no leito de um rio ressecado.

De tanto analisar e decompor as palavras, os cubo-futuristas chegaram a uma linguagem transmental "Zaúmni iajik", balbuciar informe de vocábulos inexistentes, mistura de tramas fonéticas abstratas, de nexos arbitrários. O primeiro exemplo foi dado por Krutchônikh em dezembro de 1912, com estes versos r^{an}gentes que não têm qualquer sentido:

Dir-bul-chchil

Ubieiur

Skum

Vi - so - bu

r - l - ez (70)

Mas, além dessas experiências terminais, que participam de um momento histórico em que é necessária a dissolução da linguagem poética cristalizada, muitos outros poemas, de muitas outras épocas, privilegiam a construção especial da sonoridade, fazendo do som e do ritmo os elementos primordiais do poema.

Uma forma fecunda de aprender e reaprender a dimensão sonora é ler em voz alta, ouvir reconhecer os jogos rítmicos e as relações entre a sonoridade, as imagens e os significados.

Dimensão da Imagem

Muitas vezes, o centro vital de um poema é uma imagem que emerge e transforma os processos comuns de associações do leitor, surpreendendo e provocando um salto de qualidade no imaginário.

Nossas imagens, as da fala cotidiana, muitas vezes, são cristalizadas, repetitivas, tornam-se clichês, chavões que já não trazem nem um fragmento de novidade, que não levam a sentir, a pensar, a imaginar, e que vão sendo repetidos por inércia. Assim, muitas vezes, as falas amorosas vão repetindo velhas metáforas, "a flor do meu jardim", "a luz que me ilumina", "o ar que respiro", "o bálsamo da minha dor" etc. - a lista de chavões é interminável - até que essa repetição mecânica e monótona é surpreendida por imagens como

Teu corpo

eu quero acariciar e amar

como um soldado

ferido pela guerra,

inútil,

sozinho,

acaricia sua única perna.

Maiakóvski (71)

Afora

o teu olhar

nenhuma lâmina me atrai com o seu brilho.

Maiakóvski (72)

Ou somos surpreendidos por imagens tão inusitadas que desafiam a própria continuidade da leitura, como nessas metáforas de Mário de Andrade:

Poemas da Amiga - VIII

Gosto de estar a teu lado,

Sem brilho.

Tua presença é uma carne de peixe,

De resistência mansa e um branco

Ecoando azuis profundos.

Eu tenho liberdade em ti.

Anoiteço feito um bairro

Sem brilho algum.

Estamos no interior duma asa

Que fechou.

(73)

Imagens novas. Associações inesperadas. Relações surpreendentes. Que rompem a inércia. Revitalizam o imaginário. Despertam as emoções. Levam a sentir, levam a pensar. Levam a viver, levam a criar.

Os surrealistas, com a proposta de descobrir poeticamente o inconsciente, foram os criadores mais surpreendentes de imagens na poesia deste século. Alguns fragmentos de André Betron:

A poesia se faz num leito como o amor,
Seus lençóis desfeitos são a aurora das coisas.

E se a violência fazia ninho entre seus chifres
Toda primavera se abria no fundo dos seus olhos.

Parte minha cara aurora não esqueças nada de minha
vida

Toma essas rosas que escalam o poço dos espelhos

Toma as palpitações de todos os cílios

Toma mesmo os fios que sustentam o passo das baila-
rinas

de corda e das gotas d'água

Arte dos dias arte das noites

Eu estou na janela muito longe numa cidade plena de
assombros

Fora os homens de cartola precipitam-se a intervalos
regulares

Semelhantes às chuvas que eu amo.

(74)

contraremos neles imagens criadoras, inventivas, instigantes, que persistem na memória das nossas emoções.

Dimensão dos Conceitos

através da fresta
no papel da janela,
a Via-Láctea,
Issa (77)

Este hai-kai irrompe um ponto-de-vista radicalmente novo: leva o olhar a uma perspectiva radicalmente nova. A Via-Láctea, através de uma fresta de uma janela.

Assim também, muitos poemas filosóficos - idéias novas, arquitetadas de um mundo novo - questionam o mundo com tanta intensidade que nos levam a repensar inteira a existência. A força do questionamento racional junta-se a força mágica do poético, seus ritmos, suas imagens. Os poemas filosóficos refazem - por instantes - a unidade entre razão, emoção e o imaginário. Sintetizam a marcha do pensamento racional com as danças das emoções e com as acrobacias da imaginação.

Do rio que tudo arrasta
se diz que é violento.
Mas ninguém diz como são violentas
As margens que o reprimem.
Bertolt Brecht (78)

Nossa concepção de mundo, nossa filosofia de vida vive com esses poemas uma experiência contraditória: de um lado, é violentada em suas referências costumeiras (um terremoto de conceitos), e, ao mesmo tempo, é iluminada com a possibilidade de novas idéias, novos valores, novas atitudes.

Poemas conceituais. Poesia como conhecimento. Como reflexão. Levar a pensar. Levar a viver.

TERCEIRA PARTE: A PALAVRA POÉTICA E A CRIAÇÃO DO FUTURO

O homem, que se tornou homem pelo trabalho, que superou os limites da animalidade transformando o natural em artificial, o homem, que se tornou um mágico, o criador da realidade social, será sempre o mágico supremo, será sempre Prometeu trazendo o fogo do céu para a terra, será sempre Orfeu enfeitando a natureza com a sua música. Enquanto a própria humanidade não morrer, a arte não morrerá.

Ernst Ficher

A estética supõe sempre uma atitude fundamental a respeito do mundo e do homem. Ela não é somente um modo de ver o mundo, mas de escolher a vida.

Roger Garaudy

Nós somos os transformadores da Terra,
nossa existência inteira, os vãos e quedas do nosso
amor,
tudo nos torna aptos a esta missão.

Rainer Rilke

Chegou o momento em que todos os poetas têm o dever e o direito de sustentar que estão profundamente entranhados na vida dos outros homens, na vida comum. A poesia só se fará carne e sangue a partir do momento em que for recíproca. Esta reciprocidade é inteiramente função da igualdade de felicidade entre os homens.

Paul Éluard

10

Os poetas são os hierofantes de uma inspiração
inapreendida;

os espelhos das gigantescas sombras que o futu
ro lança sobre o presente.

Os poetas são os legisladores não reconhecidos
do mundo.

Percy Shelley

TERCEIRA PARTE: A PALAVRA POÉTICA E A CRIAÇÃO DO FUTURO

I- VIDA TODA LINGUAGEM

II- O QUE EDUCA A POESIA?

III- POETIZAR A POLÍTICA

IV- POETIZAR A EDUCAÇÃO, POETIZAR A VIDA

I- VIDA TODA LINGUAGEM

Imaginar uma linguagem é imaginar

uma forma de vida.

Wittgenstein

Vida toda linguagem, escreveu Mário Faustino, um dos grandes poetas brasileiros deste século. A linguagem e a vida - inseparáveis. Vivemos entre palavras, fazemos a vida com palavras. Elas atravessam as dimensões da nossa existência, desde os mais secretos sinais dos nossos sonhos até as situações mais objetivas do trabalho cotidiano. A história do dia-a-dia, a mais concreta, nossa história se faz também com palavras, através da linguagem e na linguagem. Pensamos para falar, falamos para pensar. Assim, as palavras: para comunicar o vivido e o por viver, para resgatar a memória, como também para enunciar os desejos, as esperanças, as várias formas de se fecundar o presente e gerar o futuro. O que vivemos. O que amamos. O que sofremos. O que sonhamos.

Existe também o não-dito. Não é possível dizer tudo, ainda que se desjasse. Muitas vezes, é difícil dizer. Mas, até mesmo o não-dito, os vazios do impronunciado, por medo ou por plenitude, aquém ou além da expressão, até mesmo estes silêncios se delimitam com horizontes de palavras. Vivemos entre palavras, fazemos a vida com palavras. Muitas vezes, lutamos com os verbos e com os nomes, para que a nossa existência faça sentido. Para que o outro nos reconheça. E também para reconhecer o outro. A nossa voz. As outras vozes. E, apesar de todos os esmagamentos e de todas as desfigurações, existimos praticando as nossas palavras. Somos - todos - capazes de linguagem. De algum modo, fazemos ouvir a nossa voz, ainda que timidamente. Ainda que precariamente.

Determinadas palavras soam para nós, entre todas as outras, como ressonâncias de nossa natureza mais profunda...

Paul Valery (79)

O próprio corpo é também carne de palavras, sentidos vivenciados que ressoam e se transformam continuamente, memórias que emergem dos confins da pele, fontes oníricas noturnas atrás da retina, sonhos de células, rios de desejos. E não há descrição de sociedade humana, nas várias correntes antropológicas e sociológicas, que não aponte a linguagem duplamente articulada como diferença específica da nossa espécie, em relação a todos os outros animais da Terra. Alguns pensadores chegam a afirmar que a atividade mais caracterizadora do homem é o uso da palavra. Outros, indagam se a própria origem das coisas não está entre as palavras, tal a sua presença e a sua permanência em tudo o que se vive.

Temos escrito, nas páginas que desenvolveram este trabalho, que a poesia emerge da própria vida das palavras. A poesia como a máxima expressão dos signos verbais. A palavra mais intensa, a mais criadora. A de maior condensação simbólica, a de significação mais fecunda. Temos apresentado a poesia como ruptura das cristalizações do senso comum da língua, dos lugares comuns, dos clichês, dos estereótipos, das frases feitas com que se impessoaliza a prática da linguagem. A poesia como ruptura das normatizações gramaticais que enclausuram a expressão em alguns modelos, impedindo o fluir histórico da língua, as pulsações de suas mudanças que nascem para expressar as novas relações de existência, as novas necessidades vividas, as transformações da sensibilidade e da compreensão do mundo. A poesia como ruptura dos modelos acadêmicos que neutralizam o sangue e a seiva dos estilos, reduzindo-os a museus de cera, enfeitados com receitas de inventário.

Temos falado da poesia como criação do novo - novidade de ritmos, de imagens, de sentidos - que irrompe nas dimensões da linguagem. A poesia como novidade e como renovação: a atividade poética recriando permanentemente as possibilidades de expressão da língua, preservando e desenvolvendo-a. Ruptura, desvio, transgressão, corte, salto e, ao mesmo tempo, preservação da palavra, permanência revitalizada da língua. A poesia - paixão da linguagem. A poesia - utopia da palavra.

A Literatura não me interessa, pois, profundamente, senão na medida em que exercita o espírito em certas transformações: aquelas em que as propriedades excitantes da linguagem jogam um papel decisivo. É certo que posso sentir-me atraído por um livro, lê-lo e relê-lo com grande prazer, porém ele só se apossa de mim por completo se encontro nele os signos de um pensamento de potência equivalente à da própria linguagem.

Paul Valery (80)

Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim, literatura.

Roland Barthes (81)

II- O QUE EDUCA A POESIA?

...mas o que educa a poesia?

Eliana dos Santos

Todo esforço autêntico de criação é interior. E é necessário também nutrir a sensibilidade, o sentimento, coisa que se faz com a ajuda dos elementos que o mundo exterior nos oferece.

(...) Há que saber conservar o frescor da infância quando se faz contato com os objetos.

(...). Há que saber seguir sendo criança toda a vida, ainda quando se é homem, ao extrair a consciência de sua força da existência dos objetos. E não permitir que a existência dos objetos limite a imaginação.

Matisse

A poesia não é um lugar de nuvens, um estar no ar. As imagens aéreas, o etéreo, as ânsias de asas oníricas, os sonhos verticais das seivas e de tantos desejos e êxtases, as travessias estelares, o azul quase infinito - o aéreo, o etéreo têm sido uma das matrizes de imagens da criação poética de todos os tempos, tanto da atividade literária como das mitologias, das artes plásticas, dos sonhos noturnos; no entanto, a poesia não é feita de ar. O poema não se funda no ar. A poesia tem carne e sangue de palavras, carne e sangue de símbolos. Enraiza-se na linguagem e, assim, no mais profundo vivido. Enraiza-se em atividades inconscientes, enraiza-se no corpo e no seu emaranhar-se com as coisas (a corporalidade, essa parte da natureza que se volta sobre si mesma). Enraiza-se na vasta matéria do mundo, múltipla e transformante, assim como enraiza-se nas falas inumeráveis da história cotidiana, nas redes de signos que também tecem a existência. Enraiza-se nos cantos de dor e de sonho, de amor e de morte, de de-

sespero e de júbilo - de cada destino.

Temos escrito, em muitas páginas, que a poesia é ruptura. E que, ao mesmo tempo, é desenvolvimento de possibilidades expressivas da língua, preservação da expressividade do idioma. Temos escrito que a poesia é corte, emergência do radicalmente novo - o frescor das coisas recém-criadas - e, ao mesmo tempo, é um trabalho de descoberta e de revelação, e de invenção e de arquitetura, um trabalho criador que amplia os horizontes significativos das palavras, expandindo os limites da expressão possível da linguagem. Temos escrito, em tantas páginas, que a poesia reinventa a dimensão criadora dos signos verbais, revitalizando a língua e a capacidade humana da linguagem. Como prática de símbolos intensamente significativos - dança de sons, de imagens, de sentidos - a poesia luta contra a miséria sensorial, contra a neutralização da sensibilidade e do imaginário, contra o amesquinamento da razão. Esta foi a nossa fala: a poesia - enquanto poesia - educa os sentidos, educa os sentimentos, educa a imaginação, educa a racionalidade. Assim temos escrito, por páginas e páginas. Agora, na mirada retrospectiva de quem está terminando um trabalho, agora é hora de perguntar: O que educa a poesia? Como se nutre, como se desenvolve a capacidade de poesia, tanto no sentido da escrita, como no da leitura? Como se forma o espírito poético? Como nasce e cresce o poema? Como se constrói a convivência com a poesia?

A poesia é também extremamente frágil. Precária. A poesia precisa de todos, precisa de tudo.

A poesia precisa do corpo, das danças de sentidos que se interpenetram com a matéria do mundo. Os inumeráveis jogos de percepção. O perceber percebendo-se. E os labirintos interiores, atrás da pele - os abismos. Sem um corpo sensível, não existe poesia.

A poesia precisa da imaginação, essa atividade de criar além da experiência, e de recriar a experiência. Sem o dinamismo criador do imaginário, sem as constelações de imagens que revelam outro céu e outra terra, outro homem e outro destino, nas mais familiares paisagens do mundo, sem a imaginação criadora não existe poesia.

A poesia precisa das emoções. Sem o que pulsa e estremece a existência, sem a dança das paixões e dos símbolos sensíveis, não existe poesia. Sem as marés de ressonâncias dos sentimentos, sem uma sensibilidade fecundada e fecundante, não existe poesia. Sem a transfiguração das emoções, sem a alquimia do sensível, não existe poesia.

A poesia precisa da razão. Precisa da lucidez que reconhece, da lucidez que nomeia, da lucidez que controla os rios de pulsões e de signos. É preciso não reprimir, mas também não ser reprimido pelas correntezas. Não submeter, mas também não ser submetido. O sujeito criador não é um sujeito passivo. Ele também é um trabalhador de linguagem, um trabalhador de símbolos. O poema precisa da lucidez que engendra arquiteturas de signos sobre os vãos de possíveis. Precisa da lucidez que opta, que escolhe, e que, assim, se constrói enquanto liberdade. As correntezas de pulsões e de símbolos podem nos dispersar, podem nos fender sem retorno, podem nos dilacerar até a morte. Existem, também, muitos impulsos para a morte dos signos, para a morte da poesia. É preciso controlar as correntezas de símbolos, os emaranhados de sinais que podem apenas levar ao caos (não o caos prenhe de estrelas flamejantes, não o caos útero, mas o caos do estilhaçamento, da devastação; o caos do corroído; o caos da insignificação). É preciso reconhecer os abismos da criação, viajar neles, fazer travessias, sem se perder de vez neles. A poesia precisa de uma razão criadora, razão irmanada ao sonho, razão que reconheça as outras vozes significantes, além, muito além da lógica linear. É preci-

so um diálogo - limitado, mas em permanente vir-a-ser - com a razão, inclusive para o trabalho da intencionalidade sensível, o trabalho de arquitetura dos poemas. E para o trabalho de re-fazer os poemas. De saber escolher os signos vivos. E de enter-rar os signos mortos, as palavras não-necessárias. O fazer poé-tico não nasce apenas do espanto, do assombro, da admiração com as coisas e com o cosmos e com as próprias palavras. O fa-zer poético é também indagação, questionamento, interrogação do mundo, o que implica diálogo com a razão, diálogo que se de-senvolve com a razão conjugada com o sonho, com o imaginário, com as relações analógicas e metafóricas, com o pensamento sim-bólico e mitopoético.

O grande racionalismo - como o de Hegel, o de Marx, o de Bachelard, e outros - é companheiro de viagem do fazer poético. A poesia precisa também de racionalidade.

Eu escrevi todos os meus escritos com o corpo e com a vida; desconheço o que sejam problemas espirituais em estado puro.

F. Nietzsche (82)

A poesia precisa dos sentidos, da imaginação, das emoções, da razão. A poesia precisa da natureza: se arrancássemos todas as presenças dos elementos da natureza, que têm, por milênios, constituído as constelações de imagens da criação poética, que fantasmagorias restariam como poemas? A poesia precisa das coi-sas enquanto coisas, irreduzíveis aos signos, as coisas em sua nudez sem palavras, as coisas e sua carne opaca e resistente que - muitas vezes - nos salva dos abismos da linguagem e dos concei-tos, dos momentos em que adoecemos de idéias... Idéias doentes, sem corpo, sem amorosidade, sem contato com a matéria do mundo. A poesia precisa das coisas, inclusive como aprendizado de limi-

tes, como descentramento do eu-apenas-em-si-mesmo. A poesia precisa das ruas, da explosão fragmentária e simultânea das ruas. A poesia precisa do silêncio - útero sem fim de símbolos. A poesia precisa das vozes dos outros, das infinitas vozes do real. A poesia é também sede quase infinita. Deserto. E travessia de desertos. A poesia precisa de todos. Precisa de tudo.

Sinto-me compelido ao trabalho literário: pelo desejo de suprir lacunas da vida real; pela minha teimosia em rejeitar as "avances" da morte (tolice: como usasse o verbo adiar); pela falta de tempo e de ideogramas chineses; pela minha aversão à tirania - manifesta ou súbdola - , à guerra, maior ou menor; pelo congênito amor à liberdade, que se exprime justamente no trabalho literário; pelo meu não-reconhecimento da fronteira realidade-irrealidade; pelo meu dom de assimilar e fundir elementos díspares; pela certeza de que jamais serei guerrilheiro urbano, muito menos rural, embora gostasse de derrubar uns dez ou quinze governos dos quais omitirei os nomes: receio que outros governos excluídos da minha lista negra julguem que os admiro, coisa absurda; porque sou traumatizado pela precipitação diária dos fatos internacionais; por ter visto Nijinski dançar; pelo meu apoio ao ecumenismo, e não somente o religioso; por manejar uma caneta que, desacompanhando minha idéia, não consegue viajar à velocidade de 1.000 quilômetros horários; pelo meu ódio físico-cerebral ao fascismo, ao nazismo e suas ramificações; pela tendência a preferir Aliocha a Ivan e Dimitri Karamozov; porque dentro de mim discutem um mineiro, um grego, um hebreu, um indiano, um cristão pêsimo,

relaxado, um socialista amador; porque não separo Apolo de Dionísio; por haver começado no início da adolescência a leitura de Cesário Verde, Racine, Baudelaire; por julgar os textos tão importantes como os testículos; por sofrer diante da enorme confusão do mundo atual, que torna Kafka um satélite da Condessa de Ségur; pela minha tristeza em não poder conversar esquimau e mongóis; pela notícia de que Deus, diante da burrice e crueldade soltas, demitiu-se do cargo de administrador dos negócios do homem; pelo charme operante das cabeleiras e das pernilongas, das sexy a jato e das menos sexy a tílburis; pela fúria galopante dos quadros colagens de Max Ernst; pela decisão de Casimir Malevich, ao pintar um quadrado branco em campo branco; pela vizinhança através dos séculos, malgrado as sucessivas técnicas e rupturas estilísticas, de Schönberg e Palestrina; pelo meu amor platônico às matemáticas; pelo dançado destino e as incríveis distrações de Saudade; pelo meu não vertical às propostas de determinados apoetas e impostas no sentido de liquidação da poesia; pelas minhas remotas e atuais viagens ao cinematógrafo, palavra do tempo da infância; porque temo o dilúvio de excrementos, a bomba atômica, a desagregação das galáxias, a explosão da vesícula divina, o julgamento universal; porque através do lirismo propendo à geometria.

Pertenço à categoria não muito numerosa dos que se interessam igualmente pelo finito e pelo infinito. Atraem-me a variedade das coisas, a migração das idéias, o giro

das imagens, a pluralidade de sentido de qualquer fato, a diversidade dos caracteres e temperamentos, as dissonâncias da história. Sou contemporâneo e participe dos tempos rudimentares da matéria - desde 900 bilhões de anos? -, do dilúvio, do primeiro monólogo e do primeiro diálogo do homem, do meu nascimento, das minhas sucessivas heresias, da minha morte e mínima ressurreição em Deus ou na faixa da natureza, sob uma qualquer forma; do último acontecimento mundial ou do acontecimento anônimo da minha rua. Na gruta de Altamira disse: eu estava aqui na época em que gravaram estes bichos. As portas da percepção abriram-se no momento-luz inicial dos tempos; talvez nunca se fechem. O minúsculo animal que sou acha-se inserido no corpo do enorme Animal que é o universo. Excitante, a minha fraqueza: alimenta-se dum foco de energia em contínua expansão.

Murilo Mendes (83)

III- POETIZAR A POLÍTICA

... a velha toupeira que pode
trabalhar a terra com rapidez

- a Revolução.

Karl Marx

Os que falam em revolução
sem realizá-la na vida cotidiana
falam com um cadáver entre os dentes.

Raoul Vanegheim

Maximo Gorki conta em suas memórias que Lênin, depois de ouvir sonatas de Beethoven, fez uma confidência:

Não conheço nada de mais belo do que a Apassionata; poderia ouvi-la todos os dias. Música surpreendente, sobre-humana. Digo-me sempre com um orgulho talvez ingênuo e pueril: "Que maravilhas os homens podem criar!" Mas não posso ouvir música constantemente, ela age sobre os meus nervos, tenho vontade de dizer tolices e de acariciar as criaturas que, vivendo num inferno assim, podem criar tanta beleza. Hoje, contudo, não se pode acariciar ninguém: devoram-nos a mão. É preciso golpear as cabeças, golpeá-las impiedosamente, embora idealmente nós nos oponhamos a toda violência. Trata-se de uma ocupação infernalmente difícil. (84)

Para nós, que atravessamos os últimos anos deste atormentado e intenso século, mais de setenta anos depois da grande revolução russa, e mais de trinta anos depois do XX Congresso do Partido Comunista da União Soviética, em que Krushev iniciou a denúncia do regime stalinista - um dos maiores períodos de obs-

curantismo e totalitarismo da história da nossa civilização - para nós é necessário, mais que necessário, é imprescindível repensar os métodos de transformação da sociedade, repensar as relações entre o ideológico-cultural (que envolve também a arte e a poesia, assim como a educação) e os processos revolucionários de luta pelo socialismo. Para nós, já não é possível acreditar na proposta de constituir um poder socialista através de um assalto ao Estado burguês, empreendido por um partido de profissionais da revolução, em nome e no lugar dos trabalhadores. Para nós, torna-se cada vez mais clara a proposta de Marx de que a libertação da classe trabalhadora deve ser obra da própria classe trabalhadora, auxiliada pelos partidos de esquerda e por todos que optem pela transformação da sociedade. Para nós, revela-se cada vez mais insustentável a velha tese de que a cultura - a educação, a religião, a poesia, a arte, a sexualidade, a ecologia etc - seria uma super-estrutura a ser pensada depois da revolução, a ser compreendida por raciocínios dedutivos a partir das premissas da infra-estrutura econômica e das configurações políticas dominantes num certo momento. E, assim, torna-se também insustentável que a política cultural de uma sociedade socialista seja ditada pelos ideólogos oficiais do partido único, porta-vozes supremos da Verdade e da História (... "em última instância, o Partido tem sempre razão..."), atrofiando a pluralidade de vozes que precisam florescer. Essas posições deveriam fazer parte do museu do horror da revolução, onde se faria a memória das desfigurações, com as quais temos - necessariamente de aprender, não só para não repetir os erros (não temos direito a essa inocência), mas também para mudar a política e mudar a vida. Acreditamos, com Gramsci e com tantos outros, que existem relações recíprocas de influência, relações de interdependência entre o econômico e o ideoló-

gico, entre o social e o cultural. O ideológico-cultural é também força atuante na história, força transformadora da sociedade. Para haver mudança, é preciso haver mudanças, escrevemos, Eliana dos Santos e eu, num livro que ficou inédito (Viver-Con-viver - para transformar a política). E, reciprocamente, para haver mudanças é preciso haver mudança. Acreditamos que as lutas de libertação são feitas em todos os campos da vida social, em todas as dimensões da existência, desde os mais cotidianos. Assim, a luta poética, o trabalho de criar uma poesia intensa e expressiva, que é, por sua própria natureza, questionadora das cristalizações ideológicas dominantes e questionadora dos "discursos das instituições do poder", esse trabalho poético é também prática revolucionária, prática de liberdade. A poesia - sendo poesia - é também revolução.

Walter Benjamin, respondendo aos futuristas italianos adeptos do Fascismo, que propunham a estética de guerra, do poder e da morte, escreveu que a resposta dos que lutavam pela revolução seria politizar a arte. Depois de mais de quatro décadas, politizar a arte e a poesia parece-nos profundamente insuficiente. Para nós, trata-se também de transformar a política. Poetizar a política. Uma política capaz de engendrar uma sociedade nova precisa também ser uma nova política, com nova linguagem e novos métodos. Precisa deixar de ser um pântano apodrecido de disputa do poder, por quaisquer meios. Precisa de novas palavras, novas relações, novas práticas, inclusive com dimensões de ética e de estética.

Temos já suficiente aprendizado dos horrores a que os fascismos de esquerda nos conduziram - de Stalin a Pol Pot e Ceausescu. Em um certo sentido, inclusive, esses fascismos tornam-se piores do que os de direita, no sentido de que apodrecem as esperanças, traem a libertação, comprometem o futuro possível do socialismo e da nova

sociedade. Precisamos criar uma nova política. Precisamos de uma prática política viva, criadora, instigante. Que seja capaz de se recriar diante das novas realidades, que seja capaz de leituras e de traduções inteligentes e sensíveis das novas condições, que seja capaz de atuar a partir das situações concretas que se apresentem nesse nosso tempo de vertiginosas transformações. Precisamos construir uma nova linguagem política, em lugar dos chavões já desgastados até a decomposição. Não é possível chamar as pessoas para as lutas de libertação com palavras mortas. Precisamos de palavras novas que despertem a paixão revolucionária, a paixão de mudar o mundo e transformar a vida. Palavras que despertem as energias vitais e libertárias, para que nossa prática política seja intensa e irradiante. Precisamos poetizar a política.

Ao lado da mesa em que escrevo, há uma fotografia na parede. Uma pequena moldura. Um planeta azulado, sobre um fundo infinito. Lembro-me, ainda outra vez, dos gritos de Gagarin: a Terra é azul! a Terra é azul! Esses gritos, numa língua estranha, atravessam mi nha infância, desde os corredores da casa centenária em que cresci, entre bichos, plantas, paredes velhas, livros antigos. Ganhei, depois, um álbum de figurinhas, em que um dos primeiros cromos tinha como legenda uma paisagem tipicamente terrestre: novamente o azul, os morros verdes, cavalos pastando, águas limpas. A Terra é azul, apesar de tudo. Precisamos poetizar a política: nunca as tarefas foram tão difíceis, como agora. De um lado, a extrema complexificação crescente do sistema em que vivemos. O cotidiano caótico da sociedade urbana do fim do século XX: múltipla, movemte, fragmentária, dilacerada. Os impérios do poder - econômico, político, tec nológico-científico, industrial-militar. Os impérios de comunicação de massa, dispondo de meios de persuasão nunca antes havidos. E centenas e centenas de milhões de pessoas condenadas à extrema miséria. E ainda, de outro lado, a necessidade urgente de salvar

coletivamente a vida, ameaçada de extinção em escala planetária. Flora, fauna, terras, águas, ar - cotidianamente destruídos. A Natureza devastada. Para nós, soam extremamente distantes, e grotescamente ingênuas, certas palavras de ordem das vanguardas do começo do século, seu otimismo eufórico em relação à civilização urbano-industrial e à revolução científico-tecnológica, em particular as pregações dos manifestos futuristas:

Nós declaramos que o esplendor do mundo se enriqueceu com uma beleza nova: a beleza da velocidade. Um automóvel de corrida com seu cofre adornado de grossos tubos como serpentes de fôlego explosivo... um automóvel rugidor, que parece correr sobre a metralha, é mais belo que a Vitória de Samotrácia.

Nós queremos glorificar a guerra - única higiene do mundo - o militarismo, o patriotismo, o gesto destrutor dos anarquistas, as belas idéias que matam, e o menosprezo à mulher.

Nós queremos demolir os museus, as bibliotecas, combater o moralismo, o feminismo e todas as covardias oportunistas e utilitárias.

Nós cantaremos as grandes multidões movimentadas pelo trabalho, pelo prazer ou pela revolta; as marés multicoloridas e polifônicas das revoluções nas capitais modernas; a vibração noturna dos arsenais e dos estaleiros sob suas violentas luas elétricas; as estações gluttonas comedoras de serpentes que fumam; as usinas suspensas nas nuvens pelos barbantes de suas fumaças; as pontes para pulos de ginastas lançadas sobre a cutelaria diabólica dos rios ensolarados; os navios aventureiros farejando o hori-

zonte; as locomotivas de grande peito, que escoucinham os trilhos, como enormes cavalos de aço freados por longos tubos, e o vôo deslizante dos aeroplanos, cuja hélice tem os estalos da bandeira e os aplausos da multidão entusiasta.

Venham portanto os bons incendiários de dedos carbonizados!... Ei-los aqui! Ei-los aqui!... E metam logo o fogo nas prateleiras das bibliotecas! Desviem o curso dos canais para inundar as sepulturas dos museus!... Oh! que elas, as telas gloriosas, nadem à deriva! Para vocês as picaretas e os martelos! Escavem os fundamentos das cidades veneráveis!

Poetas futuristas! Eu vos ensinei a odiar as bibliotecas e os museus, preparando-vos para odiar a inteligência, despertando em vós a divina intuição, dom característico das raças latinas. Mediante a intuição, venceremos a hostilidade aparentemente irreduzível que separa a nossa carne humana do metal do motor.

Depois do reino animal, eis o início do reino mecânico. Com o conhecimento e a amizade da matéria, da qual os cientistas não poderão conhecer senão as reações físico-químicas, nós preparamos a criação do homem mecânico de partes mutáveis. Nós o livramos da idéia da morte e, por conseguinte, da própria morte, suprema definição da inteligência lógica.

F. T. Marinetti (85)

Para nós, vai se tornando até incompreensível a polêmica

entre Maiakōvski e as posições de Iessenin e Pasternak: o grande poeta cubo-futurista contrapondo a beleza de um ferro elétrico à beleza dos relâmpagos, desprezando a natureza como objeto não aperfeiçoado...

Temos, cada dia, experimentado as variadas formas de promoção da morte, que essa predatória civilização de consumo e de miséria empreende, cada vez com mais eficiência. Desde o envenenamento diário do ar, da água, da comida, até as estatísticas apocalípticas das áreas verdes devastadas, das listas de animais e aves extintos para sempre e em vias de extinção, dos desertos que se expandem, dos buracos no próprio céu, na camada protetora de ozônio, assim como dos arsenais de guerra química e bacteriológica, e os arsenais nucleares, capazes de destruir o planeta muitas centenas de vezes.

Precisamos de uma nova política, não apenas para salvar a vida da destruição, mas também para construir um mundo de vida e de beleza reinventadas. Diante das visões de fim de mundo, precisamos recriar poeticamente a política. Com camaradagem. Com liberdade. Com novos signos. Precisamos de uma nova linguagem e uma nova prática política: refazer a política como criação coletiva de novas condições de vida. Precisamos praticar as nossas esperanças, construir a democracia que sonhamos. Com os nossos próprios corpos, com as nossas falas, com a seiva e o sangue do cotidiano, com os braços camaradas. Uma política de vida, de liberdade, de alegria. Indignada certamente, mas também utópica. Que faça falar as vozes dos desejos, dos sonhos, das utopias.

Minha utopia:

Oficinas espalhadas. Operários, ao mesmo tempo
desenhistas, controladores, mantenedores...

Camponeses instruídos na mecânica. Máquinas sim

ples em suas casas, para os meses de inverno.

Participação dos operários nos trabalhos dos campos, nos meses de verão.

Corpo de professores tendo praticado um e outro...

Simone Weil (86)

Uma política poética. Que refaça as relações de poder. Que refaça as relações entre o político-partidário e a criação da cultura, em sentido amplo. Que refaça as relações com a natureza. Uma nova camaradagem criadora, entre os homens, entre os povos, e também com o Cosmos. Uma política de reverência pe la vida.

Abismado em meus pensamentos permanecia sentado na ponte do lanchão, esforçando-me por encontrar a con cepção elementar e universal da Ética, que eu não havia descoberto em nenhuma filosofia. Enchia horas e horas com sentenças desalinhavadas, só para permanecer concentrado naquele problema. Ao fim do ter ceiro dia, no momento em que atravessávamos uma manada de hipopótamos, ao cair da tarde, brotou-me na mente, imprevista e espontaneamente, a frase:

REVERÊNCIA PELA VIDA.

A porta de ferro se abriera! a senda surgira por entre a espessura. Descobrira a idéia de que a afirmação do mundo e da ética se combinam conjuntamente.

Albert Schweitzer (87)

Pensando em uma nova política, com palavras de vida e de poesia, não é possível esquecer os movimentos ecológicos, que desenvolvem uma nova e poética militância, em todas as partes do planeta. Para evocar suas inumeráveis vozes, escolho uma síntese da fundação Greenpeace:

DECLARAÇÃO DE INTERDEPENDÊNCIA

Nós chegamos a um momento da História onde é preciso uma ação decisiva para evitar um desastre ambiental completo. Com os reatores nucleares proliferando e mais de 900 espécies na lista das que estão em extinção, não pode mais haver demora, ou nossas crianças terão seu futuro negado.

A Fundação Greenpeace espera estimular ações não-violentas, inteligentes e práticas, para avançar contra a corrente de destruição planetária. Nós somos o "povo do arco-íris", representando todas as raças, todas as espécies, toda a criatura viva. Nós somos patriotas, não de uma única nação, ou estado em aliança militar, mas do mundo inteiro.

É preciso que se entenda que a inocente palavra "Ecologia" contém uma idéia que é tão revolucionária quanto qualquer outra, desde a ruptura de Copérnico, quando houve a descoberta de que a Terra não era o centro de todo o universo. Através da Ecologia, a ciência envolveu-se na busca da ordem que sustenta o fluxo complexo da vida em nosso planeta. Esta busca tem-nos levado para muito além, no campo do pensamento científico tradicional. Como a religião, a Ecologia procura responder aos infinitos mistérios da vida em si. Utilizando os instrumentos da lógica, da dedução, da análise e do empirismo, a Ecologia pode provar que é a primeira e verdadeira religião-ciência.

Tão inesperadamente quanto Copérnico, ao nos

DECLARAÇÃO DE INTERDEPENDÊNCIA

Nós chegamos a um momento da História onde é preciso uma ação decisiva para evitar um desastre ambiental completo. Com os reatores nucleares proliferando e mais de 900 espécies na lista das que estão em extinção, não pode mais haver demora, ou nossas crianças terão seu futuro negado.

A Fundação Greenpeace espera estimular ações não-violentas, inteligentes e práticas, para avançar contra a corrente de destruição planetária. Nós somos o "povo do arco-íris", representando todas as raças, todas as espécies, toda a criatura viva. Nós somos patriotas, não de uma única nação, ou estado em aliança militar, mas do mundo inteiro.

É preciso que se entenda que a inocente palavra "Ecologia" contém uma idéia que é tão revolucionária quanto qualquer outra, desde a ruptura de Copérnico, quando houve a descoberta de que a Terra não era o centro de todo o universo. Através da Ecologia, a ciência envolveu-se na busca da ordem que sustenta o fluxo complexo da vida em nosso planeta. Esta busca tem-nos levado para muito além, no campo do pensamento científico tradicional. Como a religião, a Ecologia procura responder aos infinitos mistérios da vida em si. Utilizando os instrumentos da lógica, da dedução, da análise e do empirismo, a Ecologia pode provar que é a primeira e verdadeira religião-ciência.

Tão inesperadamente quanto Copérnico, ao nos

ensinar que a Terra não era o centro do universo, a Ecologia nos ensina que a humanidade não é o centro da vida em seu planeta. Cada espécie tem sua função no esquema da vida. Cada uma tem um papel a desempenhar, por mais obscuro que possa ser.

A Ecologia nos ensinou que a Terra toda é parte do nosso "corpo" e que precisamos aprender a respeitá-la, tanto quanto respeitamos a nós mesmos. Assim como nos amamos, precisamos amar também todas as formas de vida no sistema planetário - as baleias, as focas, as florestas e os mares. A beleza fantástica do pensamento ecológico está em ele nos mostrar um caminho de volta para uma compreensão do mundo natural - uma compreensão que é imperativa, se quisermos evitar o colapso do ecossistema natural -, uma compreensão que é imperativa, se quisermos evitar o colapso do ecossistema global.

A Ecologia nos forneceu muitas revelações. Elas podem ser agrupadas em três "Leis da Ecologia" básicas, que contêm verdades para todas as formas de vida - os peixes, as plantas, os insetos, o plancton, as baleias e o homem. Estas leis podem ser apresentadas da seguinte forma:

A Primeira Lei da Ecologia afirma que todas as formas de vida são interdependentes. A presa é tão dependente do predador, para o controle da população da espécie, quanto o predador é para a presa, enquanto suprimento de alimentos.

Exemplo: Os humanos, em seu próprio interesse,

sempre desenvolveu planos para o extermínio de espécies que são consideradas "indesejáveis". Poucas objeções seriam levantadas a um plano de erradicação do mosquito. Seria mais difícil, contudo, conseguir a aceitação de um programa para erradicar andorinhas, tão bonitas em seus movimentos rápidos, procurando insetos no céu. Mas, espere. As andorinhas estão comendo mosquitos. Antes que os mosquitos sejam eliminados, seria sensato considerar o número de pássaros que morreriam de fome por isso.

A Segunda Lei da Ecologia afirma que a estabilidade (unidade, segurança, harmonia e convivência) do ecossistema é dependente de sua diversidade (complexidade). Um ecossistema que contém cem espécies é mais estável do que um ecossistema que tem apenas três espécies. Portanto, a complexa floresta tropical úmida é mais estável do que a tundra do ártico.

Exemplo: Considere um ecossistema natural, tal qual uma floresta que possua uma dúzia de espécies diferentes de árvores. Cada espécie é suscetível a doenças específicas, que podem matar as árvores individualmente. Se há muitas árvores da mesma espécie, é improvável que todas sejam atacadas ao mesmo tempo e, uma vez que as árvores estejam espaçadas, com outras espécies entre elas, haveria menos chances de uma epidemia exterminar todas as árvores dessa espécie. Entra o homem - a floresta é cortada, por causa da madeira e da celulose, e é replantada com mudas de uma certa espécie - uma espécie que serve melhor às

necessidades do homem do que qualquer uma das do ze espécies originais. Agora, se uma doença que é específica da nova espécie atacar a floresta, todas as árvores são suscetíveis e uma epidemia pode acontecer com muito mais facilidade.

A Terceira Lei da Ecologia afirma que todos os recursos (comida, água, minérios e energia) são finitos e há limites para o crescimento de todos os sistemas vivos. Estes limites são ditados, finalmente, pelo tamanho finito da Terra e pela entrada finita de energia solar.

Exemplo: Há tantos exemplos de nossa incapacidade de reconhecer essa lei que nenhum exemplo explicaria a gravidade da situação. Seria o bastante dizer que, agora, nós estamos alcançando os limites de muitos recursos naturais, incluindo a terra para a agricultura, a pesca, as baleias, o petróleo, os minérios, a água e as florestas. Nesse processo, estamos criando uma situação desesperadora para outras espécies, que também dependem de muitas dessas fontes para sua energia e alimentação.

Se nós ignoramos as implicações lógicas dessas "Leis da Ecologia", continuaremos a ser culpados de crimes contra a Terra. Nós não seremos julgados pelas pessoas por esses crimes, mas por uma justiça maior, a da própria Terra. A destruição da Terra vai levar, inevitavelmente, à destruição de nós mesmos.

Portanto, vamos trabalhar juntos, para pormos um fim à destruição da Terra pelas forças da ig-

norância e da cobiça humanas. Através do entendimento dos princípios da Ecologia, nós precisamos encontrar um novo direcionamento para a evolução dos valores e das instituições humanas. Uma economia de curto prazo precisa ser substituída, com ações baseadas na necessidade de conservação e preservação do ecossistema global inteiro. Nós precisamos aprender a viver em harmonia, não apenas com nossos semelhantes humanos, mas com todas as belas criaturas neste planeta. (88)

Se existe futuro para nós - e eu espero que exista, tenho esperança, pressinto alguns de seus sinais, tento participar de sua gestação e de sua arquitetura, - se há futuro humano para nós, ele será feito na posição de poetizar a vida e vivificar a poesia, que é também a direção de refazer o diálogo com a natureza, direção que um outro artista - Franz Krajcberg - também acena.

Krajcberg, esse poeta das formas infinitas da natureza, esse amante da matéria sagrada da vida, esse artista visionário que resgata resíduos da Terra devastada, transformando o que era pedaços de caos outra vez em beleza interminável, em sinais da Terra em plenitude.

Quero ser um homem livre, ao lado das árvores, das pedras, dos rios, dos peixes, das aves, dos animais. (...) gostaria muito que os homens reconhecessem as árvores, os animais, as areias como a nossa cultura. Que cada momento da vida fosse preenchido com o enriquecimento e embelezamento da Natureza. Tudo deve ser feito com arte, a vida é muito curta.

Franz Krajcberg (89)

Nestes tempos de crise, provavelmente a maior de nossa história, precisamos poetizar a política. Poetizar a percepção. A existência de cada dia. E, reciprocamente, politizar e vitalizar a poesia. Precisamos recriar a relação com a natureza. Recriar também a relação entre a cultura e a vida cotidiana. Fazer a religação: natureza, cultura e prática de existência. Ao mesmo tempo, precisamos recriar a linguagem. Recriar a racionalidade. Recriar os afetos e a imaginação. Nesta crise sem precedentes, crise simultânea de todas as dimensões da vida pessoal e coletiva, engendramos um grande parto. Que se revela, também, como um profundo renascimento. Esse necessário renascimento precisa da poesia: que é umas das formas de se fazer o mundo não apenas verossímil, mas humanamente possível.

IV- POETIZAR A EDUCAÇÃO, POETIZAR A VIDA

Viver é muito perigoso. Porque ainda não se sabe.
 Porque aprender a viver é que é o viver, mesmo.
 O senhor não repare. Demore, que eu conto. A vida
 da gente nunca tem termo real.
 Existe é homem humano. Travessia.

Guimarães Rosa

... a imagem poética existe sob o signo de um ser
 novo. Esse ser novo é o homem feliz.

Gaston Bachelard

... vivificar e socializar a poesia, tornar poéti
 ca a vida e a sociedade.

Friedrich Schegel

Em cada uma das páginas deste trabalho, em cada uma das pulsações do nosso pensamento lógico, assim como nas geometrias de nossas intuições, tem sido permanente a proposta de poetizar a educação e poetizar a vida. O aprender e o ensinar, assim como o existir, precisam ser feitos de um modo mais criador, mais sensível, mais inteligente. Um trabalho de educar e um trabalho de viver que sejam atividades mais livres e mais felizes. A educação precisa despertar e desenvolver a paixão pela vida. Aprender a conhecer, aprender a pensar, aprender a aprender. Gostar de pensar, gostar de aprender. A alegria de conhecer e transformar o mundo.. De criar e recriar a existência. Além de um processo informativo, de transmissão de informações, além da sensibilização, a educação precisa também ser uma aventura de inteligência, dos sentidos, da imaginação. Levar a perceber, levar a pensar, levar a imaginar. Despertar e desenvolver o gosto do conhecimento. A paixão de conhecer. E de criar conhecimento. Alegria de sentir. Alegria de pensar. Alegria de imaginar. O gosto de

descobrir e desenvolver as próprias idéias. Os inumeráveis diálogos com as outras idéias. A capacidade de observar. De estabelecer relações lógicas e analógicas. De investigar vestígios. De tecer hipóteses. De analisar e interpretar dados. De arquitetar raciocínios dedutivos e indutivos. De chegar à conclusões. De experimentar essas conclusões. A capacidade de ler sinais, do textos e do mundo. Ler criadoramente, com lógica. Ler lucidamente, com imaginação. Conhecimento vivo, com a paixão das descobertas e das invenções, com a paixão da crítica e da criação. O desejo de compreender a realidade com mais lucidez e com mais sensibilidade revela-se, assim, como possibilidade de escolher mais livremente a vida a se fazer. Para nós, como fomos revelando nas páginas deste trabalho, educar é muito, muito mais do que transmissão de informações ou de sistemas organizados de conceitos: educar é desenvolver possibilidades humanas.

Para trazer vida e poesia para a educação, é preciso também trazer a educação para a vida e para a poesia. Poderíamos escrever com Celestin Freinet, com palavras em que ressoam muitas outras palavras de grandes educadores, de Rousseau a Korsack:

A criança, em um meio vivificado, em condições de exprimir a sua vida, os seus jogos e os seus trabalhos, os seus pensamentos e os seus sonhos.
(...)

Abriam-se possibilidades infinitas diante de nós porque tínhamos encontrado a vida.

(...)

Nós restabelecemos a unidade da vida da criança.

Esta não deixará uma parte de si mesma - e a mais íntima - ao entrar na escola.

C. Freinet (90)

A convivência com a poesia pode participar intensamente da criação de uma pedagogia viva, que eduque vivificando a per-

cepção, os afetos, a inteligência, a imaginação.

Temos dificuldades extremas com a nossa escola, especialmente a pública, que vive momentos desesperadores. A crise é tão grande que pode parecer estranha esta proposta de poetizar a educação. No entanto, como temos visto pelas páginas deste trabalho, a poesia é vital para a condição humana, para que cada um reconheça a sua voz, a sua capacidade de linguagem, tanto no sentido de entender as emaranhadas redes de mensagens em que existimos, como no sentido de expressar-se mais livre e lucidamente. A poesia é necessária também para despertar a percepção, libertar as emoções, desatrofiar a imaginação, desenvolver a capacidade de raciocínio. A convivência com os símbolos, tão intensa na prática da poesia, torna-se educação para a vida, para compreender e transformar a vida, tanto no sentido individual como no coletivo.

Contra a miséria da educação, é necessária uma pedagogia viva, capaz de despertar e desenvolver capacidades latentes e energias adormecidas, capaz de educar a sensibilidade e de educar a inteligência. A poesia, sendo poesia, participa da construção dessa pedagogia crítica e criadora.

Uma filosofia de educação poética torna-se também uma filosofia poética de vida, uma prática de vida mais livre e mais fecunda, mais crítica e mais amorosa, que faça nossa existência mais feliz.

Estamos terminando este trabalho, esta travessia. Ressoa em nós o pensamento - que é também desejo e esperança - de poetizar a vida, de vitalizar a poesia. Como necessidade de sobrevivência, hoje, mais do que nunca, mais do que em qualquer outro tempo.

O presente precisa ser fecundado, para que se possa gestar o futuro, os futuros. Gestar: como parto e como luta. Num tempo como o nosso, de opressão desmedida e de manipulação sem paralelo na história, conviver com poesia faz-se, ainda mais, ato de

resistência. Ato de liberdade. Ato de criação. O poema: ruptura e utopia. Denúncia de traições à vida. Chamado à transformação da linguagem e do mundo. Numa sociedade dilacerada como a nossa a poesia se revela sêmen e útero de uma terra nova. O trabalho poético faz-se também prática de esperança. Como se cada poema - mesmo nascendo e crescendo da dor, da dilaceração, do desespero - recriasse para nós as palavras milenares de Epicuro:

Nada a temer dos deuses.

Nada a temer da morte.

É possível suportar a dor.

É possível conquistar felicidade.

(91)

Essa dimensão utópica da poesia faz-nos lembrar também o testemunho de nosso tempo, deste fim de século XX, de passagem para o século XXI, as palavras de Garcia Marques ao receber o Prêmio Nobel de Literatura, palavras com as marcas da dor e da esperança do nosso continente latino-americano.

A SOLIDÃO DA AMÉRICA LATINA

Sem embargo, frente à opressão, ao saque e ao abandono, nos-
sa resposta é a vida. Nem os dilúvios nem as pestes, nem as tem-
pestades nem os cataclismas, nem sequer as guerras eternas atra-
vés dos séculos e séculos têm conseguido reduzir a vantagem te-
naz da vida sobre a morte. Uma vantagem que aumenta e se acele-
ra: a cada ano há 74 milhões mais de nascimentos do que de mor-
tes, uma quantidade de vivos novos que daria para aumentar sete
vezes a cada ano a população de Nova York. A maioria deles nas-
cem nos países com menos recursos, e entre estes, é claro, os da
América Latina. Em compensação, os países mais prósperos têm lo-
grado acumular suficiente poder de destruição capaz de aniqui-
lar cem vezes não apenas a todos os seres humanos que têm existi-
do até hoje, mas também a totalidade dos seres vivos que têm pas-

sado por este planeta de infortúnios.

Um dia como o de hoje, meu mestre William Faulkner disse neste lugar: "Me nego a admitir o fim do homem". Não me sentiria digno de ocupar este lugar que foi seu, se não tivesse consciência plena de que, pela primeira vez desde as origens da humanidade, o desastre colossal que ele se negava a admitir faz 32 anos, é agora nada mais que uma simples possibilidade científica. Diante desta realidade aterradora que através do tempo parecia uma utopia, os inventores da história, como nos acreditamos, nos sentimos no direito de crer que todavia não é demasiado tarde para empreender a criação da utopia contrária.

Uma nova e arrasadora utopia de vida, onde ninguém possa decidir pelos outros até a forma de morrer, onde de verdade seja certo o amor e seja possível a felicidade, e onde os estirpes condenados a cem anos de solidão tenham por fim e para sempre uma segunda oportunidade sobre a Terra. (92)

Criar uma nova utopia de vida: como a palavra poética pode participar desta gestação? Quem ouve, nesse momento, os nossos gritos? Quem responde ao nosso canto? No período entre as guerras mundiais, Paul Klee escrevia, sobre a experiência das aulas na Bauhaus:

Nada pode ser apressado. As coisas devem crescer, devem crescer para cima, e se chegar alguma vez o momento da grande obra - então tanto melhor. Devemos continuar pesquisando e explorando. Descobrimos partes, mas não o todo!

Ainda nos falta a força essencial para isso: não existe gente para nos apoiar.

Mas estamos procurando pessoas. Iniciamos a busca na Bauhaus. Começamos aí como uma comunidade para a qual cada um de nós deu o que tinha. Mais não podemos fazer.

A palavra poética no mundo moderno tem sido uma palavra de solidão. Solitariamente anunciada. Mais do que como canto, como grito, como gemido. Palavra de crise. De dor, de ausência, de perda. O poeta - inviável no mundo burguês, não reconhecido nem pelas elites nem pelas multidões trabalhadoras. A poesia sem lugar e sem função. Pouco lida. Menos ainda compreendida. Os sinais de menos. As perdas de sentido. As fraturas entre o homem e o mundo, entre o homem e os outros homens.

Hoje, neste fim de século, diante da extensão e da profundidade da crise que vivemos, que encerra um ciclo histórico aberto com o Renascimento, nessa crise de fim de um tempo e de uma sociedade, que pode inclusive, e pela primeira vez na história, significar o fim da espécie e do planeta, hoje é possível que a consciência individual e a coletiva se reconheçam novamente na palavra poética, se identifiquem novamente com a voz dos poemas. Depois de tanto tempo de fenda quase intransponível entre a poesia e o público, é possível um novo momento de comunhão. A extensão e a intensidade da crise - da nossa sociedade e da nossa civilização - aproximam, outra vez, o poeta e o homem comum. A palavra poética pode voltar a ser ouvida sobre a crise do presente e sobre as possibilidades do futuro. A poesia pode viver um novo instante de re-ligação com o cotidiano pessoal e coletivo, e com o sagrado (um novo sagrado que tem sido gestado no grande parto de nosso tempo). A possibilidade dessa reunião realiza-se com e sob os signos de uma opção de vida e de morte, li-

teralmente: ou um salto de qualidade na existência, para o século XXI, ou a possibilidade concreta de extermínio da humanidade e da Terra.

Penso novamente em Paul Klee. Penso em Walter Benjamin escrevendo sobre uma obra desse que é o mais poético dos pintores do Modernismo:

Há um quadro de Paul Klee intitulado Angelus Novus. Ele representa um anjo que parece afastar-se daquilo que está olhando. Seus olhos estão arregalados, a boca e as asas abertas. Assim deve ser o anjo da história. Seu rosto está voltado para o passado. Onde vemos um encadeamento de acontecimentos, ele enxerga uma única catástrofe contínua, que amontoa ruínas sobre ruínas, jogando-as a seus pés. Ele gostaria de se deter um pouco, ressuscitar os mortos, reorganizar os vencidos. Do paraíso, entretanto, sopra um vento de tempestade, que lhe imobiliza as asas, impedindo-o de fechá-las. A tempestade empurra-o, irresistivelmente, na direção do futuro (para o qual ele está de costas), enquanto à sua frente se acumulam ruínas e ruínas, que se elevam até o céu. É essa tempestade que chamamos de progresso.

Walter Benjamin (93)

Esse anjo pode ser o anjo da história. Ou o anjo da poesia, que tem uma de suas faces voltadas para o passado. Mas existem outras. Nesse instante da minha vida, nesse instante da minha escrita, penso na face que se volta para o futuro. Meu olhar se dirige até uma escultura de um jovem artista, Nifá. Um cavalo alado, prestes ao vôo. Com as patas no chão, no mesmo momento de se alçar ao espaço, ele se volta - por instantes - e olha atrás. Também ele quer ressuscitar os mortos, reorga-

nizar os vencidos. Também ele quer resgatar as esperanças perdidas. Mas os seus músculos e nervos, com secreta harmonia, se preparam para fazer as travessias do futuro. Toca no chão do presente de onde emerge. Arrastará com seu movimento muitos signos passados, mas já pertence também ao futuro, que gestará com suas asas, com seu sangue, ao fazer o seu vôo, a sua história. Nesse instante, esse cavalo-pássaro encarna o anjo da poesia.

Poetizar a vida. Criarmos uma nova utopia de vida: uma utopia que seja um poema coletivo, capaz de gerar o futuro, capaz de transformar a existência, mas que seja também uma utopia que descubra e invente alegria no presente, esse tempo que nenhum eterno retorno fará com que se possa respirá-lo mais de uma vez. Nesse sentido é que compreendo e tento praticar o aforisma visionário de Lautreaumont, de que a poesia deve ser feita por todos, não apenas por alguns. A vida aqui e agora, e a vida transformada, e a transformação do mundo, como criação poética, feita com as nossas palavras, com os nossos corpos, com a nossa própria existência.

Cachoeira Paulista/Campinas.

BIBLIOGRAFIA CITADA

01. BRETON, André. Manifestos do Surrealismo. Trad. Pedro Tamen. Moraes Editores.
02. BRAQUE, Georges, citado em Um Realismo sem Fronteiras - Roger Garaudy. Trad. Rui Morato. Public. Dom Quixote.
03. VASQUEZ, Adolfo Sanchez. Filosofia da Praxis. 2a. ed. Ed. Paz e Terra, 1977, RJ.
04. MARX, Karl. Manuscritos Econômicos e Filosóficos em Conceito Marxista do Homem. Trad. Octavio Alves Velho. Zahar Editores, RJ.
05. WHITMAN, Walt. Folhas das Folhas da Relva. Trad. Geir Campos. Ed. Brasiliense, SP.
06. BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Época de Suas Técnicas de Reprodução - Os Pensadores XLVIII. Trad. José Lino Grunewald. Ed. Abril Cultural.
07. KLEE, Paul. Teoria Del Arte Moderno. Trad. Oscar del Barco. Ediciones Calden.
08. Idem nº 07.
09. FELLINI, Frederico, citado em Cinema, A Formidável Mentira de Fellini por Julia Maciel - Folha de São Paulo, 23/09/82.
10. MENDES, Murilo. A Idade do Serrote. Ed. Sabiá.
11. PESSOA, Fernando. Obra Poética. Ed. Nova Aguilar.
12. SHELLEY, Percy B.. Defesa da Poesia. Trad. J. Monteiro Grillo. Guimarães Editores.
13. POUND, Ezra. ABC da Literatura. Trad. José Paulo Paes e Augusto de Campos. Ed. Cultrix.
14. SKLOVSKI, Viktor. Maiakóvski. Trad. Serafim Ferreira. Editorial Fronteira.
15. PICASSO, Pablo, citado em idem nº 02.
16. BRECHT, Bertolt. Vida de Galileu. Trad. Roberto Schwarz. Ed. Abril Cultural.
17. KANDINSKY, Vassili. Punto y Linea Sobre El Plano. Trad. Roberto Echavarren. Barra Editores, Barcelona.
18. LEGER, Fernand. Funções da Pintura. Ed. Nobel.

19. Idem nº 01.
20. GOGH, Van. Cartas a Theo. Ed. LPM.
21. VLAMINCK, Maurice, citado em O Fovismo e o Expressionismo - Bernard Denvir. Trad. Maria Tereza Silva Stranges. Editorial Labor do Brasil, Barcelona.
22. POUND, Ezra. A Arte da Poesia. Trad. Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. Ed. Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo.
23. SANTOS, Eliana dos. Alguma Poesia (inédito), datilografado.
24. Idem nº 01
25. LISPECTOR, Clarice. A Bela e a Fera. Ed. Nova Fronteira, RJ.
26. PELLEGRINO, Hélio. Édipo e a Paixão em Os Sentidos da Paixão. Funarte. Companhia das Letras, SP.
27. LÊNIN, Wladimir. Obras Completas. Trad. Cesar Bobis. Akal Editor, 2a. ed..
28. ALVES, Rubem. fragmento de fala em aula de pós-graduação na Faculdade de Educação da Unicamp.
29. BRONOWSKI, Jacob. Ciência e Valores Humanos. Ed. Itatiaia. Ed. da Universidade de São Paulo.
30. KOSIK, Karel. Dialética do Concreto. 2a. ed.. Ed. Paz e Terra, RJ.
31. Idem nº 01.
32. Idem nº 01.
33. Idem nº 29.
34. FONSECA, Rubem, citado em Escrever é Desvendar o Mundo - Severino Antônio Moreira Barbosa e Emília Amaral. Ed. Papyrus.
35. MAY, Rollo. A Coragem de Criar. Trad. Aulyde Soares Rodrigues. 4a. ed.. Ed. Nova Fronteira.
36. BACHELARD, Gaston. O Direito de Sonhar. Trad. José Américo Motta Pessanha. 2a. ed.. Difel.
37. MARINETTI, Fillipo, citado em idem nº 06.
38. REICH, Wilhelm. A Revolução Sexual. Trad. Ary Blanstain. Zahar Editores, 7a. ed..
39. BRUNO, Giordano, citado em Figuras e Idéias de Filosofia da Renascença - Rodolfo Mondolfo. Trad. Lycurgo Gomes da Motta. Ed. Mestre Jou, SP.

40. CAMUS, Albert, citado em Camus - Moran Lebesque. Portugália Editora.
41. CAMÕES, Luís de. Lírica. 3a. ed.. Ed. Cultrix, SP.
42. GRAMSCI, Antonio. Concepção Dialética da História. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Ed. Civilização Brasileira.
43. EPICURO. Os Pensadores V. Trad. Agostinho da Silva. Ed. Abril Cultural.
44. ADORNO, Theodor. Conferência sobre Lírica e Sociedade em Os Pensadores XLVIII. Trad. Luiz João Baraúna. Ed. Abril Cultural.
45. Idem nº 13.
46. LEFEBVRE, Henri. Lógica Formal/Lógica Dialética. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 2a.ed.. Ed. Civilização Brasileira.
47. Idem nº 36.
48. Idem nº 29.
49. PAZ, Octavio. O Arco e a Lira. Trad. Olga Savary. Ed. Nova Fronteira, RJ.
50. Idem nº 13.
51. CARNEIRO, Mário de Sá. Poesias. Ed. Ática.
52. Idem nº 41.
53. Idem nº 49.
54. Idem nº 12.
55. BANDEIRA, Manuel. Estrela da Vida Inteira. Livraria José Olympio Editora.
56. ANDRADE, Oswald de. Poesias Reunidas. Obra Completa nº 7. Ed. Civilização Brasileira.
57. ANDRADE, Carlos Drummond de. Poesia e Prosa. Ed. Nova Aguilar.
58. Idem nº 11.
59. FAUSTINO, Mário. Poesia Completa/Poesia Traduzida, org. Benedito Nunes. Ed. Max Limonad.
60. MAIAKÓVSKI, Wladimir, citado em A Poética de Maiakóvski - Boris Schnaiderman. Ed. Perspectiva.
61. PAZ, Octavio. Signos em Rotação. Trad. Sebastião Uchoa Leite. Ed. Perspectiva.

62. BORGES, Jorge Luis. O Pensamento Vivo de Borges. Martin Claret Editores.
63. BANDEIRA, Manuel. Seleta em Prosa e Verso. 3a.ed.. Livraria José Olympio Editora, RJ.
64. MELO NETO, João Cabral de. Literatura Comentada. Ed. Nova Cultural.
65. MELO NETO, João Cabral de. Entrevista à Folha de São Paulo em 06/01/90.
66. Idem nº 60.
67. LORCA, Federico Garcia. Prosa Viva. Trad. Oscar Mendes. Companhia José Aguilar Editora, RJ.
68. Idem nº 60.
69. Idem nº 61.
70. RIPELINO, Angelo Maria. Maiakóvski e o Teatro de Vanguarda. Ed. Perspectiva.
71. MAIAKÓVSKI, Wladimir. Maiakóvski; Vida e Obra - Fernando Peixoto. José Alvaro Editor.
72. MAIAKÓVSKI, Wladimir. Maiakóvski Poemas. Trad. Augusto e Haroldo de Campos. Ed. Tempo Brasileiro.
73. ANDRADE, Mário de. Poesias Completas. Livraria Martins Fontes.
74. BRETON, André, citado em Breton, A transparência do Sonho - José Geraldo Couto. Ed. Brasiliense.
75. GUILLÉN, Jorge. Folha de São Paulo de 07/02/84. Trad. Augusto Massi.
76. Idem nº 55.
77. ISSA em O Livro dos Hai-Cai. Trad. Olga Savary. Ed. Massao Ohno/Roswita Kempf.
78. BRECHT, Bertolt. Poemas. Trad. Arnaldo Saraiva. Editorial Presença.
79. VALÉRY, Paul. El Cementerio Marino. Trad. Jorge Guillén. Alianza Editorial, Madri.
80. Idem nº 79.

81. BARTHES, Roland. - Aula. Trad. Leyla Perrone Moysés. Ed. Cultrix.
82. NIETZSCHE, Friedrich, citado em Andarilho do Conhecer - Benedito Nunes. Folha de São Paulo de 09/02/85.
83. MENDES, Murilo. Poliedro. Livraria José Olympio Editora.
84. GORKI, Maximo, citado em Os Marxistas e a Arte - Leandro Konder. Ed. Civilização Brasileira.
85. MARINETTI, Fillipo, citado em Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro - Gilberto Mendonça Teles. 4a. ed.. Ed. Vozes.
86. WEIL, Simone. A Condição Operária e Outros Estudos Sobre Opressão, org. Eclea Bosi. Ed. Paz e Terra.
87. SCHWEITZER, Albert, citado em O Profeta das Selvas - Hermann Hagedorn. Trad. Ilydio Burgos Lopes. Ed. Alvorada.
88. GABEIRA, Fernando. Greenpeace, Verde Guerrilha da Paz. Ed. Clube do Livro.
89. KRAJCBERG, Frans. Natura. Ed. Index.
90. FREINET, Celestin. O Método Natural i a Aprendizagem da Língua. Trad. Teresa Marreiros. Editorial Estampa.
91. Idem nº 43.
92. MARQUEZ, Gabriel Garcia. A Solidão da América Latina. Conferência ao receber o prêmio Nobel de Literatura, 1982, datilografado.
93. BENJAMIN, Walter, citado em Walter Benjamin, O Marxismo da Melancolia - Leandro Konder. Ed. Campus.

A N E X O

Tenho trabalhado como professor de literatura e redação, faz vinte anos.

Dentre as muitas escolas por que passei, o Colégio Anglo-Campinas tem sido, por mais de uma década, o lugar mais significativo de meu trabalho, ao lado das Faculdades Teresa d'Ávila, de Lorena, em que tenho sido professor de Filosofia da Arte por quase dez anos. Muitas das reflexões escritas nestas páginas nasceram e cresceram com a atividade de ensinar e aprender, dentro e fora das salas de aula, junto de inumeráveis alunos e de muitos companheiros de profissão. Há, também, uma outra atividade que tem permanecido intensa nestes vinte anos: a tentativa de escrever poemas, as travessias de criação poética. Trabalho difícil, de luta com as palavras. Poucos, raros poemas têm subsistido à leitura e à auto-crítica. Esses, os que permanecem, fazem parte de minha procura da palavra, fazem parte da educação dos meus sentidos, das minhas emoções, da minha imaginação e da minha racionalidade. Assim, devem também estar presentes nestas páginas.

A M A T É R I A A M A D A
E O U T R O S P O E M A S

I- Outros Poemas

eternidade
quatro cantos
as tramas do azul
tríade
o outro lado
uma catedral para as coisas
o amor, os contrários
um animal sagrado
o que
para maiakóvski, 55 anos depois
quase hai-cai
algumas felicidades
iluminações
um corpo, um nome
a esperança dos desaparecidos
tempos sombrios
algo

II- As Travessias da Memória

noturno
lilica
o sol nos objetos velhos
os nus de mil e novecentos
minha boca não vai morrer
aura

III- A Matéria Amada (fragmentos)

a terra é azul
muitos partos acontecem nesta hora
uma cidade sob as águas
para que os ratos saiam
a tarde como fêmea

I- OUTROS POEMAS

ETERNIDADE

I. ante meu corpo

pende

eternidade

sem sentido

isenta

do que existe

trêmulo

neste dia,

eternidade

sem sonhos e sem sombras,

eternidade

como o nada,

ausente

da saga e do sopro

deste dia.

II. outra eternidade

me chama,

com o rumor das vozes

sussurradas,

atos ainda sem término,

e os gestos gastos,

cheiros que se dissipam,

cambiantes cores,

resíduos

de saliva apaixonada,

3. palavras que permanecem

não nos pórticos

mas na travessia:

nada a temer da morte.

nada a temer dos deuses.

é possível suportar a dor.

é possível conquistar felicidade.

cada um sobrevive

nos filhos que fabrica

da própria carne ou da sua história,

cada homem é parte de deus,

cada corpo com os sinais

do recomeçado:

o que se cria, mais do que se sofre.

o que se ama, mais do que se morre.

a vida por um fio,

a vida é sagrada.

4. a qualquer pulsar,

algum amor está perdido,

mas nascem outros

em paragens súbitas.

o que floresce

no corpo

com luz eterna

dura além do que cintila,

instante

que não se extingue.

Cachoeira, 1986.

para Giordano Bruno, Percy Shelley,

Ana Ariel e Antônio Pedro.

AS TRAMAS DO AZUL

1. as veias dos que amam,
 conjugadas com as estrelas,
 música do que se move
 entre as pernas, entre os planetas.

as tramas do azul
 na espessura do dia.

2. desde o sonho das células,
 com acasos, com encantos,
 nosso destino se cruza
 com todos os destinos.

as tramas do azul
 na correnteza do dia.

3. continentes atravessados
 nos anos da nossa pele,
 fragmentos de futuro
 e o mundo inacabado.

as tramas do azul
 na urdidura do dia.

4. paisagens de crianças
 em quintais alegres,
 riscos, rabiscos,
 com linhas libertadas.

as tramas do azul
 na aspereza do dia.

para Ana Ariel, minha filha.
 novembro de 1981.

TRÍADE

1. o corpo passa para sempre

mas enquanto passa

beija as formas com ternura

tem pele eterna

rumor

nos lábios sem limites

do que existe encantado

a cada dia

com muito mais de paixão

do que de morte.

por noites seguidas
sonhamos com os mortos,
alguns queridos, outros desconhecidos,
nenhum deles está calmo,
ao seu redor águas coaguladas
em que bóia o viço
do que foi sufocado
em qualquer idade
e fica ali
querendo fecundar-se.

quando acordados,
cadáveres de outra espécie
nos espreitam
com instrumentos
para definhar as seivas
tornar o sangue oco,
o beijo sem beijo,
as mãos manipuladas,
vestem-se de muitas cores,
por vezes nos agradam,
mas deixam um rastro
de coisas corroídas,
acumulam cárceres
contra a paixão
do que acreditamos
até em desespero.

nossa carne é a mesma,
que eles traem
como traem os sonhos
mais antigos da Terra.

eles tentam corromper
cada existência
com cifras, com insígnias,
querem enterrar os ritmos
do que se move livre
ou em destino
de libertar-se
antes que se alastrem
por milhares de frestas
em que nos espera, a todos,
a máquina da vida
a ser reencantada
com muito mais de alegria
do que de morte.

O OUTRO LADO

uma vez eu escrevi:

— o que, então, ô diabo?

é preciso

pegar a vida pelo chifre.

quase dez anos depois

continuo escrevendo

para se pegar a vida pelo chifre

mas que também é preciso

beijar a sua boca.

1

UMA CATEDRAL PARA AS COISAS

- lonas dos circos da infância
costuradas uma a uma
enquanto a cidade se transforma
e a existência se dissipa

com as palavras

(muitos apodrecem
quando poderiam ter vivido
mais livremente),

- parte do céu de Cachoeira
à espera do cometa
que voltaria algum ano
perto do fim do século

- uma luz sempre acesa
atrás da porta no banheiro
da rodoviária velha de Lorena,
balão encajado, bússola
para quem atravessa

as noites e os tempos,

- os cabelos da namorada ausente
aquela que ainda se ama
num canto da boca
contra todas as possibilidades,

- um cavalo de madeira
e jornais velhos,

azul-celeste escurecido,
que me observa o sono
de uma janela para outras dimensões
(e galopa
quando os dias desesperam),

- a respiração alterada
dos que lutam
para encantar a Terra,
muitas vezes
com os nervos nos limites,
os olhos doendo,

- as cores de uma camisa
de um amigo
que a tarde lembra,
com o mar,

- o barulho das panelas
quando o amor vem à mesa
e tudo parece

calmo e sem princípio,

- o pó dos ossos

que a memória não corroeu,
mais o suor, mais as seivas,
juntar estes materiais,
e muitos outros, inumeráveis,
fazer uma ponte, um trapézio,
um instrumento de música, uma lâmina,
alguma coisa em contato

permanente com o mundo,
com o calor dos outros,

um poema

que se faz

a si mesmo preenhe
(a vida que se atravessa
pelas palavras).

para Antônio Pedro, meu filho.

O AMOR, OS CONTRÁRIOS

1. não, nem toda célula

sonha multiplicar-se,

algumas quereriam

sequer ter existido.

que encanto será esse,

de vão solto entre as paredes,

espaço preso entre as linhas,

brecha de abismos

nas pernas separadas?

o escuro vazado

entre uma estrela e a outra,

que encanto será esse,

pura música do nada?

2. não, nem tudo o que existe

deseja continuar-se,

às vezes por amor:

amor ao avesso, uma vontade

de proteger os corpos,

um desejo de acariciar

junto das mãos, a pele quente,

para que permaneçam

como inexistentes,

não precisem crescer,

fiquem assim, filhotes

feitos de sonho e de sombra,

e não definham sob o cerco

de mesquinhas, de misérias.

3. nem tudo o que existe

deseja descender-se,

mas o amor multiplica

tudo o que toca:

mundos se movem

livremente

dentro do mundo

quando o amor acontece,

qualquer um de qualquer jeito,

aquele ainda sem rosto,

esperado fio a fio

em centenas de dias,

ou puro salto do acaso,

uma porta, uma esquina,

uma escada, uma palavra,

que não podiam acontecer,

ou o quase desapercibido,

resíduo de mar

acumulado nas conchas

dentro de uma gaveta

há muito sem memória,

mesmo os que apenas lâmina

e gosto do corte

atormentam nossos sonhos,

ruminando o seu jeito

muito tempo depois

do calor ter acabado.

4. futuro mais que perfeito

das seivas

desentranhadas das horas

em que nos consumamos,

o amor transforma

tudo o que toca,

só o amor é capaz

de recomeçar as coisas:

cada uma refloresce

do seu nulo mais íntimo,

do veneno escavado

nos avessos do ser

5. o amor faz

brotar sentido no tumor dos dias.

UM ANIMAL SAGRADO

1. a paixão - esse animal
com relâmpago nos pêlos
jaz quieto entre as palavras
à beira da minha cama.

um chifre enluarado
não desvenda a noite
oculta entre os olhos
e a frente constelada.

de vez em quando dá um salto,
se atira nos espelhos
com muitas outras faces
em que me reconheço,
corpos em que me quero
perdido e recomeçado.

outras vezes, escorre
como a sombra dos vãos,
um relógio de sol
entre a minha pele e a outra.
(no limite é que se ilumina,
morto e multiplicado.)

tem horas a galope
com os dentes em delírios,
tem horas à espreita
com asas junto às garras,
esse animal me toma
quando o sangue cisma,
animal que se entrega
se os olhos sonham.

2. quero ter entre as pernas
esse rio-bicho solto,
esse deus que sempre dança
com as formas de cada dia,

cercado de borboletas,
esse demônio claro
que me comove o sono
com desenhos de crianças,
com cirandas nos meus músculos,
com os jogos e os sinais
de sua mágica morada,

esse animal eterno
que me celebra o sonho
e me atira para o mundo
com a boca apaixonada.

para Ana

Cachoeira, fevereiro de 1979
Campinas, outubro de 1981.

O QUE

o que as flores fendem,
o que os átomos enlaçam.

o que os pássaros deliram.
o que as sombras vertem.

o que as estrelas secretam.
o que as ondas chamam.

o que os corpos sonham.
o que as palavras regressam.

Cachoeira, novembro-dezembro de 1985.

3. muitas auroras

ainda não brilharam,
 no entanto,
 uma linha
 e a história estará encerrada,
 desta vez para todos.

anda escasso

de esperança

este fim de século.

ameaçado

como nunca

o planeta precisa

da paixão que permanece:

nem a Deus, nem a César,

mas ao homem

o que é do homem,

mudar a vida,

transformar o mundo,

(palavras grávidas

de boca em boca

acenam o futuro

que está em nós

ou em nenhum lugar).

QUASE HAI-CAI

pedaço de mar

à beira sempre do meu corpo:

eu não sei nadar.

Campinas, 1985.

os aviões passando, outros destinos.
o riozinho sem fim.
(já teve poças, peixes,
continua firme).

desenhos de crianças.
imaginar as seivas.
as magias do mundo,
as escondidas, pulsando quietas.

a luta
 contra todas as cercas.
o que brinca
com as próprias mãos.
algo dançando sem nome.

a camaradagem,
a transformação da Terra,
este nosso planeta
apesar de tudo - azul.

Cachoeira, abril de 1983.

ILUMINAÇÕES

1. alguns você ama,

outros te amam,

uma vez ou outra, acontece

o êxtase sem nome:

entre o seu corpo e o outro

um rio de nunca ter fim.

2. as bocas se movem, sem medo.

os corpos com sua luz, a alegria.

antes da morte,

nos amamos,

algumas vezes.

UM CORPO, UM NOME

a espécie

não há de ser extinta,
nem o planeta

apodrecido:

um corpo nasce,
som entre desejos,
um nome
nos lilazes da memória
e os ritmos futuros.

a marca das constelações

permanece nessa pele
tramada também de ternura,
poesia:
luz amante,
sombra fecundada,

a seiva,
o sangue,
o sopro,

com o canto mais que o corroído

de corpo - eterno verbo -
com o câncer menos que o milagre
das palavras
- essa outra carne que sonha.

para Arthur, abril de 1987.

A ESPERANÇA DOS DESAPARECIDOS

a alegria escava
uma fenda azul
no cerco das misérias.
os mortos se movem
nas sombras sem sangue,
saem dos círculos
estagnados,
sonham.
os que não puderam amar
o que amavam,
agora dançam
com as nossas danças
quando o corpo encanta,
agora sorvem
um jorro de ar
novo
em torno dos amantes,
beijam um pouco
com o nosso beijo,
preparam-se
para novas travessias
com esperança.

janeiro de 1987.

para Eliana.

29

TEMPOS SOMBRIOS

1. tempos sombrios,
em tuas margens

perecemos:

de um lado, misérias milenares,
de outro, as esperanças traídas,
voz apenas de resíduos dissipados,
o corpo em fragmentos.

2. tempos sombrios,
em tuas margens

procriamos:

sob o solo mais precário
viceja o novo,
aragem sem cessar
entre lâminas cegas,
semens contra campos condenados.

3. tempos sombrios
em tuas margens

II- AS TRAVESSIAS DA MEMÓRIA

NOTURNO

certas noites, até

os mortos se amam:

pernas se entrelaçando

na memória,

sustos,

sonhos,

bocas antigas

mordendo-se

de novo,

camas

rangendo

nos abismos

ou

cheiro de mato

nos dentes

sob a lua.

de manhã,

a espumáfrica amansada

nos lábios,

ao redor do dia

-- até que anoiteça.

LILICA

caixinha de música
atrás da pele
sempre prestes
a espedaçar-se,

a bailarinhinha
- grávida -
ensaia o abismo
a cada volta,

mas nada estanca
a música
descoagulada nas cordas.

Cachoeira, agosto de 1980.

O SOL NOS OBJETOS VELHOS

o sol nos objetos velhos
faz o sangue ficar moço
e querer beijar na boca
as coisas todas que passaram
na memória e no desejo.

o sol nos objetos velhos
traz o amor tão de volta,
tão claro de olhos, de cabelos,
que as mãos esquecem o tempo
e tentam, iluminadas,
encantar de novo o tato,
tocar outra vez o rosto,
como se fosse de manhã:
a boca fresca, o peito cedo,
o corpo recomeçado.

Cachoeira, fevereiro de 1979.

as moças do álbum
os nus de mil e novecentos
inultimente tentam
imitar estátuas:

uns úmidos escuros
em certas partes do corpo
ficam latejando
aos olhos de agora,

manchas trêmulas
em meio ao silêncio,
ainda pulsando
apesar da distância,

buracos negros sorvendo
as linhas dos contornos,
o claro-escuro das folhas,
as tintas, o papel,
os dias do século.

Cachoeira, 1979.

MINHA BOCA NÃO VAI MORRER

1. minha boca não vai morrer,
ela está espalhada

nas bocas que beijei.

num rio subterrâneo
passam sob os meus dentes,
algumas vezes vêm à tona:

numa boca pequena, longe,

chamo as crianças

em meio ao vento

para a mesa, para o canto, para o sonho

noutra, acabo

com uma querência de morte

(contra a vontade

de ir sumindo

sumindo

até desaparecer,

um abraço apertado

é o melhor remédio).

2. em alguma eu roço

uma pele morena, ao entardecer,

em outra ainda eu grito

com muitas outras bocas,

busco, amadureço

a luta mais funda

com a voz dos iguais.

3. um pedaço de minha boca

joga beijo para a lua

em algum lugar

(antes e depois de mim)

com gestos tão livres

que o desencanto acaba

e a magia do mundo

estremece nossos lábios.

4. em algum sussurro
tem um pouco de mim,
um pouco das plantinhas,
dos bichos, das paisagens
que amei de passagem

e alguma travessia
que me marca o peito
ainda vai ser ternura
calor soprado

entre cabelos
qualquer dia
qualquer dia.

5. às vezes, mastigo
a sombra dos lábios
amados em vertigens,
ou vistos por instantes,
neles, rumino
a multiplicação de nossa carne
pelo mundo.

6. continuo sozinho
mas nada me esquece
o rumor das bocas
que continuam
se querendo.
ainda que de longe,
entre as estrelas
e as marcas
no chão deste planeta.

7. nossa boca não vai morrer,
não adianta cercar a saliva:
se os lábios enterrados
sonharem com as linhas

de outros lábios,

em alguma esquina
o amor recomeça,
e tem um pouco de nós
naquele beijo,

um pouco
da nossa voz
nos corpos misturados,
um pouco
da nossa boca
nunca estancada.

1. umas estrelas migram
na pele dos amantes,
os cabelos ficam
com cheiro de alegria.

essas estrelas, úmidas,
emergem rente aos pêlos,
inundam os limites
do que se move
trêmulo,

derramam-se das margens
dos corpos abraçados,
passam pelas portas, entre silêncios,
minam os muros
das madrugadas,
vão subindo prédios,
vão tomando casas.

2. existir é mais intenso
quando as estrelas passam
de boca a boca, de uma perna
à outra, com a música
dos corpos se chamando.

existir é mais intenso
com a sua alquimia
entre os nossos olhos
(daqui a pouco, de novo,
com medo de morrer).

3. depois da passagem
fica um resíduo
em umas partes do corpo
que permanecem com um brilho
diferente dos outros
que nos circundam.

caminhamos com ele,
vamos deixando
um pouco pelos nossos passos,
à beira de alguns objetos
marcados para sempre:

um prato
 em cima de uma mesa,
um modo
 de pousar um copo,
um garfo que fica
com um claro quieto
 e flamejante,
mesmo uma cadeira
tocada de mistério, solta
na simetria da sala,

ou um pedaço de porta
escostada com ternura,

um jeito de acenar
num ônibus da esquina.

4. na saliva,
a que não sai da boca,
no ritmo dos dedos
aparentando repouso
longe da linha
dos olhares,
nos vazios
entre as paredes e pernas,
fica um brilho
que escorre
pelos nossos dias.

Cachoeira, setembro de 1980.

A M A T É R I A A M A D A

fragmentos(1979-1986)

- I - a Terra é azul
- II- muitos partos acontecem nesta hora
- III- uma cidade sob as águas
- IV- para que os ratos saiam
- V- a tarde como fêmea

I- a Terra é azul

* enquanto volto para casa
numa esquina de cachoeira
um anjo cego me chega
com as escamas da noite,

me chama com seu hálito
familiar mas estrangeiro,
com as marcas dos desaparecidos
e dos que ainda não nasceram,

me abraça ternamente
mas sem carne ou sangue,
quer que eu me cale,
que me esqueça
do reino deste mundo.

* o canto deste anjo
atrai ao que em mim
quer adormecer sem palavras,
um eu mesmo que deseja
harmonia sem contrários,
praias nunca existidas
onde pousar a cabeça.

* desfecundar-se é fácil, é muito fácil,
neste tempo de desesperos,
deslembrar aflora à pele
a qualquer aceno,
desenraizar-se tem muitos chamados,
não é preciso falar muito:

do general que dá um golpe
e instala seu quartel
numa casa funerária
(não sei que figura
de linguagem seria essa)

ao pedreiro, desempregado,
que se enforca, e aos seus filhos,
cada página do dia
fecha o cerco à existência.

* a angústia ataca em ondas
dos cantos da cidade
em que ando e sonho,
pelo vão dos fatos
os que escuto, os que confesso,
ou então chega secreta,
uma gota atrás da outra,
empoçando sem ruído
abaixo da garganta,
como também assalta aos gritos
dentro e fora da retina.

Cada passo

fica de pêndulo
entre o que eu amo
e o que me mata,
mas minha perna quer dançar
de cima para baixo, de um lado para o outro,
em todos os sentido,

---- é preciso existir.

* é cedo para a morte:

quase tudo

está ainda

por ser feito.

um tiro nas têmporas

espanta^o os pássaros

ao nosso redor,

eles chegam carregados de horizonte,

precisam do calor da pele,

mesmo da mais precária,

ficam do nosso lado, uma camisa de asas,

para a nossa aventura.

---- é preciso existir.

* um tiro entre os dentes

não resgata a voz

do que não foi falado,

nem recomeça a presença

do que não se pôde amar,

como não afia a lâmina

das promessas traídas

---- é preciso viver.

é preciso criar.

* não, nem todas as palavras
se dissipam,
nem todos os gestos
se consomem,
alguns permanecem,
outros renascem,
---- é preciso existir.

* as mãos amadurecem
debaixo deste tempo, de qualquer tempo,
aprendem a se juntar,
aos poucos se misturam
à matéria do amanhecer.
---- é preciso existir.

* o anjo cego não sabe
 que uma vez cessado o encanto
 (ainda que demore)
 vêm de novo os vagalumes
 em trilhas pelas vértebras

---- é preciso existir.

o anjo cego não sabe
 o que se move

terrenamente

um segundo atrás do outro,

esse corpo sem desejo
 não reconhece o viço

quase clandestino

que nunca termina

de hora em hora

de sexo em sexo

de sonho em sonho,

o anjo cego não sente

as contrações deste parto
 espalhado pelo mundo.

* esta é uma hora prenhe:

existe a Ana, existe o Antônio,
e muitas outras crianças
nascendo para o fim do século,

precisamos ficar próximos,
uma voz e a outra voz,
um corpo e o outro corpo,
uma luta e as outras lutas,

---- a camaradagem pode nos salvar.

* amorosamente

cada coisa

revela um brilho

nem sequer suspeitado,

luz de se pegar,

luz companheira,

matéria

de tudo o que existe

dançando

visível e invisível;

qualquer corpo

estremece

ao seu contato,

cada um

em si mesmo,

ao seu redor,

reconhece

os sinais da vida nova,

o futuro já em nós, filhote

que podemos apertar entre os braços,

respirar rente aos cabelos,

ou esquecer

até a morte.

---- é preciso existir.

* mesmo com a sombra

das bocas sufocadas,
o grito ou o beijo
não dados no escuro,
e com todas as outras sombras
nos desenhos do que nasce,

---- precisamos existir.

a Terra é azul, apesar de tudo,
e continua sua trajetória
assim como continuamos

nossa lida por lâminas crespas
em que fica o nosso viço
(uma parte, que a outra
vai para a voz transfigurada
atravessando os vazios
até outros destinos
quase sempre nem sabidos,
ainda assim amados).

---- é preciso existir.

II- Muitos partos acontecem nesta hora.

* a noite vai se consumando,

toda a vida é sagrada.

enquanto me calo, me transformo
no sangue dos sinais, a matéria amada.

---- é preciso existir
riscando a pele de cada dia.

rostos queridos, saltos no escuro,
abraços mais e menos desesperados,
a verdade do corpo

contra o caos e o nada,
certas maneiras de pronunciar as palavras
entre a dor e o sonho,

---- é preciso existir.

* resquícios de memórias e desejos,
as infinitas vezes, o silêncio,
o tecido trêmulo das paixões,
as lutas de um peito ao outro
enquanto duram as travessias,

é preciso existir:

as coisas todas,
da poeira deste amanhecer
solto agora entre os dedos
até as galáxias pulsando
a música do que passa,

---- é preciso existir.

- * nesta hora se acasalam
resíduos de estrelas
e o visgo do que ama,
ritmos já extintos
e o novo, com seu vício
recém-criado.
- * em qualquer parte do mundo
os corpos se reconhecem,
em qualquer parte do mundo
os corpos são irmãos,
mas cada um
tem muitas histórias
pouco percebidas
além de seus limites,
é preciso chegar perto,
tocar levemente,
ouvir quase em silêncio
os seus signos, os segredos
que a matéria sonha.
- * ver, ouvir, tatear
---- milagres,
e cada parte
e cada ponta
de mim mesmo,
---- um milagre.
- * uma vontade de tocar
a textura da parede,
tocar as bocas
desaparecidas,
tocar as ondas,
o musgo
entre a lembrança e as coisas.
com os olhos fechados
sentir os sulcos
da superfície da mesa
e outros rastros.
---- a matéria amada.

* um gosto de melancia
numa tarde ensolarada,

o gosto das coxas
beijadas lentamente,
o gosto dos cabelos
por um segundo nos lábios,
o vinho, a vodka pura,
três doses é o júbilo
esperado mas súbito,

o gosto das nuvens
entre o céu e a garganta,
quase grito das formas
sonhadas sem controle.

---- a matéria amada.

* os cheiros dos cios,

entre as paredes,

as éguas como relâmpagos

quase indomados

as cirandas dos cachorros

contra os muros,

o cheiro das mangas

vasando os quintais,

as cercas, as casas,

o cheiro de assoalho lavado

água de vôo

soltando a tarde,

o cheiro do café

em salas antigas

e além da janela

os gritos das aves

quebradas em bandos

de ilhas no ar

---- a matéria amada.

* o cheiro da pele
 roçada à distância,
 a sombra azul do mar
 guardada
 há milhares de dias
 e que ninguém sabe,
 o brilho dos cometas
 também os imaginados
 avançando
 por céus sem nome

---- a matéria amada.

* o mastro de Santo Antônio
 e os quintais em volta,
 os navios, os circos,
 as bandeirinhas girando.
 a luz nas pedras,
 o beijo crescendo
 entre os tijolos
 o talo macio
 o vermelho,
 um quintal com bananeiras,
 braços abertos sempre verdes
 e cada coisa vale a pena

---- a matéria amada.

* as cidades noturnas,
sua barriga

infeccionada de luzes,
e o clarão das constelações
com as margens em vôo,

quasars, pulsars,
os infinitos mundos
sobre a nossa frente
com milhões de anos

---- a matéria amada.

* passar a mão

no dorso das montanhas
(às vezes
elas galopam
subterraneamente),

a dança das vértebras
do gato, do cachorro, do coelho,
quando quase íntimos, no colo.

o crespo das coisas
que não se retêm

quando cercadas
(como o vento, a alegria,
as ondas, o desejo,
e quase todas as coisas).

* o ovo, um entranhado
latejante ao contato,

a leveza do hálito
entre outros dentes,
um calor

que não se esquece,

ruído da chuva
acariciando o sono
perto das pálpebras,

ruído das marés
entre as paredes,

os resíduos dos sons
de cada pessoa,
cada uma

com seu jeito

irrepetido

---- a matéria amada.

* o que existe, é música:
sanfoninha pela noite
na serra da Bocaina,

um violinista no telhado
de uma cidadezinha russa,
caixinha de música

tocando a Aída
no fundo do quarto
de uma tia morta,

uma orquestra alemã, com Ana,
sentida quase em êxtase,

as escadarias leves,

barulho das bocas
em qualquer ritmo.

---- a matéria amada.

59

* o que existe é música,
cada coisa pulsando

sem começo nem fim,

tudo uma dança
por uns momentos de sempre
e a outra face

que persiste passageira,

a energia amante

do que floresce
e depois morre
para recriar-se
entre outras pernas
como beijo

na boca

do invisível,

---- a matéria amada.

* o que existe aqui, também existe lá.
o que existe lá, também existe aqui.
como em baixo, assim é em cima,
e vice-versa, não sei quantas vezes.

todos os seres no eu,
o eu em todos os seres,

o fogo dos mundos infinitos
num canto do coração,

o fim da saudade do amor
em cada coisa, a mais próxima.

---- a matéria amada.

* o sonho de uma sombra
se faz carne e sangue,

é preciso recomeçar
o júbilo do finito,

um cristal que emerge,
uma árvore ventando,
um corpo
com os pêlos eriçados,

é preciso despertar

o brilho do que passa
e se transforma

em estrelas.

---- a matéria amada.

* é preciso redescobrir

o mais comum dos dias,

reverência pela vida

reverência pela vida

reverência pela vida

em nós

de nós

por nós

milenarmente renascido

espírito da Terra,

----a matéria amada.

* todo aquele que não vê a unidade,

vagueia de morte em morte.

todo aquele que não vê a variedade,

nem sequer existe.

III- uma cidade sob as águas

* alguns rios sangram,
alguns rios secam,
alguns rios somem,

mas não se estancam

para sempre,

continuam escorrendo

debaixo do chão,

dentro dos corpos,

pelas palavras.

---- a matéria amada.

* é preciso

resgatar o vivido

das manchas de caos

que o passado guarda

(não o caos

de gerar

uma estrela flamejante,

mas o horror,

o nojo,

o tédio,

e outras formas

da morte inatural

que nos definha)

é preciso despertar

as marcas da alegria,

---- a matéria amada.

* os olhos vasados

da memória

se inquietam,

uma cidade

sob as águas:

quero as paisagens

amadas

nos pedaços

do meu corpo

agora recomposto

nesta hora

em que não morro.

---- é preciso existir.

* os pequenos circos

da infância

cercando o coração,

os trapézios os cabos

entre os membros

que querem dispersar-se

ainda há pouco,

---- é preciso existir.

os becos fundos as bandinhas

cortejos de carnaval os enterros

enveredando pela pele

do meu peito

agora

---- a matéria amada.

* os gritos do menino

entre milhões de folhas mortas,
as paredes escuras,

o quarto só com as velas,
as estampas dos santos,

o corpo da tia
que acabou de morrer,
misturado com luas cheias
e histórias de crianças,

umas formas antigas
de retratos de parede,
um noivo antigo
que desapareceu na guerra,
vêm enterrar seus cabelos
junto a uma ladeira
com pedrinhas de brilhantes

---- a matéria amada.

63

* os galos e as galinhas continuam
existindo calmamente no quintal
sem medo de morrer

antes de amar
o necessário,

a cachorrinha Tálassa

correndo correndo

de dentro do chão

2 da sede

corre pelas minhas veias

---- é preciso existir.

* a casa de Cachoeira

ela é azul,

mesmo com as baratas
que riscam a noite e o sono,

paredes de cento e cinquenta anos
e as borboletas

do quintal que não acaba,

(o reino das borboletas

fica pelos bambuais,

é preciso aprender

a fauna alegre do escondido:

num instante, milhares

e milhares entre os cabelos

entre os braços, entre as pernas,

a magia do mundo

de repente na tarde.)

---- a matéria amada.

* a memória escorre:

o mato varado de ventos,

a trêmula relva

sempre renascente,

a luz que esvoaça

nem depois nem antes.

a moça nua entre os bambus

com a mão nas pernas,

sem se assustar com meu desejo,

nem com os chamados do mangue

de folhas, flores, asas-mortas,

nem com a permanência das estrelas

em cima dos caminhos

que fazemos e que passamos.

---- a matéria amada.

* o quintal tem o eucalipto
navegando entre as nuvens,
bússola

para quem nos olhe das montanhas,
ou quem sabe mais do alto,

tem o meu tio Joaquim,
rodeado de pássaros, de plantas,
que sabe a senha dos animais
se querendo no escuro,
sabe o segredo das seivas,
dos cometas, das enchentes,
a trajetória dos insetos,
a paixão dos peixes passageiros
do riozinho :

---- eternidade

muito maior que o cheiro dos ratos,
muito maior que a tia
enlouquecida entre as aves
amarrando a cachorra

nas luas do cio,

eternidade

muito maior que os mortos
enterrando os seus mortos

no horizonte.

---- a matéria amada.

* uma cidade sob as águas:
gosto de remédio na boca,
chuvinha fina na pele,
um rumor de madrugada,

o enterro do Dito, o cego,
as pernas da Chipa-gata,
a tropa de burros do longe,
o horizonte cercado,

as paredes descascadas
dos muros da Santa Casa,
esquina do necrotério
com mula-sem-cabeça,
lobisomens e os namorados,
que o amor continua
de qualquer jeito em Cachoeira
(como no resto do mundo).

---- é preciso existir.

* telhados envelhecidos,
capim além das janelas,
nuvens no coração:

Cachoeira continua,
entre as serras, o mar depois,
crescendo aqui no quarto
com a vida de agora
com as cores desta hora.

mas cresce também uma sombra
demasiado próxima:
o cheiro das mangas
apodrecendo no chão
longe das bocas

da criança
balançando os braços,
balançando as pernas,
os pequenos corpos
segurando os saltos,
não contendo os gritos
com as frutas que caíam,

tanta miséria
cercava o quintal
e ainda cerca.

* as meninas de seis anos
se vendendo no mercado
misturam-se com os caixões
dos anjinhos nas tardes claras
e vão entrando neste quarto
crescendo como se vivessem,
como se fossem
a vida inteira agora.

Cachoeira, Cachoeira,
o que fazer nesta hora?

IV- para que os ratos saiam

* duas e meia, a vida continua
dentro de um ônibus
na velha com uma cara
comprida de criança
espiando sem sustos
as margens do dia.

* entre a tarde e os outros,
sou também este homem
de um metro e oitenta
e quase trinta anos
com as raízes no ar,
que agora me reparto
um pouco de sol
na ponta de umas casas.

74

* em mim nada se ilumina

em horas como essa

fico sem voz, a boca seca,

em verdade

não sei falar o que me cabe,

é difícil o encanto

num tempo de desesperos

para quase todos,

mas é preciso,

você sabe,

o quanto é necessário

não calar agora:

se os lábios são cercados,

as facas cegas não conseguem

calar o canto

que escapa

pelas brechas da garganta.

---- é preciso existir.

* esta é a nossa Terra,

este é o nosso tempo,

quase tudo

está ainda por ser feito.

continuamos por um fio

apenas pressentido,

rastilho de pólvora

que explodirá as montanhas,

mais cedo ou mais tarde.

* nosso reino tem sido atraído
há muito tempo,
nosso reino tem estado apodrecido
há muitos séculos.
a usura continua a se deitar
entre o noivo e a sua noiva,
continua a separar
a mãe e o seu filho,
o amigo e os amigos.

* a paixão
há de vencer os ratos
ao redor
das nossas correntezas.

* é preciso recomeçar

o sangue, a utopia,
para que os ratos saiam
dos nossos sonhos
sem terem tomado

as nossas cidades,
ou se tomaram

as nossas casas,
os nossos corpos,

precisamos renascer

setenta vezes sete
não sei quantas vezes

até que se desfaçam
os ruídos do seu rastro

de medo e asco,
para que se possa

respirar alegres,
abraçar

sem culpa e sem receio.

---- a matéria amada.

* as misérias, as injustiças,
tudo o que parece
eternamente apodrecido,
não, não podem sufocar
as correntezas no colo

de cada coisa que começa,
matéria nova

tão amada como a outra,
a desaparecida nos caminhos,
depois reencontrada

em muitas outras faces,
num som ao acaso
entre os trens e a tarde,
num pé de jiló
perto de uma cerca,
num abraço camarada
sem precisar de palavras,
num desenho de crianças
encontrado nas calçadas

---- é preciso existir.

V- a tarde como fêmea

* continuo caminhando
 com a vontade de amar
 não contida no corpo,
 com uma parte da boca
 daqui a pouco beijada,
 com o roçar dos pássaros
 na pele, a paixão

---- é preciso existir

* nas mãos em cima da mesa
 a fuga das constelações
 (mais as constelações esquecidas
 brilhando nos desejos),

as marcas do trabalho

em cada coisa,

com o calor, com os sinais da gente

em cada coisa,

a nossa presença

mais forte

que a duração dos insetos,

que as primaveras enterradas.

---- é preciso existir.

* aqueles que amamos

também morrem,
de certo modo permanecem
entranhas suavemente recortadas
nas sombras dos nossos corpos
ali onde se acalenta
o que ainda não existe
e sonha com existir

---- a matéria amada.

* o que é amado, volta com o vivo,
de um jeito ou de outro,
o que se ama volta,
recomeçado.

---- é preciso existir.

* o amigo que trazia
um mapa celeste
azul escuro, antigo,
sempre junto ao peito,
aparece agora num barco
(e quase mata a gente de saudade),

vai indo entre os prédios,
em meio aos carros,
seguido de vagalumes
e mariposas vermelhas.

---- a matéria amada.

* é preciso

enveredar-se pela noite
em que as formas se preparam
corpos futuros

sob estrelas e milênios.

---- a matéria amada.

* um rio até o fim do mundo
que começa entre os nossos braços,
e o destino a ser criado, os abismos,
o corpo estremecendo

---- é preciso existir,
é preciso continuar
agora e sempre
a matéria amada
desde o coração da Terra
até outros universos
sequer imaginados.

Cachoeira/São Paulo/Campinas.

24/novembro/1979-21/fevereiro/1986.