

VITAL CORRÊA DE ARAÚJO

PROSA DO FUTURO ARCAICO

EDIÇÕES BAGAÇO

POESIA ABSOLUTA

(O QUE É

É PORQUÊ

E PARA QUÊ)

A POESIA, SEGUNDO VALÉRY

Vital Corrêa de Araújo

Segundo Valéry, a poesia busca o que há de íntimo em tudo, embora terrivelmente insípida seja a poesia subjetiva, o que obriga, poeta que se preze,

ou não se despreze, a buscar o meio termo, a proporção dourada, entre excesso e falta, entre conteúdo e forma, emoção e razão.

Não é só ceder a iniciativa às palavras, ou mecanicamente fazê-las serva do poeta, mas, na hesitação prolongada entre som e sentido, buscar a certeza do poema, como artefato de palavras.

A propósito, advertia Valéry: “quando me perguntam o que quis dizer num poema, respondo que não quis dizer: foi a intenção ou forma de fazer que quis o que eu disse”. Advertência que bem demonstra o valor da palavra, isto é, não é o poeta, mas a palavra poética que tem intenção e ação, no poema, que age no mundo e funda o sentido, dando vida à palavra. Rimbaud já respondera: quis dizer o que está dito literalmente e em todos os sentidos possíveis e imagináveis.

E como diz o poeta Rogério Generoso: a poesia inventa a linguagem da eternidade. O texto intemporal quem escreve é o poeta com o coração atravessado pela paixão da palavra.

Para Valéry, poesia é tensão para a exatidão, força de simetria para a beleza, golpe de ângulo de relâmpago, astúcia do verbo para a forma perfeita, mas exatidão geométrica, rigor de épura, forma interior, matemático deslumbramento.

De modo geral, poesia é mistério, como se manto a defendesse do excesso de vulgarização, de decifrações excessivas, olhares desnudantes e mundanos, alimentando essa túnica os véus que a valorizam desde Safo, Empédocles, Holderlin, Heráclito, Parmênides. Hermes poderia ser seu patrono. Apolo, apenas mordomo.

E poeta, grão sacerdote que cruza o umbral do poema, a pele da palavra e penetra o poro desconhecido, iluminado pelo halo da alma a palavra em busca de cifras, lâmpadas, azeites, cinamomos, para esclarecimento do indizível da poesia.

Ao declarar de público e de direito, sem nenhum pudor nem melindre, paixão pela palavra poética, não fujo da responsabilidade de fustigar a conceituação de poesia, que abriga vastas polêmicas, imperfeições, fanatismos e muitas verdades, aparentes e reais. O conceito de poesia nunca será unívoco sob pena de não abrigá-la.

O modo de cada época (ou escola, mesmo sincronicamente considerando) de conceber a poesia é assaz mutável, variando na mesma época e em eras distintas.

Victor Hugo dizia que poesia não está na forma das ideias, mas nas próprias ideias (revestindo uma posição ideológica realista), ao passo que

Mallarmé retorquia: poesia não se faz com ideias, porém com palavras (refletindo uma posição estética simbolista).

A forma pode ser o esplendor do conteúdo bem como toda uma época literária pode ser, antes de mais nada, um momento da forma.

Se Mallarmé, ao pronunciar (escrever) a palavra flor, tenta colher (alcançar) “a ausente em todos os buquês”, ao escrevermos um poema devemos nos prevenir do excesso de realidade presente nas palavras, carga que urge depois eliminar (dissuadir), e que pode nos sufocar, ou, ao ver a árvore, não vemos a floresta, ou vice-versa. Ou seja, devemos (ao fazer o poema ou permitir que a poesia nos faça) evitar que a paixão pela palavra, como ditado, refletor de ideias, torne-se excessiva, patológica, e nos leve a um emocionalismo deliquescente e daí a um passionalismo maléfico, retórico, verboso, superficial, insípido, em que a palavra se torne óbice, vire coivara (de virtudes ou desventuras), antro de destroços, umbral de ruínas, desperdício de sentido, só osso e univocidade, não polifonia ou suprema equivocidade.

VOCAÇÃO ABSOLUTA

Meus últimos quinze livros de poemas publicados, não os lancei. Nenhum. E nenhuns deles coloquei em empoeiradas, esquecidas, esqueléticas prateleiras de livrarias. Mesmo proibi minha editora, a BAGAÇO, de distribuí-los. São quase cinco mil exemplares, 60 caixas das quais só abri umas 15. Também não dou entrevistas. Poderia

fazê-lo, pois durante 10, 15 anos fiz movimento literário no Recife, sou de 4 academias e presidi a UBE-PE, por vários mandatos.

É que resolvi me afastar radicalmente da sociedade de consumo estético – ou literário, a pior delas. Quando assisto a “escritores” brindados (e blindados) por panelinhas premiadas dar entrevista e tirar fotos com a melhor camisa fotogênica postado à frente ou angularmente de extrema biblioteca, prateleiras repletas de livros arrumadinhos e coloridos, é que vejo como é isso ridículo, como soa isso medíocre, tolo. Um escritor vendido pela mídia cultural (de massa) como objeto. E é assim que se realizam. Sofrem orgasmos midiáticos às claras, de público.

Por que isso?

Sou surdo à alegria da engrenagem (sedosa, macia, inclusive) do consumismo desenfreado cultural instigado, movido à saturação publicitária (no sentido de atração pública). Como exemplo de massificação de um autor, cito Carrero. Durante vários anos, ele teve, em toda edição diária do Diário de Pernambuco (de que fazia justamente parte da elite jornalística) uma menção-propaganda disfarçada de sua obra. E isso bem (felizmente) contribuiu para alevantar o gigante prosístico que ele era em corpo de david.

Sei-o e bem, nítida e absolutamente, a inutilidade absoluta dessa atitude vital, inválida, nula, que nada acrescenta a alguém. No entanto, “esse” alguém dispenso. Porque acrescenta, e muito a mim. Mesmo no fim da vida. Porém, minha vida literária continuará. Certeza.

Exemplifico: minhas revistas (literárias?) PAPELJORNAL, SINGULAR e URUBU são pedreiras. E ninguém, nenhum desses idiotas perfeitos que sonham “ser escritor” aguenta. Bom. Muito bom.

No entanto, o problema é mais embaixo.

Há uma explicação cabal para essa atitude desvantajosa e aparentemente inarcisística. É também a antivalidade em pessoa que cultivo e de que sou adepto de quatro.

Porém, o principal fator advem de minha concepção do mundo, que comecei a montar desde os 15 anos, quando criei o Movimento Nacionalista de Vertentes. Na praça (única) da cidade, defronte à igreja (única) gritava, com um megafone improvisado: O petróleo é nosso e pregava os estudos nacionalistas do Juiz Osny Duarte Pereira, Roboré, um torpedo contra a Petrobrás, Senhor Deus dos Desgraçados de Gondim da Fonseca, etc. Dos 16 aos 19, integrei o PCB. (Paulo Cavalcanti sabia-o). Depois do golpe, escafedi.

Senti nitidamente como a vida do indivíduo (brasileiro), a partir de 1964, começou a ser modelada à semelhança do objeto de consumo. Moldada pela ditadura das prateleiras e gôndolas de livrarias e shoppings centers, a par de outros fatores que deformam a cultura, cada vez mais velozmente. Ou você se adapta bem às leis do mercado ou – não que se rebele, tente libertar-se dessas amarras, como o poema das rimas.

Cada vez mais desprovido de arte (ou conformado com a artpop) o mundo dos objetos em progresso nos pressiona todos para a arte fácil, o poeminha de escape sorriso da sociedade.

Desde sempre, desde o primeiro livro Título Provisório (1979) não aceito isso. Hoje, não lanço livro nem autógrafo nem para amigos. Não os boto em livrarias. Havia alguns no Centro Cultural Vital Corrêa de Araújo (Rua da Glória), retirei-os para um casebre à beira do pântano (brejo) na zona rural de Água Preta. Foi a paisagem, o ambiente rural do novoéden Retiro das Águias do professor de inglês e direito, José Rodrigues, imerso na utopia prática de replantar a Mata Atlântica (já com muitas matas nativas restauradas), que me fizeram reconceituar a poesia e iniciar, com professores e alunos da FAMASUL-Palmares, o movimento Poesia Absoluta.

Não assisto TV, não tenho computador (de nenhum tipo), só um celular-sempre descarregado. Disponho de um site POESIABSOLUTA.COM.BR e um FACEBOOK: facebook.com/USINAVCA, dos quais nunca visualizei nem uma vez. É que não possuo computador e nunca entrei na Internet. Um amigo montou e opera essas mídias. Quando há e-mail para mim, um amigo imprime-os, leio-os e respondo por escrito. Meu filho mais jovem – Murilo Gun, humorista e palestrante, tem mais de 20 milhões de acessos na Internet, e nenhum meu. E vivo muito bem. Edito um jornal, três revistas, escrevo um livro por mês e publico seis por ano (inéditos), por anos.

Me opus assim à mecanização da vida, vivida à superfície dos fatos, embora com toda seriedade política, porém inutilmente ante o sentimento desagradável e torturante contínuo da onipresença perene e crescente do poder estatal e da civilização tecnicista (meio que esteticizada), aperando e moldando o indivíduo a seus desejos consumistas e antihumanos.

Não me sinto alienado, atomicizado (embora leia Demócrito) nem sofro do sentimento torturado de ser mecanizado ou metido nas engrenagens do consumo. Nunca fui ao Shopping do Pina e deixei há quatro anos de ir aos outros. E vivo bem. Muito bene.

Tenho pleníssima consciência como esses fatores de mercado de massa, socioeconômicos, afetam a literatura. E oponho a isso livros legítimos de poemas absolutos porque absolutamente incompreensíveis (se leitor me entender, me derrota).

Optei, digamos, pela cultura de elite, porque a tal da popular é brincadeira de dominação, simulacro para alienação, é a desumanização da arte em ato. Publicamente.

Continuando o processo vital vocacional, irrompe o que chamo de opção única.

Primo, em minha literatura, pela escuridão da construção assintática. Agramaticalizo o texto. Sem dó (ou pena de leitor).

A literatura – como literatura e não como arremedo, é uma conquista diária do escritor, fruto de uma constante rebelião contra o arsenal, a parafernália de normas e convenções impostas de cima para baixo (que persegue a média, isto é, o leitor médio, multitudinário); por razões políticas (de dominação da tal média) e autoritárias, que objetivam a alienação maior e mais funda possível da “massa” (de leitores e autores). Em benefício do sistema econômico vigente e sua estabilidade ou permanência. Por que mudar a língua, criar visões escritas ambíguas, meio apocalípticas... que levem leitor a pensar, refletir e outras coisitas mais. O poema médio, bem feitinho, claro, indubitável, meridiano, compreensível do começo ao fim, digerível de imediato (com começo, meio e fim nesta ordem) não exige esforço mental e “pensamento” do leitor. A tal da complexidade poética (de que o Prof. Marcondes Calazans me apoda) é danosa à tranquilidade da alma do leitor médio... pode enveredá-lo por caminhos turvos.

Se o escritor não se emancipar da regração absoluta e do domínio pernicioso da língua como forma útil e inocente de comunicação – e torná-la realmente linguagem poética sem fito de informar, não passará de escriba do poder, adjunto medíocre inocente útil mantenedor do sistema econômico vigindo. Não é que sejamos contra tal ou qual estrutura econômica, mas é que o escritor precisa questionar tudo o que é ou aparenta ser. E nunca seguir trâmite imposto por interesses estranhos ao literário, servo do funcionalismo político.

E arremato esse colcha de recados acrílicos sobre poesia com reflexões sobre o moderno.

Modernidade equivale (inclusive etimologicamente) à moda hodierna ou à moda do hodierno. Para ser moderno há sempre de ser novo. Renovar. Ou reinovar sempre. Isto é, o novo tem por determinação para permanecer novo superar-se a si mesmo. Ser sempre ele e outro. Ter um plus. Algo diverso. Como condição de definir-se. De ser. Sempre moderno, mudando.

Realmente finalizando afirmo que a prática e o envolvimento com a poesia dita neoposmoderna exige mais do que muito de quem se atreva adentrá-la, a esse cipoal montanhoso e pantanoso ao mesmo tempo. Na série de Dossiês que apresento nas

minhas revistas PAPELJORNAL (hoje da UPE), SINGULAR e URUBU tento estabelecer um cânone mínimo.

Eliot, Cioran, Lezama Lima, São-João Perse, Ungaretti, Montale, S. Quasímodo, Seferis, Elithis, Jorge Guillén, Borges, V. Aleixandre, Pound, Valéry, Rimbaud, Mallarmé, J. R. Jimenez, Pellicer, Octavio Paz, Gerardo Diego, Paul Celan, Walt Whitman, CDA, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Cecília Meireles, Cabral e Bandeira, destes 10 são prêmio nobel pela obra poética. Sem a formação de um etéreo e sólido capital literário não vale investir em poesia moderna. É ficar mesmo na velha, fácil de disfarçar, desde que se mistura a milhares imersos no pântano parnasiano, onde a mediocridade organizada dá as cartas rimadas.

EM DEFESA DA MINHA POESIA

Esse pressuposto frívolo e falho (ou fressuposto) de que o poema necessariamente – e por definição ou natureza – tenha um sentido prévio, dado e depois mecanicamente construído e adornado por palavras, quantificável, anterior, apodítico destino da jóia palavrosa, poesia, sob pena do poema não ter sentido, se este não for óbvio e ulular, como escrínio verbalizado incólume. E daí vem o sem-sentido da poesia, que está-sempre-além- e-aquém de todos os falíveis sentidos, de que se impregnem as coisas comuns (e os homens idem, como Joyce previu), cotidianas, transitórias, etc. Poesia de sentido estabelecido é como sociedade sem destino político.

Todo buscam (menos as minhas leitoras íntimas) – preconceituosamente – ao ingerir o poema (mesmo sem mastigá-lo) digeri-lo no facilitário dos sucos ávidos do simplismo, porque ao espírito não convém complexidades, quando o ócio impere sobre o negócio (aleatoriamente). Caso não achem logo, de súbito decúbito espiritual, o sentido fácil, a indigestão é fatal, e o vômito, incoercível.

Essa busca do sentido perdido na arca de palavras, que é o poema, é o que todos fazemos? Ou deveríamos fazer.

Essa busca do sentido (e não seu encontro, sua decifração frágil, desencantamento do espírito leitor) é o sentido da poesia – e não o do poema, que é indiferente ao leitor. Sentido que se desdobra insensatamente pelos labirintos da página (leitor indecifrável do poema, Teseu virtual, com o fio da intuição, adora o Minotauro).

Diferente o sentido da prosa, que é implícito e explícito, sob pena de não sê-la, ou sê-lo poesia.

Sentido linear, as marcas do finito e do perecível no corpo do poema, é ilusão.

A poesia é o caos invisível em cuja essência harmonia há. Ser invisível é ser inalcançável. É o ser da poesia, tenha forma de poema ou não.

Ler um poema é a largada (no grid da página) de uma busca inencontrável, do perdido e precioso sentido – e se sabe que para o antemão dessa busca não há solução (de continuidade), nem ela cessa (nunca), pois incessar é o seu destino, do leitor que lê e da poesia que é.

O sentido antecipadamente estabelecido é balela. E leva o leitor ao beleleu – e não a pasárgadas.

POEMA, FENÔMENO DA LINGUAGEM

O poema, fenômeno da linguagem, não pode simplesmente se tornar plenamente transparente à lógica, pois está além dela. E muitos poetas não absolutos são servidores caninos da aristotélica lógica, não abrem mão da completa e exaustiva compreensibilidade do poema (como peça prosaica).

O poema é concebido como sendo o nome da boda forma e conteúdo, manifestada tal núpria linguística em fenômeno que podem ser transparentes, sob pena de desdizer seu fim,

A poesia não é capaz de nada. A poesia é capaz de nada.

O poema neoposmoderno é atemático por natureza. Isto é, não se pode (nem se deve) ter ideia do poema. Aviões derrubam torres gêmeas: vou fazer um poema. Mas ou meu neto. Tome poesia. Idiotice tice.

O poema de preferência deve se referir a algo desconhecido e exceder os próprios limites da expressão. E nunca exprimir cautelosamente o conteúdo que o poeta pretenda capturar. Nunca, num poema absoluto, restrinja a linguagem à sua função de expressar proposições. O que tornava infinita a poética de Holderlin era o seu desprezo a proposições e enfeites gramaticais. Qualquer forma de expressão é finita caso repouse sobre o uso referencial estrito da linguagem. É preciso ter coragem para ser poeta. Porque a beleza é difícil. O mau leitor de poesia tende a reclamar do hermetismo, da ininteligibilidade, da metáfora não banal, da poesia melhor.

A utilidade de um poema absoluta beira o zero. É o menos a se esperar de um poema o útil.

Poema não de ângulos escassos

prostituídos, escravos.

Mas de estaparfúdiosignificados

e o mais inítdo possível. Nada palatável.

Comece o poema desprovido de sentido. E pronto.

Os outros não podem estabelecer, fixar, regrar como deve ser o poema, porque ele é incompatível com a descrição de um fato ou ato (de grande emoção ou não) e com a verdade dos fatos.

Não há poesia em descrições ou sentido único.

O poema absoluto insignifica. E brota de uma teia de predicados. De uma totalidade de predicados.

A poesia antiga (do século XX, inclusive) era bem representável para ser melhor perceptível. E sensível. E real.

Segundo Holderlin, a poesia, meio de expressão, rompe com a cognição puramente dirigida ou destinada ao objeto e baseada na verdade, para mostrar aquilo (isso) que não foi ou pode ser dito.

Não há nada antes ou depois de revelar o sentido do poema. Só há a revelação em ato.

MEU MÉTODO POÉTICO

Pela primeira vez numa vida, eu (ou um poeta poeta) vai (vou) confessar. Expor, abrir à horda ignara, a intelectualoides e leitores vãos, aos especializadíssimos e anacrônicos (na mesma medida) sonetistas tristes, o meu segredo (mais sagrado).

Primeiro me inspiro (ou respiro, o que é o mesmo) profundamente (quase não expiro), me alento de lonjura transcendental, quase etéreo, pairando como pássaro ébrio (ou barco bêbado adernando), de olhos fechados para banalidades, reúno ideias, sensações, adjetivos precisos e substantivos impróprios (para ser menos pessoal possível e impossível), palavras, em suma, e... rasgo tudo da mente passando a escrever como um possesso (entusiasmado pelo verbo) acompanhado apenas da solidão e...nu bebericando algum vinho noturno, no velho Castelo (do Magano) em Garanhuns. (Parto do princípio de que a realidade está morta ou viva a irracionalidade, e assim coopto-me só do cu sabendo que vivo). No fim do tempo estou.

O QUE É POEMA?

O poema é uma valsa
de sílabas descalças
condessas caretas
êmbolos de palavras
em ritmo verbal de salsa
pela cola sintática amalgamada
sob graças da gramática
que dança na página da alma?

Palco do poema luada
repouso e abismo cesura
pedra de artifício rima?

Metáfora seu magnificat
poema avança linha a linha
até a náusea.

Com exércitos de tropos
e esquadros compassados
ao bélico das palavras
na página instauram cenário
da batalha contra o sentido
bárbaro (atro prélio contra o poema
certo)
atropelando símbolos e múltiplos
até que o detenha
precipício do hemistíquio
laurel e triunfado espírito
contra avanço prosaico
em todas as fronteiras do mundo
e nos arredores da estrofe.

☒ A experiência da poesia é o modo dela infletir-se sobre nós e abonar a alma exprimindo suas máculas ardentes e profusas submersas no tempo cósmico – e cíclico que tramou Borges horas prenes da duração do evento ou parto que nos deu Sócrates e Absalão Pound, Eliot, Cabral, Murilo e Drummond ou seja, servos da produção ou parturição do poema no sentido da maiêutica crítica.

☒ A melhor forma de definir ou conceituar – expressar – isso (ou aquilo), ou maneira

☒ Intensiva e absoluta de fazê-lo é por meio ou pela veia aorta da poesia (porta) – linfa ou fluxo, vaso ou vinho – que é a linguagem (ou instância desta) impregnada (dir-se-ia fosse carro de corrida: envenenada) com carga máxima de voltagem expressiva força polindica ou curva de maior conotação possível. ☒

☒ Dê a palavra a exata – imprescindível razão de ambigüidade, indetermine com (des)propósitos poéticos o sentido exija suor do leitor a enfrentar intrincado lodaçal dela (palavra) atolada no poema: e louve-se. (a si mesmo pela espessura doce de seu canto).

BÚSSOLA DO VERBO

Beleza é Verdade. Verdade é Beleza. Poesia é verdade. Goethe e Keats. Quanto mais se adentre na beleza, mais faça sua, mais submirja a vida e a veia na beleza, mais se acerca da realidade real – e se afasta da mera aparência. Fuja do simulacro das coisas e dos homens (nunca desmascarados), mergulhe na Poesia Absoluta.

Não se encontra nada na natureza que esteja isenta de poesia. O que é essa estranha coisa que existe em tudo e toda parte (e que lógico não é Deus)? Ao mesmo tempo e tão rara? Que é essa coisa (poética), a poesia absoluta, presente em potencial (dificilmente atualizável), que está onde se olha, mas se faz invisível?

Isso porque a poesia não está na aparência do real, mas no real em si.

Poesia brota (como rosa) quando encontra objeto que a contenha (incontenha?), objetiva, atice. E o sentido poético do leitor atue como condição subjetiva.

Entre a percepção corrente e ordinária (normal) da realidade e a percepção poética dela, grande distância jaz. No primeiro caso (de perceber de modo comum a realidade), o leitor é simples receptor passivo. Na percepção poética (quando captamos poeticamente o real), nós nos projetamos fora de nós mesmos, nos despersonalizamos, abandonados o eu, para lançarmo-nos, mergulharmo-nos no interior da realidade (vital).

Platão chamava isso de possessão. Divina. Entusiasmo: Deus nos penetrando, de nós Se apossando. Daí, a conclusão fajuta e romântica da inspiração.

Daí, o conceito de que poeta é louco, possuído pela musa, etc.

O verdadeiro conhecimento poético, o conteúdo vital do real não está na superfície das coisas, não se resume na aparência do que se vê, se lê, se entende. É uma captação profunda. Além, muito além (ou mesmo aquém) da realidade ordinária, está a substancial.

O CORTE FENOMENOLÓGICO E A POESIA

Fenomenologia foi expressão criada por Hegel para designar o conjunto das manifestações totais da vida do espírito na consciência.

Edmund Husserl instituiu (conceituou, operou, condicionou) o corte fenomenológico, que consiste em focalizar a essência do espírito (ele em si, sem aparatos, o espírito substantivo, deixando, entre parênteses - daí épokê, a técnica, o método, a redução fenomenológica), todo o incidental, o contingente, o acessório – o não espírito, o marginal, a

borda desse abismo que é id, a alma, para atingir, chegar à visão direta, nua, sem disfarces ou acessórios, do conteúdo da consciência. E assim limpo o campo dessa visão vital ir à essência mental. Para que não se deforme a captação do mundo (objetivo e subjetivo) pelo sujeito puro.

Para que as coisas (os fenômenos), objetos surjam, exponham-se, abram-se, entreguem-se, sem quaisquer influências (subjetiva) por parte do observador (ou pesquisador estudante) deverá ser suspenso todo e qualquer juízo a priori ou interpretação (prévia) dos mesmos objetos. Esse aspecto da suspensão do juízo traz liame com o fato da equação pessoal e com a visão quântica do mundo, posteriormente e mesmo hegelianamente estabelecida.

O método de análise filosófica de Husserl difere da concepção kantiana do nômeno, do idealismo absoluto de Hegel, do fenomenismo de Hume. É o estado em que o fenômeno fale por si mesmo. A abstração, que tem a ver com o cubismo e a poesia absoluta.

AFINAL, POESIA É O QUÊ?

No Brasil – à exceção de alguns críticos como Bosi, Massaud Moisés, Luiz Costa Lima, Ivan Junqueira e Secchin da ABL, Sébastien Joachim e César Leal – ninguém sabe o que é poesia. Os professores dos cursos de letras não têm culpa no cartório pedagógico porque a sistemática de ensino vigente, os malfadados currículos flutuam ainda na era cambriana do parnasianismo. E eles aprendem Bilac e cia. Somente. Coitados.

Poesia se faz com palavras não com ideias. Vide Mallarmé há mais de cem anos.

A grande, vital e exclusiva, porque única, diferença entre prosa e poesia é: prosa é para dizer, dizer tudo, de todas as formas (novas e velhas, machadianas ou joyceanas). Poesia é para não dizer, dizer nada, indizer (é o reino do indizível a poesia).

Se você quer passar a leitor provável mensagem, recado, lição de moral ou de amor, contar algo, expressar uma emoção, comover, deleitar, narrar alguma coisa que seja, um fato, uma impressão, mesmo sugerir algo, em suma, dizer, USE A PROSA: ela foi feita para isso. Dizer coisas. A poesia é para dizer nada.

Ressalvo aqui a verdadeira poesia, aquela que é ínsita, cara, autêntica: a popular. Dos repentistas, cantadores, cordelistas, dos faraós de São José do Egito, Preto Limão, Gonzaga de Garanhuns. Esta, que deleita, comove, ensina, faz rir e chorar simultaneamente ou não. Emociona e alegre. O problema são os imitadores da poesia popular legítima, que a infelicitam, deformam. Os ditos eruditos que se metem a fazer glosa, refrão, copiando o heroico poeta popular legítimo, este que jamais envereda

pela veia culta porque é voltado ao seu mister original e não se contamina pelo outro lado.

Que é o outro lado da poesia popular? É a poesia impopular, como a minha. Complexa, ambígua, dessimétrica, arritmica, até desconexa, aparentemente irregular. Que se alguém entende, me derrota.

Porque a poesia não-popular é um objeto de palavras montado exclusivamente com significantes, desprezando radical e completamente o significado. Porque não quer dizer, quer ser. É a palavra em sua mais alta carga conotativa, tensão máxima expressiva. A denotação da palavra dicionária não tem vez na poesia. É do império da prosa, que também conota, mas mantém sempre um fio (ariádico) lógico (nunca só analógico).

Quem leva mensagem não é poeta, é carteiro ou prosador (ambas profissões finíssimas).

O que acontece em 99,87% dos “poetas” ou (mau)ditos poetas brasileiros atuais fazem poemas prosaicos, em forma de prosa versificada, distribuindo cavilosamente o texto (discursivo, descritivo, narrativo) em linhas e estrofes, nas quais embotam rima ou rípio, e estampam em livro. Mera prosa (e boa prosa às vezes) versificada.

POESIA PARA QUÊ

Sthéfane Mallarmé, um dos fundadores da modernidade poética, se obstinha em não agradar aos leitores mais sensíveis, viciados no facilitário da compreensão. Exigia pois, do seu qualificado (e bastante inumero) leitor, suor compreensivo.

Mallarmé considerava a clareza poética, a frase conclusiva, o verso certinho uma graça secundária, afirma Valéry.

Poesia é para (nos) compreendermos e não para sermos compreendidos.

Quando acoimaram Mallarmé de obscuro, ele perguntava se a obscuridade provinha de insuficiências do leitor ou da poesia.

O poeta, dispara Mallarmé, não pode exibir o sentido do poema numa bandeja dourada à mão do leitor, senão não passará de um simples camelô da literatura, mercador de palavras bonitas, pio escultor de frases de efeito, a batear gemas pérolas, joias verbais preciosas mas sem valor poético real.

A verdadeira poesia está no que as palavras ocultem, e ao poeta cabe descobrir o que há além da palavra, que é exatamente a poesia, esse veio escuro, infrutífero, aparentemente, trabalhoso filão, mas nunca banal nem oferecido gratuita e meramente, de modo passivo e sem ventre, a mãos sacrílegas que buscam exibir na palma a pepita do sentido acabado, como trunfo, prêmio de compreensões profanas, vazias, superficiais.

O poeta nunca nomeia, como um governador, apenas sugere, firme assessoria, para difícil delícia do (e)leitor.

Em síntese: atender ao público ou ao crítico passiva e ordeiramente não é digno da poesia. É um vício, dano, fraqueza, que poeta deva combater. Ocultar é próprio da poesia, que é (e sempre foi) mistério, sugestão imagética, provocação onírica. E não narrativa, cópia das coisas e tramas e veleidades e ilusões venais do copioso coração nunca demasiadamente humano.

Uma flor no inverno torna-se cisne.

Ou como disse Catulo: Vivamos e amemos sabendo que um níquel não vale os murmúrios (ou vastos gemidos) dos velhos mais severos.

POEMA OBJETO

Os poemas são objetos estéticos e enquadram-se numa ordem de sentido que não é a da lógica ordinária, prática, nem da linguagem estrita, ao nível da comunicação. Porque a poesia é a exteriorização da experiência vivida como qualidade estética.

Então, onde fica a famosa emoção do poeta, aquela que possui uma pessoa e a leva a fazer na hora um poema? Decerto, qualquer escrita ou escrita psíquica traz uma cura, opera uma condição catártica.

Mas a arte poética é linguagem, porém linguagem particular, especial (expressiva) não dita, mas adquirida, construída, cujo fim é chegar à emoção artística (ou catarse). Nesse sentido, as emoções em vez de permanecerem internas, presas, tornam-se meios expressivos, se o eu ou a voz poética operar a metamorfose do significante, elaborando o poema extraído da vida e filtrado pela alma do poeta. A expressão, através da arte poética, cria a emoção artística ou estética (diferente da emoção comum) que é captada, recolhida, fruída pelo leitor ao receber a mensagem significante, nessa forma particular.

O poeta não deve (nunca) ter medo de lidar com as palavras, especialmente no momento azado de fazer o poema (ou do poema fazer-se, o que é o mesmo). Deve encarar aquela luta diária, a que Carlos Drummond de Andrade recomendou-se.

☐ O jovem poeta (como você) – o que inicia o caminho poético convicto – deve estar atento e consciente não só do poder inequívoco, mas do poder secreto da palavra.

PREZADO POETA, PREZADA POETA

Rilke, dirigindo-se a um jovem poeta (ou iniciante desse ofício vital, que é a poesia: não só uma via para conhecer o mundo e a vida, pelo prisma da beleza estética, mas para reconhecer-se a você mesmo, pelo ângulo do reflexo que a palavra poética causa na alma) seriava algumas experiências prévias necessárias, embora não suficientes, cuja vivencia embasava a escrita da poesia, pelo poema. Não um receituário técnico ou formal, mas ideológico, fundado na vida prática, que não listo, por ser já um lugar comum.

Entretanto, nesta carta a Guilherme Wanderley – jovem e decidido poeta – serio alguns aprioris, sob os quais se baliza o escritor na composição do poema que expresse a “substância” poesia.

RAÇÕES DE VIVÊNCIAS LÍRICAS DO SER POETA

O poeta (ou candidato a tal) precisa sentir uma manhã de setembro, com seu sal e suas cores solares, além de olhar luar de maio; precisa sondar a vigília das abelhas no cálice das flores, além de olhar rosas ao entardecer; necessita escutar folhas caindo, numa tarde depois do verão e tocar o rumor de nenúfares (libidinoso e macio) no meio do açude, bem como embevecer-se com o espelho móvel das ondas do mar de Boa Viagem; meditar sobre a brevidade ardorosa da vida e a perenidade da arte; olhar o orvalho se depositando numa folha do amanhecer ou rociando a erva sobre a qual Whitman caminhou, ao lado de Thoreau.

☒ Precisa o candidato a poeta beirar a melancolia e capturar o cone de cores do crepúsculo com a paleta ou a geometria da alma, assim como observar o carinho das borboletas no ato de extrair o néctar da papoula. Sobretudo que o que move o poeta não é a inspiração projetada por estados de felicidade ou sentimentos de alegria, amor ou dor, tragédia, revolta. Isso são limitações. A vida, lá fora, passa no filtro da alma e o que fica recebe a forma poética. A forma? Sim, porque a poesia não está na mensagem mas na forma dessa mensagem.

POESIA É REPRESENTAÇÃO OBJETIVA REAL?

Ou seja, a obra de arte poética não necessita representar (ou denotar) algo objetivo, externo, um referencial do mundo real (que não se confunda com o correlativo objetivo de Eliot). O poema não deve se referir a qualquer coisa, mas a valores, uma composição de signos (palavras ou ícones, como o faz o magistral e arrombado mestre Daniel Santiago, um dos melhores artistas da palavra e do ícone a nível mundial), que por sua vez é o somatório ou o resultado de referências a objetos. O poeta deve criar imagens e não enunciados declarativos ou assertivos, por mais retóricos que sejam.

POESIA ABSOLUTA

Só a palavra poética (nem mesmo a palavra religiosa) salva-o da permanente ameaça da indeterminação absoluta (ou fracasso do espírito). Evite, impeça o fracasso final do seu espírito a indeterminação absoluta, o nada que é o mundo através da palavra poética (salvífica).

Transponha a diferença, venha o desnível entre a forma e o conteúdo da vida entre a linguagem e o absoluto pelo absoluto da linguagem poética. Evitando, assim e por isso, que se determine a linguagem a partir de fora do ser.

A poesia é a morada do ser. Do si.

A prosa é o inferno e o outro.

Evite o véu de fundo da imagem (falsa) do mundo. Do mundo da usura e do enfarte. O coração mecânico. A vida por um fio (numa tomada). O ser cadáver (vivo). Seja adepto da poesia absoluta.

Cada poeta tem um modo, singular maneira e substituível de criar o poema esse edifício de palavras cujo alicerce é a alma.

É um difícil caminho complexo de vielas e becos herméticos (e sem saídas) de áridas avenidas e rumos escuros cavos itinerários ao nada (e ao tudo). O da poesia. É só 0,2% dos leitores o percorrem.

Por outro lado, há diferentes (e mesmo estranhas) maneiras de compreensão poética. (Além de concepções). E nenhum é igual a outra. Só redutível a ele mesmo. Pois todo poema é irredutível.

Gadamer, o grande, dixit: “Basta dizer que, quando se logra compreender, compreender-se de um modo diferente”.

Se dois leitores, entre milhares, compreendessem (?) da mesma maneira um poema meu, me derrotariam. E eu excomungaria tal poema. E execraria tal leitor.

MATEMÁTICA FINAL

Devo ter publicado na vida 3 mil poemas médios. Então se, por ventura, tivesse tido 10 leitores, isso totalizaria 30 mil sentidos diferentes.

Vive-se era do mundo como imagem (do eu capitalizado) para ser manipulada ao bel-prazer do outro, para o gozo estático da vida. Trata-se da imagem da imagem da imagem do mundo. Do mundo da quarta declinação. Do mundo desqualificado, digo, descalcificado. Mole. Inósseo. Fraco. Deturpado. Sombra.

POESIA ABSOLUTA (DESARGUMENTOS)

Poesia é expressão de imagens objetiva. E não produção de sentidos (íntimos, públicos, pessoais, públicos, gerais).

O sentido é algo controverso. Muito interior e variado. Amplo, quase físico, psicológico. Íntimo.

Em literatura, especialmente em poesia, não interessa a variação do sentido, sua permanência ou precisão. Não tem valor, nela, o sentido lógico, filosófico, sociológico, psicológico. Só o linguístico. Isto é, o sentido advindo ou integrado no signo linguístico. E voltado à mensagem poética em si.

A cilada foi considerar a língua um saco de palavras (de coisas e nomes) em que a cada coisa correspondesse um nome (o sentido). Ao repertório do mundo o dos signos, elo automático, conjunto fechado.

Sentido seria essa relação (lógica, obrigatória, permanente) entre coisa e nome (palavra).

O sentido: convenção, representação ou a imagem da coisa (não em si).

Saussure abriu o jogo. “O signo linguístico une, não uma coisa a um nome, mas um conceito a uma imagem acústica” (representação via discurso e fala). Isto é, entrelaça um significado a um significante.

Mas, pergunta-se: qual o sentido (direção) do movimento. Presumo que não do significante ao significado, porém do significado ao significante. Sendo a partida, primeiro, o significante.

A um significado corresponderia um significante ou, vice versa, a um significante um significado?

Em síntese, o signo é uma entidade psíquica, humana, com duas faces, sendo a imagem acústica uma representação e o conceito, o sentido em si, a abstração.

Em poesia, é vital entender (não o poema absolutamente) que não se lida com ideias dadas de antemão, mas com valores. À poesia não interessa a inequívocidade de uma palavra tal que só diga respeito a realidades designadas (referências). E isoladas.

Interessa-nos (a nós que lemos lendo poesias) as relações de cada palavra (não com a realidade ou nesga dessa que represente) com outras palavras. Daí a extrema mutabilidade do sentido poético. Tal como no xadrez, cada jogada põe em cheque todo o sistema, face à condição relacional e não imobilidade do jogo.

Ou seja, o valor reside em que o conceito não o é.

O sentido estabelecido em poesia é balela. Este é cômputo ou acoplamento de elementos (conceituais) presentes e ausentes, sucessivos e simultâneos, reais e figurados. E assim por diante.

O que seja arbitrário, ausente, tempoespaciado, figurado está no presente separado no tempo e no espaço, reais em si, relacionados por laços de associações imemoriais.

Em poesia, cada palavra é um universo. É um e mil e outro e mais versos. É uma minação de sentidos estabelecidos e por estabelecer.

O sentido é o amálgama das representações sugeridas à emissão das palavras (digamos dicionarizadas, com repertório estabelecido) e das outras representações construídas (ou criadas) no instante da expressão. (Pelo poeta ou pelo momento).

Da conjugação dos sentidos virtual e atual das palavras advém o sentido real. (Se existir).

Há, num mesmo, vários sentidos: habitual, ocasional, abstrato, concreto, simples, complexo, próprio, figurado. Tudo é sentido, independentemente do que sentimos e de como o fazemos. Não é preciso sentir o sentido. Apenas contemplá-lo e dessa liturgia extrair toda a beleza da palavra.

Não se desespere ao ler poema por não achar sentido. Mas comemore. Nunca busque sentido, em poesia, como condição do gozo poético. É bem o contrário. Sentido não interessa. Interessa em poema o ser (poético). Não seja banal (leitora) a perder tempo e neurônio em busca de lendários sentidos inexistentes ou inúteis.

POESIA (NEOPOS)MODERNA

A poesia (neopos)moderna foi impressionista. Poética era a realidade que (im)pressionasse (a alma ou os olhos d) o poeta de metáforas sucessivas, isto é, mutabilíssimas porque impressões. Para os antimodernos (a maioria gritante e esculachada porque tem medo de o ser – e do ser do futuro diferente), o real não passava de variedades permanentes, conservadas (no formol da fôrma) acabadas definidas tradições que se desdobram (incessantemente a mesma coisa, versos replicantes, clones do que é ou já foi) no céu do tempo.

☒ Tudo o que fosse independente (ou diferente) do ato de percepção do existente não havia. A impressão era, como os sentidos, ilusão.

☒ Poeta não está atrás (perseguido ou escondendo-se) de mundos objetivos, dados em definitivo, concreções usurárias, mas de novas realidades (que alimentem o espírito humano) propiciadas pela palavra (poesia morada do ser). Ele não representa o que há. Apresenta o que haverá. (In)certamente.

☒ Poeta não faz história, faz futuro. Poesia advém da raiz grega com acepção de criador. E não mero imitador. Ou repetidor de realidades esgotadas. Sonetinando-sesem parar para ver que o futuro já começou.

☒ Por que poeta não diz logo (tudo)? Por que a frescura (da poesia moderna é difícil)? O poeta (neopoeta) tem que dizer o que as palavras ainda não disseram. Mas não em prosa que é por definição e natureza inviável.

☒ Por que indizer? É que ele (poeta) não quer desvalorizar o leitor. Deixá-lo passivo, inerte ante tanta clareza. Clareza cega (o sentido). É passiva ou age desnudando de vez.

☒ Poeta salta palavras meio soltas ou dissolutas, meio ínvias ou verazes em demasia. Cabe à mente (quente ou fria) de leitor ligá-las, contê-las, apressá-las. Amalgamar. Atiçar. Alcançar o matiz. Cravar a nuance. Senão leitor seria perfeito idiota, lendo o óbvio (sorvendo o mastigado, obtendo o dado). Cabendo a ele só ulular. E nada mais.

☒ É preciso revalorizar o leitor. Sofisticá-lo. E não considerá-lo como passivo, capaz de tudo entender em poesia (past) porque a poesia é fácil.

☒ As palavras no poema devem ser independentes do seu valor linguístico estabelecido (por gerações ou degenerações).

☒ Há séculos. Ou meses. Livres de suas más (ou boas) relações. Peias. Intacto o hímen filológico. Virgem para a prenhez poética. Para o parto (sintagmático) do leitor (paradigma final). Para o gozo maiêutico. Para a catarse do Juízo Final da poesia.

☒ Nada de ser o poema representativo, porque na república (platônica de hoje) poeta não entra. Entra no limbo plutônico. Fácil e gravemente.

CONCEITOS PARA ALICERCE DA POESIA ABSOLUTA

A poesia não é do reino das ideias deste mundo.

A poesia é o nascimento da palavra. Seu reino
é no homem (capaz de expandir a mente).

A poesia é o império do imaginário.

A prevalência da imaginação sobre a sensação

A existência (é) das palavras.

O ser é uma palavra. Deus, outra

As substâncias são palavras.

O poeta identifica sujeitos díspares. Não é singular.

A imaginação poética é capaz de engendrar
(e expressá-lo) no âmbito livre do pensamento
coisas tais que a mente lógica não pode aceitar.

Como Aristóteles não o faria.

Tudo consiste em indisciplinar rigorosamente a imaginação.

Por isso a faculdade da imaginação completa
é considerada da laia esquizofrênica. E
condenada pelos pensadores racionalistas. Que
prosaicamente dão de ombros a ela: coisa
de poeta.

No período clássico da civilização francesa, cuja
cultura estabelecia padrões filosóficos, poéticos
políticos, em sua generalidade, culturais
(século XVII e XVIII), a imaginação

era associada à irracionalidade, divagação,
nonsense, rebeldia, instinto
traços ou prolegômenos da loucura. Pascal a
considerava anômala, marginal porém
poderosa, maior do que a vontade. Idem, a
razão. A condição humana não ser
joguete da imaginação era a principal frente
de batalha da razão.

A poética absoluta não é mais nada do que
a imaginação assumindo nova forma, aperfeiçoada.
É o mais inocente e perigoso
dos bens humanos. A imaginação em sua
força máxima coloca o imaginante a um grauzinho
da loucura. Daí os poetas...

NOVAS INCURSÕES DA TEORIA

ABSOLUTA DA POESIA

Essa busca do sentido perdido, que a poesia absoluta procura, como a um graal da palavra, tem por propósito e objetivo vital entranhar ou dificultar o sentido aparente, claro, insofismável, o sentido fácil dado a priori pelo “poeta” para agrado ao leitor, pelo poeta que “constrói” o poema com a condição de doar sentido que satisfaça leitor elementar, algo composto (que diz ser poema, mas não é) com palavras meridianas que possibilitem o pleno, direto e incontestável entendimento rápido e definitivo, contendo lição de amor, moral, etc. Ou recado (político ou ideológico, social, sentimental), enfim a “mensagem”, pois a fidelidade do poema relativo é conduzir lição, é veicular mensagem.

O sentido (no caso do poema absoluto) deve ser desafiador à mente do leitor, deve ser complexo ou no mínimo próximo (ou imperfeito).

Uma poesia prenhe de sentidos imperfeitos, aproximados, plena de deslocamentos semânticos nada ortodoxos, acasalando substantivos a adjetivos estranhos à índole de tal cópula de palavras, totalmente mesmo incompatíveis, construções impróprias, inusitadas, ambíguas, non sense, uma tal poesia é a absoluta. A que cria a reflexão, atordoa, desconforta, e leva à luta hermenêutica leitor, retirando-o do sofá, do conforto, da zona de fácil entendimento a que se acostumara, ao longo dos cem anos parnasianos da (velha) poesia brasileira. A PA pretende despertar do sono dogmático o leitor brasileiro.

Tal situação de anacronismo poético empobrece a poesia em geral, desde que ela poderia ser mais rica literariamente (para a mente) e não é por efeito da superficialidade que a reveste. Somos ainda condoreiros, de pele romântica, parnasianos, sonectados aos velhos e reiterados e repetitivos padrões ensinado copiosamente na “escola” com o pomposo título de versificação, isto é, como versificar um texto em prosa para facilitar a compreensão do leitor (ou parafraseá-la ou figurá-la mais compreensivamente). Tudo balela, velhismos, desepocalidades gratuitas e extremas.

A poesia não deve refletir emoções literais, porém refratá-las, transformá-las. Projetar a inerente individualidade do autor, algo que, via leitor, capte o interior da mente humana – e nunca a posição sentimental, dogmática, ideológica, pessoal de alguém que se diga “poeta” porque é bonito e socialmente correto dizê-lo.

A poesia absoluta é um porto de chegada, não de partida. Por baixo, no íntimo da palavra, está o poema, não na superfície de um texto, externamente, ostentando conteúdo fácil de fisgar para que o leitor diga: entendi... e o poeta fique feliz, pois a mensagem foi dada e recebida. Daí, que costumo dizer: quem entenda meu poema me derrota, pois não passo recibo de mensaguinha.

O espaço poético (vide Blanchot) é tipo selva dantesca, algo complexo, nada prosaico, e o espaço literário brasileiro é paupérrimo. No campo poético, uma sílaba a mais (tal qual aquele centímetro de Marta Rocha) quebra o poema (o pé do verso)... e ele não presta, tá errado. Errado?!

O processo ou método de reescritura poética implica em não produzir um espaço semelhante (ao em que imerge há tanto a poética brasileira – o espaço posneoparnasiano), mas um espaço, um discurso, um texto diferentes, que fujam do ultrapassado para o ultrafuturo poéticos.

Admmauro Gomme, Marcondes Torres Calazans, professores da FAMASULentre outros, teorizaram sobre ultrafuturo, ultrafuturismo e mesmo esboçaram um manifesto (o primeiro?) do ultrafuturismo poético ou literário. Ver debate no blog [professordeliteratura](#).

O texto poético constitui um amálgama de forma e sentido criativos, no sentido que Murilo Gun estabeleceu para criatividade, e carrega um projeto de totalidade complexa que excede quaisquer limites estritamente textuais, no sentido discursivo comum ou no aspecto de neoparnasianidade, para dotar-se de uma condição de ultrapassamento e superação dialéticas incomensuráveis (ao menos pelas regras de medição silábica e confusão de sons vocais e finais simétricas).

O. DESPOESIA

1. A POLÍTICA ABSOLUTA OU POÉTICA

Como eu estabeleci um modo de vida sui generis, em que a solidão é vital à produtiva e consequente utilização positiva de tal modo de usar a vida, posologia autenticamente literária, em sua acepção maior, fruo hoje, três anos após o início da solidão, muito e bem da situação de eremita da literatura.

A solidão é o lugar e o suporte de minha escrita livre, em que liberei o id e libertei a imaginação de freios, algemas, correias, amarras, apresamentos quaisquer.

Como disponho, há cerca de mil dias, de, a cada dia deles, cinco horas a mais do meu tempo livre (isto é, ocupado em ler/escrever, que é pura liberdade), o resultado é 10, 20, 30 folhas, laudas ao leu escritas. Qualquer aritmética dirá: 5 horas ao dia somam 150 ao mês. E esse ganho de 5, 6, 7 horas a mais ao dia decorre apenas de não ver (nem ter para ver) TV. Teoricamente, posso aprender russo, com as horas extras retiradas do ábaco do tempo perdido no exercício de zumbi, que é a TV.

Daí, entre as 2 e 3 horas da manhã, eu escrevo essa notas assimétricas.

A poesia absoluta promove a eliminação do ato enunciativo (coração da prosa), porque não é discurso, ou é discurso indizível.

A enunciação é o ato de dizer e o poema absoluto é indizível por essência (natureza e definição). Também, é um ato eminentemente social, daí ser impopular por definição e natureza o poema absoluto.

O ato enunciativo diz (pois é o dizer efeito natural dele) e para o leitor que recepciona o que fica é o que foi dito etc. Trata então de acontecimento (exatamente o que aborrecia celeremente Valéry).

Daí, não ser preciso no poema absoluto (em sua leitura) perquirir o que se disse, o que foi dito, bem como outras procedimentos que digam respeito à análise operativa do “discurso poético”, em busca de resultantes (ou resultados práticos, ditos, bem ou não).

Como tal, por efeito, a poesia absoluta dispensa toda a parafernália crítica, todo o procedimental analítico (e em decorrência os respectivos e indolores controles) que tenha como sintoma, limite, finalidade óbvia a exata demarcação pessoal, interpessoal e institucional (portanto política, portanto

ideológica, portanto legal) daquilo que o autor (poeta) disse, quis dizer, diria, dirá.

Outro daí: a poesia nunca deveria ser separável (segundo a crítica dominante) da editora, da universidade, da livraria, da biblioteca, que a dissemina, propaga: controla. Para que o xipófago não vire Frankenstein. Ou a xipofagia não se torne frankesteinia

O campo do discurso, em especial, o poético, muito permeável, deve estar, como disse, legalmente enquadrado. E jamais “livre” para o que der e vier, a destruir sagradas convenções.

No campo da poesia, a lei aplicada é a da formalização do verso parnasiano, sistema de normas de escansão e regras de versificação que governam, administram, controlam, amoldam uma determinada e universal forma, o que por sua vez implica em controle do pensamento em geral (do todo, do povo, do estudante, do professor: se não fosse o professor, o sistema de poder dominante cairia mais rapidamente).

À gramática, cabe o controle (correto) da escrita (legível).

O poema absoluto é subversivo, porque não se sabe bem exatamente o que diz (e o que o poeta diga deve-se saber previamente, sempre). O discurso literário deve ser regulado e abarcar um contexto concreto (e anacrônico), pois ele, o discurso, é um instrumento e um efeito do poder (fuzila Linda Hutcheon, cf. nota de um livro que César Leal me emprestou). Quanto ao valor ideológico, material do discurso literário, ouçamos Foucault: o discurso constitui um obstáculo, uma barreira, uma resistência para uma estratégia ou operação de oposição, à dominação, porém também é o ponto de partida, o início da sublevação criadora.

Como hoje a política está invertida, pois tal política destrói o homem e o mundo, para se opor à tal distorção a melhor posição é a da Poesia Absoluta.

(DES)ENTENDIMENTO POÉTICO

Na página, mármore, poeta cinzela (plasma sígnicos sentimentos), lança nesse pétreo mar branco sua rede de metáfora, apanha o peixe-sintagma, e do cardume de significantes içado arma o poema, objeto terreno e alado.

Ou sobre o branco da página se debruça, arranja o texto como quem a tela com tino pincela, mancha gráfica que sobre é o poema.

Em si a página branca é parte do significante. Como são as pausas (ou os silêncios), a visão material (ou sintática) dos signos (forma das palavras e elos gráficos entre elas) nela traçados, transados, arranjados (como a tinta na tela espalhada) e sensações táteis e visuais traduzidas na mancha gráfica (alma) que encarna o branco da página.

Tudo participa do significante, de cuja teia se forma o poema. Daí: poema, objeto de palavras, e... poema concreto e outros... armações, jogos, bordados, manipulações do significante, o signo sem o conceito, a face única da moeda da palavra em transações visuais, viscerais, etc. Todo o branco que cerca as palavras no poema são, portanto, partes componentes do objeto verbal que a poesia cria quando encontra um artesão (marcenaria linguística) à altura, ou melhor, um artista da linguagem.

O problema é que esses são raros, daí o desastre que representam os supostos e inumeráveis poetas (como eu, Vital) com obra completa, livros publicados, e carreira literária fundada em ...nada (rima?).

A salvação da pátria estaria na leva de poetas que deslança (ou desembarca) nos cais dos primeiros 10, 15 anos do século 21, porque as gerações passadas (ou ainda passando) – dos últimos 30 anos do século 20 – estão perdidas, naufragaram (sem a bóia do verbo), no inferno do mar ordinário da vida pregressa intoxicados que são da lógica do prosaísmo disparado ou incontido. Daí, o prosaicismo sem conta vigindo na poesia atual.

Para isso é preciso que os novos (e candidatos a) poetas saibam, ao menos, o que é poesia.

Para a poesia o significante vale mais que o significado. Forma mais que conteúdo. Ou melhor, o poema está todo no significante, não no significado. No como se dá o sentido. O conteúdo do poema é dispensável. Sem forma nenhum fundo aparece. Sem forma poética, o que sobra (fica) é prosa, em verso.

A famosa mensagem do poema, a lição, o exemplo, o moral, o sentimental, fecho do ouro, prata, bronze, tudo é dispensável, pois não se trata de olimpíada de palavras, mas de poesia.

Costumo dizer que poesia é para (nós, nos) compreendermos, não para sermos compreendidos.

Então a questão do que queiras dizer não é importante. O que importa é como o disseres.

A poesia não está, não reside, não se encontra na mensagem, mas ela está na forma de mensagem. É a forma da mensagem.

Busca-se extrair (processo de abstração) das palavras a forma poética e não um conteúdo (ou significado, sentido ou equivalente). (Se se subtraísse a forma poética sobraria um poema prosaico).

A poesia (o poeta) tem o poder de transformar a realidade, ir além das aparências – e aparências são tudo, formam uma rede que nos prende ao mundo do simulacro. O poeta desmonta, desnuda, desvenda, desvela (poeta dez) a teia das aparências e revela o mundo real, verdadeiro. A essência vital das coisas, do homem, da sociedade.

O poeta navega a bordo do sonho, ou melhor, singra no barco da utopia, nau imaginária e patente, barca ébria, rimbaldiana, argonáutica, com que ele funda o mundo humano (Holderlin).

A beleza verbal é tanta que estonteia e aderna.

Então, é preciso pesar, medir, avaliar sopesar o quanto se pode (e deva) sacrificar pela poesia, do ponto de vista da vida prática, porque a empresa da poesia exige muito, a entrega ao estético é exaustiva e total. O negócio é o ócio. A poesia está fora ou contra a vida prática. Poemas não são ossos, são ofícios (ofídicos).

O desafio de quem empreende no campo da literatura é equilibrar e não se deixar envolver pela vertigem. Pairar como o espírito (ser etéreo) mas não deixa de ser pedra (terreno, mundano). Mescla de Heráclito com Parmênides.

Essa vertigem eu tive. E, se sou humano, médio, normal, o elo é a pedra do sono, a raiz da vigília, o remorso, a voragem, que é a poesia.

VCA é ex-presidente da União Brasileira de Escritores – UBE e edita com João Marques a coleção Pernambucos.

O ABSOLUTO POETA HOLDERLIN

Há dois curtos poemas de Holderlin, nos quais se refere a Heidelberg, cidade alemã milenar e velho centro universitário, que se destaca pela antiquíssima e majestosa ponte e pelo mais velho ainda Castelo (imobilizado no tempo ou mergulhado de peito na plena eternidade). Da larga ponte e extensa se avista “O caminho dos filósofos, uma sinuosa e calva serpe de passos (e fui lá)”, passos nunca perdidos e sempre meditativos.

Num destes poemas, fruto de retrospectão, o introspectivo poeta e divo medita. “Quando vadio e no gozo do ócio do silêncio/ eu passava pela ponte (do tempo – que unia o momento perdido e a hora do poema)/ fugindo dos homens em busca do Ser/ lembro de mim agora (e dantanho) e me comovo”. (Tradução sobre versão castelhana).

Sem sabê-lo, ainda, Holderlin atravessava o destino. Ele ia de Iena a Nürtingen – com Heidelberg no caminho, como destino.

Aqui, falo eu (fa-lo-ei, o poema).

Vi, trêmulo e extremo, jovem e marcado pelas mais trágicas parcas (ou amorosas moiras), Holderlin atravessando o tempo em busca de si (a quem cedo perdeu).

Nele já se preanunciava a patológica (poética?) ferida que o deixaria 40 anos insanos ao leu de um sótão da casa de um pobre marceneiro – com o nome de Scardinelli, a que ele mesmo se alcunhou, como para não se sentir, na pele doente, na alma perdida, como Holderlin, o deus, vindo da velha Grécia para o século.

Na primeira passagem pela milenar cidade de Heidelberg que abrigava – como até hoje, complexo universitário profundo, marcado o trânsito num poema (feito retrospectivamente, anos depois), ele estava – sem o saber, dirigindo-se a Diotima (quando encontraria Susette Gontard, bela e jovem mulher casada a quem Holderlin amou platonicamente... e foi por ela platonicamente correspondido).

Por ocasião da segunda passagem (início do verão de 1800), o poeta, jovem e já amadurecido pela sabedoria e pelo sofrimento, possuído pela retrospectão nostálgica, de que sua imaginação retira (da memória daquele trânsito) um poema vital, isto é, fixa, num poema muito posterior, uma situação vivida anos depois, ele já era potencialmente o poeta dos Grandes Hinos (verdadeiramente, legitimamente homéricos).

E a presa (neurótica mandíbula) da esquizofrenia já nele estava assentada.

Situações existenciais (vitais) são simbolizadas pelo rio que corta Heidelberg (água que se perde no infinito de uma foz poética). E também o rio que o carregava aos braços (surdos) de Diotima (a musa dos grandes poemas, os mais líricos dos últimos séculos). São exemplos ou denunciam sua incoercível nostalgia da totalidade (bebida em seu ébrio amigo Hegel, a longos tragos filosóficos e haustos líricos) e do ilimitado poético que o devastava e sublimava.

Era um rio que se perdia num instante (VCA).

Essa outra situação existencial de Holderlin é simbolizada pelo Castelo (sobre a ponte) que reina soberano sobre o vale, alto e magnífico, como se quisesse arranhar o céu... ou saqueá-lo.

Holderlin pretendeu ter por deusa a necessidade, diz um crítico anônimo. É que ele sempre assistiu ao prélio renhido da vida com a morte, do amor com a solidão; ao embate do infinito com a eternidade, à batalha longa do etéreo com a realidade da fantasia, à lide majestosa do finito com o intemporal. Holderlin sempre creu nos deuses gregos, amante da Grécia clássica, que era. Conversava com Orfeu, palestrava com Empédocles, Hipérion era seu amigo solar (e personagem).

Também esses poemas demarcaram uma visão prospectiva, a nostalgia do futuro, uma atitude profética (qual Cassandra prevendo a própria desgraça e a queda de Troia). Poucos anos depois, mergulharia o Poeta na plena insanidade (embora nela escrevesse versos inapagáveis), que durou 40 anos (até 1843).

POSSESSÃO POÉTICA

À poesia – na acepção original do poeta atizado pela imaginação, e não mera inspiração físico-romântica - compete a sensação do sobrenatural místico, órfico, em que está presente o êxtase da palavra, independente de regras anacrônicas que visam anular o imaginário, podar a qualidade, pela preponderância da quantidade (métrica, rima, ritmo de metrônomo e outras velharias).

A poesia a esse nível provoca, além da purgação (catarse aristotélica), o recrudescimento da atenção mental, com eliminação de letargos e outras inapetências do espírito.

Na poesia absoluta, o poeta é arrastado pela vertigem da palavra, via sensação do invisível, em forma da verdade do ser, que se assemelha à atitude religiosa, porém é algo do campo estético.

Keats, um dos maiores poetas ingleses, numa página imortal, indicou como é a percepção poética, estando o espírito do leitor possuído pela beleza da palavra humana. Keats ensaiava passar uma flor pelos suaves lábios, ouvir o rumor branco do vento e sentir a música vinda do interior da rosa para a papila poética.

É tudo uma questão de unidade do ser com a palavra.

Algo vital em poesia absoluta é que se abre no meio da lauda e tremula, como pétala de rosa ao vento, o esplendor dos arquétipos que possuem a palavra, com todo o seu pudor de verbo originário. Daí, o teor de demiurgia do poema absoluto. Daí o estremecimento que atravessa a palavra poética.

Isso tudo, porque a poesia nasce da possessão da palavra que enlouquece a imaginação. Também porque – conforme Keats (a quem leio há mais de 30 anos) – a poesia atija inquietudes inexpressáveis e plurais do ID.

EVOLVIMENTO

Insisto na questão selvagem forma versus conteúdo, clássicos parâmetros da poesia, distinguindo, porém forma e forma. Forma pura, que já foi tema de um minensaio meu, redenomino de Poesia Absoluta. A pureza é no sentido da não contaminação mínima de qualquer conteúdo (referência fixa, banal, obrigatória ao mundo, ao considerado realidade). O absoluto é a fuga de qualquer relativismo alienante ou imposto por ditames autoritários (da prosa), de dominação sintática.

Conteúdo, aqui, é o polo oposto, o outro lado do muro que separa – ou distingue – poesia de prosa versificada ou não. Ideologicamente, em termos do sistema econômico único ou modo de produção dominante, a poesia avançada, vigorosa, complexa não interessa, porque “desenvolve a mentalidade”. A prosa, sim, é apanágio do sistema.

(A propósito do modo de produção econômico e mental unificado a nível mundial, o que resta de impureza: a China simulacro de socialismo, a Coreia do Norte, aberração, ditadura inverossímil e Cuba, o último bastão derrubado).

A rima e a métrica obrigatórias, essenciais ao poema – como tal é ainda conceituado no Brasil – condição sinequa non para o labor (lavor) e produto do poema, para a lavra do verso, para mim não são formas, porém marcas, de uma época, um tempo anacrônico etc.

Na poesia brasileira, desde a autonomia política, houve uma homogeneização pasteurizante, o predomínio absoluto do conteúdo poético (a realidade por trás de cada linha ou verso real que evoca a visãozinha do mundo medíocre e tal), independente da rigidez versificatória (que se diz formal etc). Com o parnasianismo, o padrão poético renovou-se, ajustou-se estabeleceu-se. Constituído, homogeneizado em rígidos condicionamentos

formalistas e de conteúdo impecável, embora meio que etéreo. Ver Bilac, Raimundo (pombas) Correia e cia. A propósito, se por trás do imaginário estiver de guarda – e controle e censura – a realidade – seja qual for – o imaginário está finado.

Tal situação possibilitou o laço de contenção (que a forma produz, embora também contenha, isto é, obicione a imaginação) e descrição, visão romântico-sentimental da realidade. Pendor realista e retórico. Arrefeceu o estágio da predominância de conteúdo informal e preponderou o labor poético impecável e a mensagem meio que abstrata.

A primorosidade morosa do parnasianismo atendia a um estro popular e elitista. O que acontece até hoje, de modo geral. O modelo poético brasileiro é o parnasiano eternizado.

Só a poesia absoluta quebra de modo viril e viral, de forma consequente e definitiva, esse padrão anacrônico e reacionário, isto é, conservador e arbitrário. Que nos atrasa e predomina alienantemente.

Não se trata de dicção coloquial, popularesca, populista ou sofisticada (elitista, intelectualistaetc): a poesia é uma só – e que reflita a época e não o passado, que se afaste do ultrapassado e acheque-se ao ultrafuturo. É uma só. Não é questão de transação ou hegemonia. Algo que se situa no plano meramente diacrônico.

É o destravamento do elo ou liame poético antiquado, repetitivo, igual, sentimental, hesitante, da poesia como acrobacia ou trampolim, de uso personalista ou utilização de política romântica. O cara publica um livro de poemas para sinalizar: sou poeta... e pronto. (Poderia citar, agora, dezenas de casos que bem conheço).

Por outro lado, adveio o dilúvio do verso livre, fajuto, descabelado, confessional, em ondas de idiota confessionalismo da alma (com a palavra), marés de inteiras paixonites, verdadeiras corredoiras de declarações passionais em catadupas de “verso livre” (de seriedade), tipo verborragia sentimentaloides ridícula etc. Tipo racionalismo delirante, “poema esquizofrênico”.

O que difere ponta-cabeça da poesia absoluta, que se entronca (e se encontra) no desvario irracional puro. Preciso. Que é incomunicável, desinformativa, inconfessável.

A poesia como escrita intemporal, ditame do id. Como antirreferencial por excelência. “Uma fuga da personalidade, ao invés de sua expressão”.

Tipo enclausuramento em casca de noz, como predicou o magno poeta e ensaísta, Oswaldino Marques.

A poesia não mais abandonada ou à disposição do ego (usuário) ou engolfada em comatosos ideais emocionalizados, aderida à realidade aparente e repudiando a essência do ser, a título do predomínio da tal consciência de massa (invenção capitalista pura), em que urgisse a responsabilidade social do poeta. Poesia que renegava o onírico e endeusava a razão vigilante. Era o debacle total da visão rimbaldiana do verbo possesso e humano, demasiadamente humano, visão alquímica que se faz – com a PA – anímica e quântica.

Nota: envolvimento (não envolvimento) sinônimo de evoluimento.

VISÃO

Leitor não moderno, antigo (relativo), da laia que pulula aos montes por aí, declara de logo que só é necessário (a seu espírito parco – ia escrevendo porco) o aparente, a máscara das coisas, o que apareça a seus olhos pequenos, ou seja, o medido imediato, dado não construído. Interessa-lhe, vale aquilo que é claro e fácil. Detestando – de pronto, tudo o que seja difícil. Posto que, possivelmente, sua pouca inteligência falte ante texto pouco mais complexo. E para manter sempre o parco nível inteligente tal leitor (antiquado) evita leitura estranhas (como a tal da poesia absoluta). E ele, este leitor (ou metade de leitor ou pessoa de mente cerceada e espírito bloqueado pelo fácil) – que são milhões, não está errado: está sim, defasando do mundo, fora dos acontecimento, tipo zombie que vê só dois palmos e meio além do nariz. Por isso, no Brasil, se elege político de qualidade duvidosa, em quantidade suspeitosa, por excesso.

A esse tipo (típico) leitor tudo o que seja (em poesia, filosofia etc) difícil, complexo, tudo o que não seja apanhado de um vago olhar, o mediato é-lhe indiferente (ou são-no, tanto faz). E por efeito nocivo. Daninha a sua mente fraca.

A ele (esse) só interessa (a esse leitor limitado) o preconceituoso, o modelo velho, a coisa mastigada (cuspida ou não, tanto faz), velharias usadas já inseridas em sua (dele) mente dominada (ou esvaziada). Em se tratando de poesia, só aceita rima (rica, pobre, remediada), tudo sujeito às férreas leis da lógica versificatória, tudo escravo da mais rígida sintaxe (embora não saiba o que seja bom isso de sintático). Num poema, ele só vê isso: rimação correta e medida exata. Cálculo de som e verso. Eis o absurdo dos absurdos mais idiotas: só o que se pode subsumir leis de trena e rima, à legislação da versificação vigente desde o século XIX, é reconhecido como poema!

CONTRA O EUISMO POÉTICO

A poesia absoluta contraria (e rima) a miopia da consciência vigendo, a busca do facilitarismo do entendimento e da compreensão imediata. Poesia é rima (e não rimam). “Cadê a rima? Não é poema. É coisa difícil, estranha, não leio. Só gosto de poesia”: eis o que a grandíssima maioria idiota do leitor (?) brasileiro diria ao pé de um poema absoluto. Se não compreender o texto de cabo a rabo (sujo ou não), à primeira vista, ao soslaio do olhar... “esse” leitor para abrupto, fecha o livro e... joga fora. Se não vê, no primeiro verso uma rima e entenda de imediato o que diga – e o diga claramente e com palavras fáceis, aquele primeiro verso, não é poesia e o poema não presta.

O maior elogio que “esse tal” leitor (idiota, coitado, por deficiência de formação literária moderna, embora a maioria tenha curso superior completíssimo) possa dar a um poeta (rimante, porém ousado) é: “tem de ter dicionário ao lado para “compreender” “essa poesia”. E isso é que é besteiro ao cubo. Compreensão é tarifa (e tarefa) de prosa. O dicionário para poesia (e leitor absoluto – e não essa relatividade escorial, de escória real) é composto só com significantes (e o estou a preparar um mini), isto é, palavras, e nenhum significado. Para quê? Se poema se faz com significantes (palavras) e não com significados (ideias).

O pernambucano pensador, Emmanuel Carneiro Leão, reza: a poesia diz respeito à competência de ser e pensar. A poesia é. A prosa é história. E dispara: “Para nós, filhos do petróleo e da técnica (de alma de óleo diesel: VCA), tardos em pensar, se tornou ainda difícil captar, resolver o mistério da pertinência “in”, entre pensar e ser, numa época de poluição (do pensar) e consumo (do ser)”.

(TRATADO VITAL DA POESIA

Cláudio Veras

Especializei-me (horas de intervalo de aula e frios fins de semana de Heidelberg, nos últimos 15, 20 anos (a fio), em ler e defrontar, como se eu a escrevesse, a poesia de Vital Corrêa de Araújo (VCA).

Como fuzil disparando sintagmas, petardos (a torto e a direita, mais a torto) de palavras, como obus detonando o fólio, o imaginário em explosão, incêndio de imagens alastrando-se página abaixo, a poesia vitaliana (no rastro de S. Joachim e AdmmauroGommes confirmou isso) é severa. Inovadora. Amara. Posto que doçura ou delicadeza não a atraem. Nem ela despede. Ela (a poesia padrão VCA – como espetacularmente o erudito professor superior de literatura, Alberto Frederico Lins Caldas demonstrou, via horror) detesta o casto e a clareza. Ama o anômalo, a assimetria do sentido, a ambiguidade total. Daí ser, conformar, revestir uma poética de difícil digestão pelo leitor comum (e dispéptico ou sonetínico, para não dizer cínico e rimar) porque crua. Ou mesmo indigesta por natureza e (in)definição.

Cláusulas quase irrespiráveis de desordem, incisos ambivalentes, parágrafos sem ventre, gestos de licor ávido de bocas (in)diferentes, imagens enlouquecidas, posições féticas (nada fático), ânsias enfáticas desse não fático quase absoluto (porque a VCA os acontecimentos, como a Valéry, aborrecem); situações sintéticas nuncavistas antes, tudo induzido a nada brota desse verbo de barro. Eis, em síntese “concisa”, a poética de VCA posta na bandeja da página. Assim, VCA resolve as inusitadas situações das palavras com que se defronta. E as salva do martírio da uniformidade e da sina unívoca, extraindo delas o espírito filológico e vivacidade histórica de que se revestem ou trazem em seu longo curso no rio dicionário do mundo humano.

Há, porém, uma resposta ou efeito no leitor paciente dessa conflagração da palavra enlouquecendo, que é a poesia de VCA.

Verazmente ambígua e exatamente condensada em forma de sintagmas necessários (e simultâneos), presa de uma cadeia de enumerações que o caos ordena é tal poesia. Uma como que quase volúpia brota dela. Dessa usina verbal, que demiurgo vital opera. É uma alteração da posição fética da alma e do soma. Uma espécie de dupla remissão orgânica e psíquica ocorre nela (nessa poesia desconstruindo-se e vitoriosamente edificada), percorre o circuito mortal da palavra (desde suas fontes filológicas originais), como se ensaiasse sempre uma cerimônia de incineração do sentido. Como se não detivesse nenhum deus retórico ou prosaico. Como se o vivo dependesse do verbo encarnizado (ou novamente encarnado) na página).

ABSOLUTIZAÇÃO DA POESIA

O poema absoluto expande o poder presente e potenciais (da palavra) multiplica, toda a desmesura e maravilha da linguagem ultrapassa o sentido, dialeticamente. Permite ver mais e maior (por inteiro). Ela faz evoluir o ser.

A poesia absoluta é a linguagem de Deus (além da matemática). O poeta cede à tentação do verbo. Em dizer o que é, quem sou, como será, através das palavras.

Do caos do verbo e do pleno caos das palavras ao cântico quântico, eis o percurso do poema. Como Adamastor devorando naus poetas sem amarras, limites, regras passadas (e como tais podres).

As palavras prosaicas traduzem reduzindo a realidade (ao que se vê ou sente ou ao que se pensa ser realidade aparentemente). Ao âmbito do parecer. A uma imitação (de quem as usa).

É preciso bloquear os muros, é preciso revelar, e não só relevar.

Qualquer história do tigre começa com leves ossos. Ao gênero pantera pertence o homem.

Assim se inicia estes Princípios Líricos da teoria poética quântica. O livro ATANOR é a introdução.

Primeiro, é de convir que a poesia não está na capa do livro vistoso, nem nos marcadores chiques, ou em pôsteres do crepúsculo ou em noites de autógrafo ou em palavras primorosas (e austeras ou não) ou mesmo em botons ou banners quaisquer. A poesia está na página (quando desenbranquece). Não está no sentimento (nem na mágoa ou no riso). Não está na alma, está na página, no corpo da metáfora, na selva de sílabas, na letra, da mancha gráfica.

A PA visa superar (não só ampliar como muitos fazemos) a limitação da linguagem.

A PA é necessária para sobressair a limitação da linguagem (prosaica, imitativa, descritivística, egoica, conservadora).

HERÁCLITO OBSCURO E MAIOR

Heráclito, o mais ilustre dos pré-socráticos, considerado o obscuro, por seu ínvio mas preciso pensamento, caracterizou sua filosofia (mesmo antes de Sócrates conceituar filosofia, como amor ao saber), dialeticamente, ao opor-se de frente (e de fundo), ao pensamento eleático dominante, a Parmênides de Eleia, cuja teoria centralizava-se na imutabilidade do ser (a não mudança era seu dogma).

As coisas como são e assim serão. Daí, a lógica aristotélica sobre o ser e não ser, um ou outro. Heráclito influenciou Hegel... e Heidegger. Deste que li, em 1975, quando cursava filosofia, o Heráclito, obra de Heidegger, foi me presenteado pelo dileto amigo (ainda hoje maior) Jovenildo Pinheiro, historiador excelso. “Eu me declaro da linhagem desses que do obscuro aspiram ao claro” (Murilo Mendes).

Nietzsche, Jung, Splenger, Tobias Barreto, dentre muitos pensadores eminentes, foram influenciados pelo Obscuro filósofo grego genial.

Heráclito, o criador da lógica dialética, o filósofo do devir, do contrario, do movimento, da mudança (e do movimento da mudança), do fogo, da força, do fluxo, do instável, do “pantarhei”(tudo muda), disse: “ninguém se banha duas vezes no mesmo rio” porque tudo muda, a mudança é o motor vital.

Para ele, a matéria última, primordial origem comum de todas as coisas, era o fogo (não o fogo físico, mas fogo sutil, puro, filosófico... e não aquele percebido pelos sentidos).

Heráclito foi o primeiro pensador a duvidar dos sentidos e das aparências e ver as coisas em transformação, no tempo e no espaço. O que permanece apodrece.

Ele buscava a essência, nunca a aparência do real, seu pensamento ia na direção da realidade profunda.

A propósito, vale enfatizar: a dialética do estagirista diferia da de Heráclito, que assimilava a identidade à conversão mútua dos opostos (ou síntese dos contrários). O que influenciou muito Demócrito, objeto de uma tese universitária de Marx.

Quanto a leitor de poesia absoluta, parafraseando o divino peripatético, o demônio estagirista, ele não é leitor qualquer, mas quem é cultivado nessa matéria. Isto é, leitor apropriado – estranho e instrumentado ante tal,

preocupado não com o conhecimento da emoção, mais sim com a emoção do conhecimento advindo da ação (e recepção) da leitura.

É que poeta absoluto se dirige às estrelas (numa ação sensata) e seu leitor penetra o cosmos do verbo total. É como que PA fosse leitura para “sophoi” (pessoas sábias ou devidamente esclarecidas).

VCA: POETA INCLASSIFICÁVEL

(OU, MELHOR, DESCLASSIFICADO)

Posso dizer que não sou um poeta inclassificável (totalmente). Cognomino-me expressionista órfico. Desde que fui a Alemanha, a primeira vez, em 1988, quando passei vários meses, comecei a pesquisar o expressionismo literário alemão, graças a uma professora brasileira que morava em Dusseldorf. Produzi um ensaio de 20 páginas sobre os anos expressionistas. E sou um pouco íntimo da poesia de Franz Werfel, Heym, o divo Trakl, Stefan George, o introspectivo Kafka (também poeta), Strindberg (e seu teatro trágico-lírico), Benn, de Morgue, Jacob Hoddiss, Stadler, Stramm, Lichtenstein, Walter Hasenclever, entre outros. Quase todos morreram ao longo da 1ª Guerra, antes dos 25 anos.

Para qualquer aproximação ao expressionismo poético, e imperioso saber que “tudo o que seja mecânico não tem expressão”. A grande maioria dos sonetistas (que não são poetas na acepção estética moderna)são só versificadores mecânicos, porque a forma é estaque e limitada.

O expressionismo moderno (do século XX) é singular e se alicerça na necessidade do (pintor, músico) poeta se expressar sem restrições, sob o móvel do instinto ou da imaginação: Há uma premente necessidade de expressão artística, sem obediência a qualquer limitação formal, gramatical, sintática. Principalmente qualquer tipo de escansão versificatória. A obra de Nietzsche é puramente expressionista, em seu modo de expressar-se e na forma da expressão, tipo declarações irracionais, elevação da linguagem até a exacerbação etc.

Se você – como poeta – confia sem exceções, sem restrições, sem limite na expressão direta do ser, tal como seja na vida, no comportamento, na visão do mundo, você é um poeta moderno.

Que utiliza o poder da imaginação (direto da alma), sem intermediação da razão, ou melhor, sem a mediação e a interferência da racionalidade, que é viciada e treinada para manter poderes sobre e subumanos. Que defenestra qualquer decoro formalista, que impeça o imaginário, que barre a ação criadora (ou o ato expressivo).

A emoção do poeta moderno é instintiva, não é romântica, sentimental, vulgar, normal. O poeta novo, conseqüente com seu tempo, contemporâneo de si mesmo, expressa o sentimento do id, nada do ego. Daí, Van Gogh dizer que nele “as emoções são tão fortes que não sinto estar trabalhando”. É o mesmo que a possessão ou o “entusiasmo” de Platão. Não é um você que faz o poema, é o seu todo, a sua sombra, o seu ser. É o tudo humano que é poeta.

O transbordamento da realidade, a fluência da espontaneidade, a expressão irreflexiva, o ilimite expressivo, o ser intuitivo e não meramente lógico e o desprezo absoluto a modelos prévios esvaziadores da imaginação são condições essenciais, necessidades vitais da poesia hoje.

A intensidade da expressão é o que funda o poema moderno, a espontaneidade da escrita sem liames prévios, amarrações (de rima v.g.), a exacerbação do transbordar, sair de si, para melhor se ver por dentro. O id externo, isto é, saindo do si onde é internado. O transbordamento (ou o ato de entusiasmo) do poeta deve ser espontâneo, para ser livre, e nunca programado. Tipo ditado pelo acaso. Ou como ditame do acaso: não é nada casual, mas ocasional.

A “mecânica” de expressionismo artístico era descrita como um processo de “espremer a emoção para fora do seu recipiente original, a alma humana, porém um espremer para dentro de seu novo recipiente, a obra de arte, completa o poeta e pintor expressionista IwannGoll.

O poema absoluto é neopossexpressionista e é a expressão da turbulência emocional do poeta, do congestionamento verbal, do exorbitar livre do imaginário transbordando da alma à lauda da palavra (rimbaldiana).

Em síntese, sentimento profundo e expressão intensa amalgamam-se. O poema como produto de uma tensão meditativa (não reflexiva). Todo o sensível da vida e do mundo toma a forma poesia absoluta. Não há representação, porém apresentação livre, diretamente esfingética, claramente escura, nitidamente hermética, na PA.

O poema que não copie, descreva, reflita ou diga o sentimento (isto é, vomita qualquer verborragia simétrica, de sílabas contadas ou arrumadinho de rimas) é absoluto. Porque opera no sentido de reagir à realidade viva com a expressão verbal.

A “mensagem” é a incompreensão criadora (e dinâmica, que, inclusive, dinamiza a mente). Um poema deve conter, trazer, ser um (ou dois) infinito de significados (ou transportar infinitos sentidos – simbólicos ou não – inesgotáveis).

Ou seja, a recepção da poesia absoluta é a mais livre possível, tão livre (para o leitor, claro) quanto a imaginação do poeta. É osomatório dos imaginários que tem como resultante o “momentum da catarse da leitura ativa”. Imaginações francas, abertas, íntimas, ímpessoais e arquetípicas.

A forma de poema não pode ser fixa, nunca, determinada previamente, estabelecida a priori, em PA. “Vou escrever uma ode, um idílio, soneto etc é ridículo.

A forma poética varia com o ritmo da imaginação, que é a respiração do poeta.

O mundo interior do poeta pode ser apenas vivido, não descrito. Expresso, não representado.

Só a emoção (natural) não existencial é válida em Poesia Absoluta. Emoção verbal, da palavra, não do poeta, como pessoa. Nunca do indivíduo, mas do ser coletivo.

Em suma, o poeta do século 21, para ser moderno e consequente com sua contemporaneidade, deve desvencilhar-se de quaisquer restrições, liames ou limites ou convenções gramaticais ou tudo o que cerceie, empaque, represe, sofreie a imaginação humana, que é tudo o que temos de realmente humano.

Nota: VCA é inclassificável como poeta, porque a sua poesia não tem classe, no sentido dos clássicos poetas do século XXI. Portanto, VCA, real, exata e felizmente, não tem classificação nenhuma.

LINGUAGEM E MUNDO

A imutabilidade da linguagem, a conservação da gramática, a manutenção (eterna, embora provisória) da forma (a mesma), a repetição (o ídolo), tudo leva à mesmice da poesia brasileira atual. É que imutando-se a linguagem (conservando-se a forma poética passada estéril) se mantém o mundo, dá-se estabilidade às coisas (nossas e do mundo, de nosso mundo: o que mais vale?).

Aí, esses poetas loucos, querendo conturbar a normalidade, alterar hábitos de poetização e leitura, da criação e recepção, porque não têm nada a fazer – e não aprenderam a sonetar, ficam por aí dizendo besteiras, pregando o novo quando o velho é razoável. E não causa inquietação. Todo mundo, todo poeta é igual, no soneto. O soneto é democrático. E genérico. O que mais?

É defesa instintiva de classe, de hierarquia, conhecimento, controle, evitação de novidade novidadeira, convulsão. O atraso da linguagem causa regressão no pensamento. E o pensamento literário brasileiro está fundeado (afundando, dir-se-ia melhor) em Bilac, Castro Alves e Machado de Assis. A tríade ainda moderna. E revolucionária, ainda.

Regressão é o signo da permanência. Criação é evolução, inovação é perigoso. Nada de novidade. O novo naufraga o velho. E se tudo aderna, o soneto se lasca.

Congelar na tradição, abortar o novo, repelir o que venha, impedir o brotar da poesia em novas formas e estruturas é pleno reacionarismo estético (e até político-social, porque representa uma diminuição de civilização (brasileira)).

Estancou-se, no Brasil, como regra geral, a evolução das formas. O temor de abandonar o soneto era quase litúrgico. A religião bilaqueana, o papa eterno, era primorosa e afetou a nossa "intelligentzia". A invenção em segundo plano, diria Pound.

NOVOS PARADIGMAS DA POESIA

MÚSICA E POESIA

Por mas que tentamos, filósofo ou amadores da metafísica, pessoas cientes de que sua consciência excele, e são potentes à vitória (quase orgásmica) de pensamento sobre si mesmo, é inviável decifrar a existência.

Não havemos de deslindar o mistério dos fenômenos centrais (como a consciência em si independento do corpo, em minha especial acepção a respeito) que existem fora do orgânico.

A poesia, esse fenômeno ainda possível de entendimento e localização ou concepção ágil e duradoura (senão completa), pode apalpar de leve o absoluto (tocá-lo com leveza e candura quase impossíveis), mas não o contempla (senão a si mesma, isto é, às palavras de que é feita).

É que ideias não se dão com poesia, desde Mallarmé.

Gosto de pensar: poesia é para nos (nós) compreendermos, não para sermos compreendidos.

Que coisa, corporal ou não, se achega a tal, toca a poesia? Nada. A não ser a música. Exceção plena.

Desde que Wittgenstein disse (ele que não acreditava de pleno no dizer) que o lento movimento do Terceiro Quinteto de Brahms o desviara do suicídio, a música

comprovou toda sua eficácia humana. Que desde Bach e Mozart era tida como terapêutica e receitada para profilaxia do espírito.

Realmente o efeito musical em nós é quase fisiológico. Mais de que mental. É a música a nossa verdadeira musa. (Gostaria, a propósito, ouvir – em todos os sentidos, João Marques, compositor e amante de Brahms).

Cabe, não às ciências, teóricas e investigações psicológicas metafísicas completas ou escavações das mais altas e profundas camadas do si, desvendar-nos – pôr-nos a nus, mas à poesia, em sua medida irracional (adequada), com sua razão de prodígio (total).

A música, o que de mais abstrato (e concreto) e divino há (que o homem criou) é o que nos torna racionais. E não a razão (porque não há suficiente no coração). Só o irracional humano pleno é capaz de abrir ao mundo a caixa de música (da musa Pandora) a nós, como canção de esfera ou melodia algébrica.

A música é significativa em última instância, destituída do significado (aparente). Emotivo. Como algo propulsor dela.

Graças a esse caráter, ela leva-nos muito além da inteligibilidade prosaica, além do ter de ser. A música nos põe fora de nós. É inútil (como a poesia) mas certa, verdadeira. Interage.

Se é arisca à análise como a poesia, melhor para ela. Se vem antes da poesia, melhor para a poesia. Porque é um segundo lugar honroso, de prata avultada. Não aviltada.

A poesia tende à música. Ela visa ao abstrato. Ambas são vitais ao comum entendimento do mundo humano ou não.

A questão vital, quando primacialmente faz-se preliar música e poesia buscando a primogenitura (quem Deus fez primeiro), é que diferem de forma e conteúdo.

Essas abstrações formais e conteudísticas, que a mente não distingue, porque confusas ou complexas. Aparentemente é dilemático, metafisicamente aparecem como duas coisas distintas. Mas essa diversidade não vinga porque a mente é dialética, vê o todo conjunto de suas partes, tem e comporta certas singularidades.

O fato filosófico de que a poesia aspira à condição de música (como realização quase olímpica) representa no auge (ou limite) uma comunhão de forma e conteúdo. Na música, a forma é o conteúdo – e vice versa. Na poesia real, quase absoluta, o conteúdo é a forma. Isso porque são propósitos humanos.

Quem não tem música na alma não é humano ainda. E tantos não o são. Não a têm. Quantos? Inclusive você, leitor dessa crônica. Não é espírito. Só social.

Leibniz, como bom matemático, defendia que a música era a álgebra de Deus.

A música está além da sensação empírica. Ela é (ou soa) metafísica porque abstrata. O que é patente é que a música é a alma do tempo. Por isso é humana. Mas demasiadamente humana.

POEMA E POESIA

Há uma certa (ou incerta) confusão entre poema e poesia.

Desde o romantismo e do aparecimento do poema em prosa, modalidade poética (legítima) que adquiriu consistência e qualidade, em especial, no simbolismo (Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, Valéry - entre nós Cruz e Souza), fez-se necessário diferenciar poema de poesia).

Poesia (ou a criação poética, em abstrato, na acepção grega de poiesis), não se confunde necessariamente com o verso metrificado, contado (na lição eloquente de Antonio Candido, Notas de literatura). Há tanto poesia em prosa quanto em verso livre. E, muitas vezes, não há “poesia” nos poemas da grande maioria dos livros de “poetas”. Isso porque a dita poesia (do mau-dito poeta), ao se aproximar dos valores de prosa, mesmo em forma (ou fôrma) de poema (rimado, medido, castrado de metáforas viris), perde seus status de criação poemática (absoluta).

Entre algo estético (poesia pura) e algo mecânico (“poema”), há dilúvios de diferença.

Logicamente, poesia pode se manifestar no poema em versos metrificados ou livres, desde que represente uma verdadeira criação de linguagem (evada de lírica depuração) e não só prosa versificada ou hemorragia lírica confessional, e vômito emotivo, no leito da página (que é do leitor). Que é o que acontece muito. Desde que se faz hodiernamente, em pleno século 21, poemas nos moldes do século 19, verbos de extração parnasiana, o que é um perfeito anacronismo, sobrevivência do passado (que foi rico nele e esgotou-se hoje) e é algo que descontemporiza o dito (ou mau-dito) poeta.

A grosso modo, pode-se dizer que o conteúdo do poema é a poesia, a forma da poesia é o poema. Sempre mantendo o tônus lírico, que lhe imprime ritmo interior, e nunca mecânico. A forma poema não pode se deformar-ou deformatar-se, em prosaicismo ou em melindres ou espasmos prosaicos.

Conscientes produtos de poesia, concreções empíricas, os poemas não se devem confundir com algo chamado poema, só por dispor de características técnicas ou marcas (antiquadas ou não) de rimação, medida silábica, ritmo mecânico (metronomal), isto é, exterior, e não como O. Paz dizia, ritmo interior, vital.

OBS: Desde o Monitor 148, foi criada a coluna polêmica, cuja primeira matéria foi a crônica O que é poesia?

O objetivo é publicações tais que sejam polêmicas, situações de debate, questionamentos mais radicais porém instalados em temas eminentes como poesia moderna, crepúsculo (normal, temporal, histórico) do soneto, autossuficiência e oportunidade do versolibrismo (que cem anos após sua instalação ainda assusta e estremece ou confunde o leitor). Enfim, uma das funções (pedagógicas elevadas) da Coluna Polêmica é contribuir para a recepção da poesia moderna entre nós.

A coluna está aberta a réplicas. Enviadas por e-mail (jornalomonitor@gmail.com) ou (apenasvital@gmail.com), serão apreciadas e selecionadas pelo editor. E encaminhadas à publicação, se for o caso. (No máximo, 80 linhas).

POESIA COISA, NÃO SENTIMENTO

A poesia coisifica e humaniza. Liberta. É a potência da vontade da palavra em liberdade. Rilke, Sartre, Jakobson têm a poesia como coisa. E não mensagem. Mero papel de contrato ou recado, tipo bilhete romântico ou aplauso. A ela só interessa o lado sensível, palpável do signo linguístico: o significante. Com eles se faz (cria) poesia (criadora). A poesia não é meio nem mensagem. É fim. Em si mesma. No poema. Que é ser da linguagem.

A questão de estarmos, em poesia, ancorados arduamente no século XIX é grave, além de idiota. É que, nós, poetas, deixamos de ler poesia, de haver sua crítica, de refletir sobre a teoria e evolução da poesia. Com exceção apenas dos professores e graduandos da FAMASUL. Nos contentamos só nos tratados de versificação. A eles dedicamos o esforço crítico e a fadiga do conhecimento.

Esquecem que Hegel disse, a propósito da modernidade, que a reflexão sobre a arte (literária, poética, in situ) é mais importante do que a própria arte.

Desde McLuhan (A galáxia de Gutenberg), a fluidez linear e inocente do rio da palavra (ou a água do tempo heraclítico) pelas estações obrigatórias e tradicionais de começo-meio-fim cessou. Substituiu-a a da corrente da simultaneidade. Tudo ao

mesmo tempo. O fim antes do começo, o meio no fim. E assim por diante (ou atrás). A poesia que faço, coloco na página, conformo o poema, não tem nada de começo. Nem precisa terminar. É inacabada. Fragmentária. In ou descontínua, assimétrica... e turbina as imaginações do poeta-escritor e do poeta-leitor. Se tem começo-meio-fim não é nessa ordem.

Por vária razão, a que me nego repetir, o poeta médio brasileiro está apegado – e o tem como verdade, tradição e atualidade, às formas, modelos, usos, métodos, maneiras e costumes (poéticos formais e temáticos) do século XIX.

Querem o controle do verso. Rima cá, rica, lá média, um tristonho aqui para rimar com sonho (palavra tão bela e expressiva de difícil rima). Conta sílaba gota a gota fônica, calcula, trena, ábaco, dígito em ato, começa a história, narração, descrição, tema e vai, vai... chega ao meio e pula para os finalmentes. Está dita a poesia... O poema completo – sem pé quebrado, de pé. E salvo. Daqueles que o ficam medindo, fita, metro, ábaco em riste. Para aprová-lo, e dizer grande poema.

Nada disso mais existe. Coitados! Tadinhos. Imersos em seu sono (sonho) dogmático. Atrasado 130 anos.

Se a informação se move à velocidade da luz: fax, e-mail, etc. Se a simultaneidade é geral. Por que embarcamos na sucessão lenta, antiquado. Boi na frente do carro. Rima é poesia. Poema? da famosa FAMASUL tá fazendo Cadê a rima? Tudo com comecinho, meioinho, finzinho. Poeminho. Meuuinhoa. Para vocezinha, leitorazinha esperada.

Reajamos. Como o pessoal de letra!

A PALAVRA POÉTICA

Não se trata de nenhum absolutismo poético, político-literário (como bem diz AdmmauroGommes) o caso da Poesia Absoluta. É algo muito mais profundo e diverso. Iniciático, fundamental. É a substância última da poesia o poema absoluto. E o novo estágio avançado da poesia elementar vigente (após a modernidade do expressionismo poético alemão enraizado, tanto na época pré-guerra, alimentando o estilo bélico, quanto na harmonia total do mundo sub poético (ou sub lunar poética), estádio tal que humanizou a poesia até o ilimite.

Situação ímpar desfeita com as grandes guerras do século XX. As duas mundiais, a da China/Japão que desembocou na 2ª Guerra Mundial 1939/1945, a do Vietnã, Coreias, Iraques, Afeganistões, etc. Todas guerras de domínio político-econômico, de poder, exercitado em projetos de expansão política de caráter antidemocrático e desumano por excelência.

Em suma, épocas em que a comercialização e emasculação ou alienação do fenômeno literário alcançou limites de deformação extraordinários.

As explosões criativas, na poesia, prosa, pintura, música, arte em geral, estacaram, a partir do fim da 2ª Grande Guerra e ao longo das guerras frias e localizadas que estouraram de 1950 em diante. Agora, grassa uma desvalorização objetiva da criação e uma excelencialidade aos produtos dela, pela estimacão exagerada ou valorizacão monetária de alguns e pauperizacão, à mesma velocidade, de outros, condiçã em que o artista é títere, boneco, cujo condão é o do domínio político-econômico e os interesses supremos da economia. É o domínio da mediocridade formal, do atraso artístico, em prol do capital analfabeto.

A literatura, como Arte-música da palavra e harmonia do ser, de acordo com a unidade primordial do Todo, refluuiu, abastardou-se, virou “pop” – como a “música popular” da peste sertaneja – ebola (em forma auditiva), música, que destroça, infecciona e mata a cultura musical brasileira. Por isso, o crítico Homem de Mello fuzilou: o Brasil produz a melhor música e ouve a pior.

Toda uma escala de progresso dialético literário histórico, cadeia que partiu (do não valorizado pela cultura dita ocidental) do primitivo pensamento oriental, que desembocou, prologando-se, no sublime pensamento pré-socrático, via do fio condutor do orfismo, se estendendo aos pitagóricas e a Platão, com os neoplatônicos (não houve neo-socratismo, pois o platonismo o encampou) pagãos e renascentistas, tudo adubado pelas místicas árabe, judia e cristã, até ao romantismo essencial e à síntese da linguagem artística pura de hoje (maculada tanto, pelos interesses político-literários).

Como pré-socrático, não desvaneço da ideia pré-socrática da unidade e da infinitude do Universo (Parmênides, Heráclito, Demócrito, Tales, Antístenes, Zenão, (ver Anábasis, de Perse), Xenófanes, Anaximandro, Empédocles e os sublimes sofistas).

Essa oposiçã criadora, dialética, entre o universo físico (real), único e infinito, e o universo do eu que tende à Infinitude e vital unidade (transcendental) é frutífera.

Fundamente creio que o poeta absoluto não se distrai ou se aliena, incursionando em plagas externas e desvalorizadoras do humano (em prol do capital, da moeda da alma, do aparato bursático, colocados em níveis e índices de absoluto progresso). Não descreve, não diverte, não testemunha o ócio como lazer ou turismo “cultural”. Pois a palavra poética deve revelar, desvelar, nunca relevar, esconder a essência, endeusando a aparência ou o simulacro.

A PA é via de conhecimento e reconhecimento do humano (alienado de si), é aprofundamento do mistério da existência, é fio condutor para a realidade da harmonia do Ser com a harmonia do Todo. E, ao longo do processo de unidade e condutividade da PA, o poeta vai formulando perguntas que não podem obter respostas prosaicas.

São questões e interrogações novas (o que somos, afinal, em tal estágio de penúria da humanidade e para que sombra incriativa (descritiva) estamos indo?) e não as de sempre, repetitivas, inconclusivas, desvalorizadas no tempo (o tal de o que somos, donde viemos, para onde vamos literais). O elo homem/universo é o fim (ou começo) da poesia absoluta.

Qualquer forma poética é válida e absolutiza o conhecimento poético, desde que seja meio (veículo) de expressão e nunca de comunicação, pois o âmbito do dizer é da prosa, o indizível, da poesia.

Em suma, a palavra poética (desalienada, não formalizada por nenhuma gramática autoritária de poder, não funcionando apenas como um veículo de mensagem - publicitária ou não -, mas como expressão e morada do ser) é tão vital e mesmo equivalente à palavra religiosa. Daí, por não ser menor, relativa, secundária, inferior, caudatária da política etc, a poesia é absoluta.

Poesia como respiração do Ser, além de morada, como Holderlin comprovou, nos sublimes poemas da loucura (poética).

LEITURA E POESIA

O leitor retém o sentido, dá-lhe roupagem nova, adequada até, orna-o, acerta. Segundo Barthes, citando Admmauro Gommaes, o leitor não descodifica o poema, mas o sobrecodifica. Não decifra, porém o recifra. O leitor real cria, adensa (possui ou se apossa do sentido, forja-o), completa, inventa o sentido (ou os sentidos) do poema. Imerge no âmbito largo e fundo da leitura pessoal – tentando se afastar ao máximo do autor ocasional (ou ocasional), de alguém de quem ele não precisa saber o nome vital, e sai – dessa imersão textual, entre a terceira e quarta margem do texto, com os sentidos que lhes doa a salvo (e enxutos).

A poesia absoluta tem leitor, falta-lhe público receptor, pessoas, gerações que não mais a temam como algo sem sentido. É nesse sem sentido que a coisa pega. Afeitos, acostumados, mesmo viciados em poema fácil, de sentido já dado (ao cubo), tipo descrição ou historinha de amor, memória da infância, tsunami, aviões gêmeos fuzilando torres e tal, o leitor (coitado) hoje quando se depara com um poema absoluto, de sentido complexo, mesmo duvidoso, de expressões desconhecidas (cheio de encontros nunca visto de substantivo com adjetivo, oximórico ou não, quando encara uma metáfora meio selvagem), ele bate em retirada, fecha livro, dobra a página... e sai de fininho... a perguntar-se: que poema é esse, cadê a rima e o sentido (esqueceram?).

Então, é preciso um esforço pedagógico, um programa de educação superior voltados para a criação de um público receptor da poesia poesia, aquela que devia viger em nosso tempo, para sermos, em literatura, contemporâneos de nós mesmos. Li em algum lugar que a melhor maneira, o modo mais adequado e eficaz de um leitor aprender a ler (literatura) é cair de quatro no romance do magistral Calvino e devorar: Se um viajante numa noite de inverno (Ítalo Calvino – Editora Pleneta/Dagostine).

PROCESSO BARTHES

(GRAU ZERO DA POESIA)

Roland Gérard Barthes, nascido francês, teórico literário, filósofo, linguista,

crítico e semiólogo. Nasceu em 12/11/1915 em Cherbourg-Octeville. Morreu em 25/03/1980

em Paris, França teve sua educação em Sorbonne, Universidade de Paris

Uma forma (método, melhor) de avaliar o descalabro, a divergência, o pântano abismal da poesia oficial brasileira (a que é aceita como tal pacificamente ante à “outra”, que é imposta por poetas loucos, como VCA) é confrontar seriamente a função (ou o ofício) do poeta clássico com o moderno (ou seja, atualizar esse potencial de diferença de carga).

Daí, chame-se, à colação, o imenso Roland Barthes, no seu classicíssimo “O grau zero da escritura”. “A função do poeta clássico (em oposição ao moderno, atual) não é pois encontrar palavras novas, mais densas ou mais brilhando; é ordenar (seguir) o protocolo antigo (observar a tal arte da versificação, mera técnica utilizada, admirável e inultrapassadamente por Camões), perfazer a simetria (contratual, isto é, de contagem com o tato ou dedos) ou a concisão de uma relação, trazer ou reduzir um pensamento ao limite exato de um metro” (quantificar mecanicamente quase).

Poeta clássico deve atender, obediente e completamente, às regras, convenções, medidas. Reduzir o sentimento ao som de uma rima. Não faz poema com palavras, mas com ideias, temas, assuntos sentimentais ou não, projetos, intenções exatas. Resulta uma boa arte de expressão. Não de invenção. No poeta clássico, as palavras não brotam da página da alma como petardos verbais, relâmpagos escritos, trazendo à tona violenta profundidade do pântano do id à página inesperada. Porém, são trabalhadas, a priori, em projeto, rigidamente regidas “por exigências de uma economia elegante ou decorativa”, assegura Barthes. Tratam-se de fórmulas, não de substâncias. Perderam toda a densidade, são transparências repetidas. São espantosas por nunca perderem o encanto de palavras belas, exatas, retratáveis de emoções humanas (normais).

No discurso poético clássico (passado), as palavras, mal aportam na página, logo entregam cândida e totalmente o sentido, dizem para o que vieram: encantar o compreensivo leitor, abrir sorrisos na sociedade, em seus momentos de óbvio ópio, ou melhor, ócio (o que é o mesmo). O sentido alcançado (e nunca perdido de vista, naufragado) é veículo de dicção, transporte de mensagem e tem como objeto (não o poema), porém a comunicação. É informe em forma tecnicamente perfeita (com métrica, rímica, ritmica tudo dentro).

Quando Victor Hugo distorceu o precioso alexandrino, foi um preanúncio da poesia moderna em gestação dialética do ventre da clássica então vigente. Ao método cuidadoso, adereçado, decoroso, Hugo veio com uma explosão de palavras, começando a implosão moderna (que vem de dentro e centrifuga).

Daí em diante, a evolução foi eficaz e incontida. Barthes dixit.

“A poesia moderna, de fato, já que se deve opô-la à poesia clássica e a toda prosa, destrói a natureza funcional da linguagem, e dela só deixa subsistir as bases lexicais”. E continua: “ A gramática se desprova de sua finalidade original, torna-se prosódia, se reduzindo a não mais do que uma inflexão para prover poesia à frase”.

A palavra poética é algo libelular. Folha de relva, ou borboleta ou flor flutuando, a palavra poética toma as rédeas da imaginação, monta o cavalo do id e galopa pelas plagas da página afora com liberdade infinita, a irradiar caminhos e sentidos dessa cavalgada épica e singular.

FLUTUAÇÃO DA SIGNIFICAÇÃO POÉTICA

Desde Título provisório, cuja publicação em 1979 decorreu de brinde do prêmio literário em Natal-RN (além do fundo financeiro), tive o insight da poesia moderna (ou remoderna, como tachei à época), caso que já contei outrora.

Com Burocracial, com dois ou três prêmios, Poemas de areia e Gesta pernambucana, também conquistadores de prêmios, este de prêmio nacional, que me possibilitou a comprar de um volks novo, afiancei o sentimento da flutuação do significado. Depois, em 1992, descobri Tynianov e sua teoria de Os traços flutuantes da significação no verso (capítulo 2 do livro O Problema da Linguagem Versificada).

E, daí, o problema do mau sentido e das terceiras intenções que incorporei a minha teoria da Poesia Absoluta.

Há uma boa distância entre significatividade geral (genérica) e significatividade (específica) no verso, o que a grande maioria dos nossos poetas não sabem, porque são práticos do verso e não alicerçam sua práxis na teoria literária de ponta. Só na de João Ribeiro e Bilac.

O poema absoluto é rechaçado de pronto, de testa é um poema difícil... e não quer dizer nada, então...

É fácil ílimo escrever “poema” fácil... mais sendo com o facilitário da rima, que dá o norte do poema. Poema Absoluto é desagradável escrever, como o é lê-lo.

Poema, como algo dito, comunicado, e sem nenhum (mesmo) encanto autônomo, em si, é relese. A expressão poética independente do objeto, desligado do referente (o mundo, o eu romântico, apaixonado, triste, sentimental que sou etc, é prestes).

Daí, alguém disse: se queres ser um bom prosador, escreva versos. Em versos, é agradável expressar bagatelas rimadas, palavrório contado, descrições de amor corporal ou não. Parafraseio Yuri Tynianov, conforme notas do livro dele que li em castelhano, na biblioteca da UTAL (Universidade dos Trabalhadores da América Latina, na Venezuela). Por isso, exacro aquele poema bem dito, em que cada palavra certinha e contada, silabicamente uniformizada, revestindo-se de “alta” significatividade, adquirindo valor de pensamento orgulhoso.

Tynianov é meridiano: é vital, para a poesia, “o encanto independente do objeto”.

Costumo repetir: poema não diz nada, nem pode fazê-lo, todo poema é indizível, é do âmbito do indito (ou do mau-dito, para certo leitor). Dizer é prosa ou prosa é para dizer, poesia não. A não ser prosa versificada, que é o que se faz (campo da poesia relativa, elementar, do dito).

Daí, fuzila Goethe: “Para escrever em prosa, é preciso ter algo a dizer, alguma coisa em vista, referenciada. Quem não tenha nada a (ou para) dizer, faz poesia”. “Nesta, uma palavra chama a outra (CDA) e resulta finalmente não se sabe bem em quê. Ou o que resulta. Porém, é algo que, decerto, não significa nada (mas parece significar outra coisa): é poesia”. Se há tom trocista, há também uma verdade embutida nele, no imenso Goethe.

É que, em poesia, o processo criador é básico, vital, fulcral. Não há pensamentos a objetivar, o próprio processo de criação poética dispensa a comunicação, o objeto comunicativo (que é do campo da prosa e interrompe o poema).

“Para escrever (em) prosa, é preciso ter alguma coisa a dizer” enfatiza Goethe, em carta a Eckermann.

Em suma, diz Tynianov: a questão (o busílis) da poesia está na palavra, em sentido lato, desprovida de conteúdo, intencional ou não.

Novalis, que para mim é gênio, dizia que poesia, isto é, as palavras (narrativas sem nexos) do poema dispensam coerência e sentido (em prol de algo maior esteticamente). Parece forte dizer que poesia é o resultado das palavras desprovidas de conteúdo, mas isso é a verdade, mesmo que doa.

É que se espere das palavras—em—poemas menos representações e mais apresentações de fatos, atos, objetos do mundo, da vida, do ser.

Se leitor espera do poema a representação de algo (do mundo, de sentimentos, de acontecimentos – que aborreciam a Valéry), é melhor ler prosa (em verso).

Abandone (tal leitor) toda perspectiva ingênuo(e psicológica) do entendimento do “dizer” poético, de qualquer relação positiva ou útil que se finque em associações emotivas simples relacionadas às palavras ou que nelas existam de referencialmente atadas a emoções pessoais (do poeta e do leitor). O único que permanece nessa selva de relações é o correlativo objetivo de Eliot. Tal predisposição do leitor a entender pela alma é nociva:

Afirma Tynianov que os sentimentos subjetivos comuns exercem papel de segunda ordem na poesia. Só sentimentos objetivos e mesmo assim sob égide da indeterminação vital.

O sentimento que leitor de poema absoluto tenha de que “embora não se tenha dito nada, parece que se disse algo” é real e provém dos traços flutuantes da significação poética.

RUMO AO RETRANSFEITO POÉTICO

A prática poética vinculada à poesia absoluta traz bastos constrangimentos à velha e boa, determinada e conservadora gramática. É o prélio entre a poesia-sistema e a poesia-palavra–nome, que se desdobra ao longo do tempo brasileiro, desde há cem anos recentes. A leitura heideggeriana da linguagem poética de Holderlin reforçou o partido antissistema, que é o da poesia absoluta.

É uma luta pelo poder – todo poder à palavra, contra a sintaxe que inclui traços ideológicos, que visam emascular a linguagem poética verdadeira.

Heidegger é meridiano e certo ao disparar “a libertação da linguagem dos laços férreos da gramática, via uma articulação mais original e complexa de seus elementos constitutivos, está reservada à poesia (e ao pensamento)”. É a poesia viva, amalgamada à fonte original – grega e sânscrita – à procura da temporalidade, do absoluto da linguagem.

Como a criança que fala, usa a língua, porém não distingue as palavras dos objetos a que se referem, assim é a poesia absoluta. Que não se situa na mesma dimensão da prosa. Está, mesmo, de certo modo, além da literatura, tal como esta ideologicamente se define, como parte da detenção do poder. Que, no Brasil, ainda hoje endeusa, glorifica Machado de Assis, como forma de impedir o avanço do romance... eimbróglios políticos, na alta acepção de política. É melhor deixar como está, Vate retro, Amados, Rosas, Darcys, Cristinas.

O projeto, o propósito, a determinação, o rumo é refazer a poesia que vige, transformá-la do estágio passado em que vegeta e apodrece, para o estado futuro da poesia absoluta, que se faz urgente. Transfazer a poesia, a palavra, o verbo poético brasileiro é a tarefa que cabe aos novos poetas absolutos (a quem cabe fazer sua parte nessa retransformação, no retransfeito poético).

Fazer transbordar o refazer, o refeito, sempre refazendo a renda da palavra em teia verbal crescente.

POESIA CURA (INCLUSIVE IMPOTÊNCIA SEXUAL E MENTAL)

Mallarmé, Valéry, o grande Wordsworth e, em geral, os poetas simbolistas sempre afirmaram que o poema não deve dizer, explicitar, informar ou descrever diretamente, mas sugerir.

A palavra sânscrita “dhvani” (que colhi de um alfarrábio VCA antigo), que parece figurativamente com devaneio, desvario, significa ressonância e pode ser traduzida por “sugestão”.

Hoje, sugestão teve o seu significado (conotação) purificado, perdendo as ressonâncias vinculadas à hipnose (que implica perda de consciência) e à persuasão (influenciar o outro etc). Porém, guarda ainda um resíduo do sentido de insinuação.

A poesia absoluta se alicerça profundamente na sugestão. O sugestionamento que acompanha o verso é vital, até mesmo em termos curativos (e não só criativos), estabelece um princípio unificador novo que influi

na mente do leitor despertando-o, inclusive, ativando-o, em função do verso complexo ou hiperverso da poesia absoluta.

A poesia organiza uma espécie singular de malha cerebral, induzindo novos significados e subsignificados. Não se trata de comunicação imediata, informação poética, mensagem evidente, clara, definitiva, mas de essência arquetípica, original, que a poesia deve propiciar.

Se leitor resiste à comunicação imediata, não mais exigindo-a, em termos de recado, mensagem (política, amorosa, sexual etc), e se expõe à profundidade do signo e embosca-se nas árvores da essência, fugindo das selvas da aparência, sobrevive ao teste da poesia difícil. É ridículo quando alguém folheia um livro meu e sapeca: eita, tem que ter um dicionário de lado. É a coisa mais idiota que alguém possa dizer.

A poesia absoluta traz uma intertextura em A: amétrica e assimétrica (que inclusive rima). Pois o metro cancela a imaginação, interrompendo o processo criador, com os dedos contábeis. Troca-se o insubstancial pelo material vulgar.

Por isso a poesia nos capacita mais que a prosa para conceber a vida sem medo, suportar adversidades fantasmas, fugir do existir aterrador a que a pessoa comum – e analfabeto em poesia complexa – se submete cotidianamente.

Ao se desviar da comunicação imediata do verso complexo (hiperverso bom) o leitor lança mão do cérebro que, desafiado pelo poema hermético, multiplica neurônios para vencer o desafio da hermenêutica verbal.

Há um descargo da inconsciência. O leitor, ao se desincumbir do entendimento direto do poema (sob pena de não ser poesia metrificada, rimada, romântica, clara), imerge numa dimensão nova, em que a poesia age, estimula a mente, sugere, desbrava, amplia horizontes exegéticos, liberta a imaginação das peias métricas e rítmicas. E se realiza, vai além do potencial que o limitava.

Eis o papel criador e curador da PA.

POESIA NÃO É ALMA É PELE

A poesia não é pele. É alma.

Não é para brincar ou parecer. É para ser.

Não é diversão, sorriso da sociedade, império de romantismo pessoal, feudo de emoção, ocupação de ócio, desleixo, devoção ao útil.

Desde Baudelaire, a poesia reenraizou-se na existência, lançou elos na alma, deixou de ser fita.

Se brota da existência humana é impura por natureza, de poluta origem, nada divina. A poesia. O poema é filtro da literatura. Tudo o que seja poético (ainda não é humano no sentido banal ou comercial de o ser) não é literatura. Que é o resto. Todo.

Dons do demônio após Dante os do poeta. Dante e Rimbaud glorificaram o inferno.

A poesia vai além do fato (Valéry dizia os acontecimentos me aborrecem como poeta) busca o fato que seja vero e puro. A ação vira poesia pura.

A poesia é a prosódia da alma. A poesia é uma revolução do si, utopia sem porta. Ela transmuta a realidade e investe contra a resistência prosaica. Contra o mundo da usura e do conforto do corpo. Para que alma, se tenho dólar?

Um poeta amigo meu de Garanhuns (Osman de Holanda Cavalcanti) quando se depara com uma alta despesa perora: “meu nome é dólar”.

A poesia transcende a práxis, isto é, está além de qualquer ação prática, banal ou de mera sobrevivência física.

Conforme Heidegger, poesia é (a) essência. Em tempos de decadência, a poesia é uma jangada (como a de Ulisses). Em tempos escuros, é uma lâmpada, fagulha (de fátuo marinheiro), faísca, olhar da página. Não gesto teclado. A fraseologia vigente e mutante, o modismo desenfreado,

cívico e passageiro (como tal), algum pudor, todo trauma, qualquer acontecimento, vital ou não, não serve à poesia, não merece poema. O sentimento, diz VCA, é inútil (em poesia). É como perorava Baudelaire: “não confundir tinta com virtude”. Expresse a culpa de ser mas não largue seu ego ignóbil na página (peroraria eu).

Uma aristocracia literária o poeta (poeta) conforma. O poeta deve ser testemunha da transcendência que envolve e rosna no espírito buscando ser.

Todo o estabelecido, todo o continuísmo, todo o constituído, todo o institucionalizado, poeta dissolve para criar o mundo humano. Dante já o fez. Camões também. Perse, Gide, Camus, Joyce, Pound, Eliot, Jorge Guillén,

Aleixandre, Séferis, S. Quasímodo, CDA, Murilo Mendes, Jorge de Lima e Cabral já o fizeram (sua parte)... E nós (que com tanto garbo (falso), orgulho, soberba sonética, sapiência de rima) o quê e quando o faremos?

Quando falo assim, 99% dos ocasionais leitores dirão: endoidou (como o avô) e tudo que digo se reveste da plena aparência do absurdo. Assim é a verdade poética.

O risco que corro é o que danifica minha obra sem pejo incessantemente. Por isso desisti de lançar meus livros (SEIS novos publicados em 2012) ou sepultá-los em escuras ou poeiradas prateleiras de livrarias.

Isso soa como um manifesto mas é um anti.

TODA ORALIDADE SERÁ PROIBIDA

Poeta (poeta) tem ânsia de absoluto e despreza todo o relativo do verso (eleito há mais de 100 anos, como padrão final de poesia). Aquele lida como o hiperverso perversamente, isto é, torna fulo, raivoso, inquieto, contrário leitor fácil, que queira tudo de sentido imediatamente bem exposto, indubitável sentido meridiano, cristalino como a pele de sua alma parnasiana. Poema já bem mastigado para facilitar a deglutição do entendimento. Leitor culinário e poeta servidor – de avental sonético – de musas banqueteadas exigentes de roupagens exatas, cores rimadas, tudo dentro das especificações de Bilac (perpétuo, como Machado).

Não na ânsia metafísica meramente de absolver, sentir um poema, que é o caso do leitor relativo ou elementar, mas o impulso de acesso ao absoluto da palavra, não serviente ou veículo da referência (que reifica) ou ao sentido óbvio, exato, relativo (que ulule) é o que caracteriza o leitor absoluto, o que lê o ultrafuturo da poesia.

A poesia, tal qual se faz mecânica e especificadamente fabricada, poderia servir para fazer manuais de instrução do uso de produtos e bulas de remédio, pois é precisa, logicamente correta, previamente dotada de basto sentido.

A palavra como espírito humano, não fórmula ou gramática coloquial, sintaxe cotidiana, certeza de sentido, instrumentos da dominação, receituário do poder sintático e anti-humano.

Nada há de prévio num poema. Só, após-poema, é que o poeta terá do texto consciência plena (saberá o que não disse, ou melhor, o indito, porque o dito todos já o disseram regradamente).

O poema absoluto não é nada sistemático, pois é fruto excelso (embora fugaz) do acaso dado ao id livre de peias e condições restritas do ego. É o id que lhe dá o poema, leitor (e da comunhão dos ids do poeta e seu, basta a exegese singular).

Não a prévia noção ou consciência do tema e projeto de métrica e rima (tipo, em decassílabos, AB –AB...).

É o fugaz absoluto e imprevisível a firme meta do poema absoluto.

Condições e qualidades que recusam (mesmo rechaçam) toda oralidade (que será proibida absolutamente).

ANOMIA

Se no tempo de Homero, houvesse existido um manual da epopéia, codificando normas e estipendiando regras para feitura normal (e normalizada) de poemas épicos, Homero não (nunca) teria existido como poeta maior. Seria mais uns milhões de poetastros, que por aí pululam, como o fazem hoje. E Ilíada e Odisseia seriam o besteiro de antes de Cristo.

No tempo nosso, em que a poesia tem manual de regras, normas de contagem silábica, dicionários de rima, “regras de arte poética”, para ser poeta há de se rebelar contra essa besteirada toda, romper cânones e hímens de vedação com o falo do lápis da alma em riste; desprezar o tal do ritmo mecânico silábico e rimado. Deixar a silabada de lado e a rimação sonho e tristonho. Para ser original. Ser poeta, sim.

As regras, a normalização, os manuais de metrificação, as cartilhas de tratados de versificação existem (servem) para impedir a liberdade (como as normas jurídicas).

A universitária Farla Rosendo escreveu (ao que presumo o primeiro poema ou o único absoluto) um poema (que publiquei na Revista PAPELJORNAL nº 3), pode-se se dizer perfeito, um poema absoluto, somente porque em palestras eu disse que o poeta moderno (pode ser qualquer um) nasce a partir de um ritmo de iniciação: queima dos indefectíveis dicionários de rima e tratados de versificação.

De imediato, solta, livre o espírito, sua alma foi à forra, e Farla escreveu um grande pequeno poema, em que cria o sintagma grãos de sol. È que a regra métrica, a exigência rímica, para forja do ritmo mecânico ou metronomal congela a imaginação, enjaula a criatividade, deleta o espírito e impera o reino quantitativo de e3strfação canônica, número de sílabas regulares de versos, coincidências sonoras iguais de sons finais (dos fonemas). O poeta é presidiário do poema.

Poeta não imita nem segue regras que aprisionem o espírito ou que previamente guie o seu poema. Poeta cria, inventa, imagina (inclusive as regras e inovadoras gramáticas). Livremente.

IGUARIA PARA NEURÔNIOS

Poesia é poesia, prosa é prosa, não é dito pelo Acácio de Eça ou Monsieur de La Palisse, (de Molière), mas é uma complexa verdade.

Há muita prosa poética (acontece), porém não pode haver um poema prosaico, seria bruta contradição dos termos (choque de pelicas no Brasil – de hoje). Quer dizer, há-o, e muito muitíssimo, 99,943,% dos poemas hodiernos são poemas prosaicos. Descrições, histórias, situações amorosas e morais enfeixadas, reduzindo a verso, versificadas, marcas vencidas, desepocais, de métrica e rima. Mera prosa partida em versos, escansionadas. O que, repito, é uma vera contradição “in limine” dos termos, mas é verdade também.

Outra coisa. Mensagem, recado, informação, descrição de pessoas ou ambientes e situações cotidianas, lição (de política, de amor, de moral, de sexo e outras publicações do íntimo) são vitais à prosa (de certo modo, sua razão de ser), porque esta (a prosa) é para dizer coisas, sugerir, informar: comunicar. E se comunicar é o objeto da literatura, poesia está muito além da literatura.

A poesia não leva mensagem (quem leva mensagem é (o grande profissional) carteiro, sua dinâmica e vital profissão, desde as carruagens), a não ser incidente ou lateralmente. No entanto o poeta, que intencione com seu poema tomar partido, dizer algo (que ele considere positivo e necessário) pode até estar fazendo um esforço generoso por uma causa qualquer, porém não está “fazendo poesia”. Está sim dizendo algo (objetivo) em verso (subjetivo). E nada mais.

É outra coisa (é literatura? Sim.), mas não é poesia (que é algo mais, muito mais sério).

A poesia situa-se no reino do indizível, serve para indizer, é da ordem do indito (que “diz” mais do que qualquer ditado ou discurso prosaico, mesmo em prosa poética).

Costumo dizer – parafraseando, o “poesia se faz com palavras, não com ideias “mallarmaico – que poema é feito com (ou de) significantes, não (nunca) com significados.

Poema é um sistema complexo de escrita, exclusivamente para silenciosa e arguta leitura. E quanto mais rima, menos poesia. Ou quanto menos rima, mais poetas.

O poema não pode ser nada perspicaz. Ele não explica, nem pode ou deve explicar nada.

Poema não é nada romântico. Muito pelo contrário. Não é algo simples, fácil (de ler e/ou fazer), inspirado, bonito, prateado de pérolas de palavras, com plenos significados. Poema não é lindo, sincero, indúbiopro leitor. Não!

Não é papel ou função da poesia inspirar, enaltecer, incentivar a evolução do pensamento (cotidiano) ou (bons) costumes humanos.

Poema não é preciso, exato, indubitável, meridiano.

Obediente a regras (que cassem ou interrompam a imaginação).

Gosto de pensar que para onde vá a água do rio, vai a poesia, como tsunami na página, foz da palavra, estuário verbal.

O alguém pode rebater: a literatura é social, etc. Mas: poema, na acepção grega, original, essencial está fora (ou além) de qualquer literatura. Ver Heidegger em A essência da poesia (sobre Holderlin).

O que importa, portanto, não é a mensagem, o dito ou literal, o ditado, o ditame. É a formada mensagem, que faz o poema (poético, não prosaico, ressalte-se enfaticamente).

Resulte isso em algo difícil de entender ou mesmo indizável, ou, quem sabe, parecido, referenciado tanto faz. Porque a poesia não está (nunca) no dito, mas na forma (livre) de dizê-lo.

(À ininteligibilidade – aparente ou não - do poema correspondo exatamente a indizibilidade – de indizível, que os idiotizados repelem).

Não está a poesia, no que se disse, mas no modo de dizer algo (seja este algo mensagem ou não, ilegível ou não, ininteligível ou não).

Poesia (absoluta) é linguagem complexa, em mais alto grau possível, acima mesmo da compreensão humana. (O que seja facilmente entendível, deglutível, não é poético: é culinário mesmo).

Poema poema não é prato de elite social alienada, mas delícia da elite mental (avançada). Banquete para neurônios.

Nota: o autor parte de uma visão sincrônica da poesia. E não é muito gordo.

REGOSTAR

A minha poesia (poema marca registrada VCA) é inacessível a (quase) qualquer leitor. Apenas, o todo leitor acessa-a, talvez.

Gosto (e quase um vício já) gozar essa situação escarpada, mesmo prego (e reviro a ponta desse dito) a inacessibilidade (quase) absoluta da poesia VCA. Com regosto.

SOBRE O AGUDO ENGENHO

A agudeza literária, segundo os lógicos, é uma engenhosa expressão, ou do conceito ou do pensamento, ou da sentença ou do dito inesperado, que, por sua novidade, rebenta o ânimo (torna-o pântano), esclarece obscuros, clareia algo turvo. Pela luz esquisita que empresta doa sentido, comunica (o íntimo) algo (ou tudo) ao sentimento.

Exemplo de agudeza:

é olho sol do rosto

ou sol, olho do céu?

Ou digo: dilúvio de sustenidos

Inundação de bemóis

Coivara de partituras.

Ou: cavalo com ventre de gregos prenhe.

Ou: da harpa ária crio algo etéreo, embora frio.

(Para um Noturno de Troia).

PARA QUE LER?

A baixa qualidade da literatura brasileira, ao longo do século XXI, é inquietante. Mais ainda, porque todos estão quietos. Consolados? Como, porquê? Não há nenhum nome, na área da poesia, do romance – e mesmo do ensaio, que detenha um âmbito um pouco maior que o regional ou mesmo estadual. Os da geração que veio (durante e logo após Jorge Amado e Rosa), hoje oitenta e seis, pararam de ler – é veio o branco. Nomes tímidos (de certo valor estadual ou municipal) não detêm cacife federal (e nem mesmo regional). É de fazer pena. Isso reflete a baixa imaginação, preguiça mental, adaptação à fama pequena?

No campo da poesia, me estarreço ao ver o velho expediente, utilizado por futuros “escritores”, de começar pela poesia (que é fácil!) e seguir forte, prosa afora. Publico uma coletânea de poemas (participantes ou meramente sentimentais), arrumadinho de rimas, sonetinhos caprichados, lanço com espalhafato – e luz negra, sai foto no jornal, o nome circula, viro escritor. E começo o romance da minha vida. É o que chamo desvalor da poesia, em que esta é o sorriso da sociedade... e o poema fácil, bastando seguir as normas versificatórias clássicas e evitar o pecado-mor do pé quebrado. E pronto.

Isso já dura de mais. Ademais, não se vislumbra outro horizonte. Vive-se sob a égide do bilaquismo estendido e do machadianismo irretorquível. Machado é supremo. Todos os outros são inferiores. Os que vieram e que virão. Ninguém bate o imbatível Machado de Assis, como o Johnny Walker. Ao menos, em Pernambuco.

Já escrevi (e estão os textos no site poesiabsoluta.com.br) mais de 100 análises sobre a fraqueza originária da anacrônica poesia brasileira, toda de data vencida... evigindo como algo absoluto. Praticamente, 95% dos livros de poemas publicados contêm zero poesia. E assim não adoça direito o verbo.

Se leitor não entende de imediato e totalmente o (um) poema ou se falta rima, não é poesia. É coisa “complexa” pra se ler com dicionário de lado. Não presta. É difícil e não tem rima. Não é poesia.

Graças a essa “situação”, meus últimos 12 livros, editado pela Bagaço, não os lancei, não os encostei em esqueléticas prateleiras de livrarias. Para quê?

NOVOS DOGMAS

Ao leitor interessa o lixo zeloso do poema. Da cinza da leitura, ele retira o pássaro do sol. A poesia em seu estado absoluto depõe os meios de assumir a nova visão (disideologizada) do leitor. Um mundo realmente poético e consequente, despido de máscaras e simulacros. Realmente poético e complexo. Hoje, qualquer um lê – há livrarias (emboracaras) e, embora poucas, bibliotecas. No entanto, a recepção (desse tal leitor) falha, se o texto não for fácilimo (e, pasmem, romântico, na acepção vulgar). Oh, meu amor angelical, de tanto te amar sou plural. Oh, anjo, te amo como a um banjo. Ou: Garota, você é anjo ou demônio? Vejo fogo em teu corpo, brasa em teus olhos, coivaras entre as pernas...

É qualidade vital do texto poético novo ser imprevisível e desorientador ao máximo, retirando violentamente leitor da zona de conforto etc. O texto poético novo deve obrigatoriamente desestabilizar o leitor, inverter seu pensamento, anular sensações, causar agonias. Causar mal estar poético(fruto da poesia, nele).

Não a qualidade interpretativa, de conhecer logo todo o texto, pois a interpretação se alicerça na coerência que não existe em tais textos. Porque outra qualidade da poesia absoluta é ser radicalmente incoerente (e assistemática ou agramaticália).

“A leitura está no texto, mas não está na escrita (pois é leitura, é do leitor): ela é o futuro do texto “(Dixit Barthes). O texto por vir a leitura traz.

Todo leitor de poema absoluto deve ser (um pouco) delirante, sob pena de sobrar. Todo livro de poema absoluto, que Deus o livre de leitor fácil. Todo poeta absoluto espera que seu leitor (se houvesse) vá muitoalém dele, na medida maior do sentido textual.

O texto absoluto é um infinito labirinto de finitas saídas (muito poucas, aliás). Se todo texto é um labirinto, o leitor é touro ferino. E a vertigem do labirinto atordoa. E U. Eco é narcisa ática.

HAYER E RUMOR

Havia o verão e o morder.

A mudança e o viver.

A trama, a corda, a teoria e a insônia.

Havia a dúvidada dor e o dever cego.

Não havia margem ou rumor de fuga mais.

Havia algum sal de saudade e o cais ermo.

Havia pássaros, rumor de muros e certo sono.

Havia além de pálpebras de rosa um rosto morrendo.

Sobretudo havia o esquecimento (e o espírito náufrago).

Ao rumor do sono e à certeza

de esquecer

POESIA ALÉM DA MIMÉTICA

Têm sido extremamente válidas e sobremaneira significativas para mim as contribuições teóricas e as visões práticas expendidas, acerca do que seja ou possa ser poesia absoluta (no sentido de não ser relativa ao passado, com a marca vencida), dos professores da FAMASUL – Palmares: Admmauro Gommes, Silvia Beltrão, João Constantino, Márcia Maria, Marcondes Torres Calazans, Ricardo Guerra e Romilda Andrade, entre outros, que se estão debruçando sobre essa avançada “modalidade de rima”, concorde com o tempo atual (o século XXI).

A obra (de arte) poética deve refletir expressamente a experiência do tempo, revestir-se ou dar forma a um estilo da época em devir (em substância e não em passant). Estilo epocal (atual), que, por sua vez, reflita o mundo da atualidade a que pertença o ser. Ir ao devir e não viver do já ido. Pensar (e não passar) o tempo, não ser só passado pelo tempo. Viver e “fazer” a arte da palavra, in casu, que contenha e contemple esse tempo (hoje, agora) e vise ultrapassá-lo... e nunca regressá-lo.

Daí, a poesia – que reflita o ser em devir – repudiar o estado mero de vivências pessoais (como pregava Dilthey, em Poesia e vida) e expressar a intuição do sendo e do será objetivamente (não oeu empírico mas a metamorfose do mundo). O imaginário devir, não o imaginário devém.

Toda obra de arte conseqüente (de Rilke a Picasso, de Murilo Mendes a Kandinski, de CDA a Matisse) deve ser capaz de poder vencer o tempo, ultrapassá-lo, e nunca se limitar a contemplar o umbigo do que passou. Isto é, despojar-se das meras e impassíveis realidades cotidianas para transcender as substancialidades fixas.

Ao poeta absoluto (esse tipo de deus da nova palavra) cabe o milagre da transsubstancialização (mais do que mera transsubstancialidade) da palavra em ato de ação poética, que modifique ou contribua para transformar a realidade exterior, a partir da publicação do íntimo (do tempo).

É essa ação espiritual a causa da poesia (nas duas acepções do termo causa:bandeira e razão. O ato poético (não relativo) absoluto, isto é, quando autêntico e transfigurador, cria o seu próprio corpo (forma), ativa o porvir e não é passivo dos débitos do passado que se arraste (soneticamente ultrapassado). Não vive o poema absoluto do “ultrapassado”, porém se alimenta do ultrafuturo. É o poema (aforma) talhado à medida do homem de hoje. E não o homem já passado (ou estragado) de tempo vencido.

A poesia elementar (passada) representa, descreve, denota algo, enquanto que o canto absoluto transfigura tal representação, tal mimética.

Ao impor transfiguração ao ser das coisas (do homem, dos objetos, da sociedade), a poesia absoluta adquire, ativa-se, reverte-se de significado espiritual (e não de mero sentido passivo), manifestando a substância desse ser em ação (no ato poético absoluto).

A coisa a que dê forma (quaisquer que sejam a coisa e a forma, nunca forma fixa – e deletéria) deve significar, ou melhor, ser significativa de algo diferente (e não o mesmo – de sempre, do passado), sendo ao mesmo tempo e simultaneamente sinal e coisa. É a impregnação de um sentido além que conceda expressividade (algo mais do que o sentido contenha ou abarque).

Eis o famigerado sentido do poema absoluto. Um sentido nunca imóvel, fixo, definitivo, vencido. Mas sentido em devir. Devendo, não devido (ou nos devidos termos burocráticos do poema relativo ao passado que vive vegetativamente até hoje). Não sentido dado, porém sempre construído, em conjunto, pelo poeta e seu leitor. Nunca um sentido dado de todo, portanto, mas um além-sentido. Que transporte em si – esse ultrassentido – a experiência viva, vital do tempo e assim universalize e atualize o espírito humano em transporte espaciotemporal. Só via Poesia Absoluta (nova forma nova) é possível manifestar-se a substância da época (revolucionária tecnologicamente) que vivemos.

Jacques Maritain (e Raíssa), em Situação da poesia, dizia certamente que a arte deve estar sempre apontada para o eterno e não datada.

Em época de tantos sucessos, a poesia não pode ponderar o passado e tratar do que sucedeu, mas ultrapassar o futuro, pela veia do imaginário (ou via da “imaginaria”), e dizer, conotar, expressar o que sucederá (o que virá do por vir vindo).

Poesia que não só fulgure o ser real, como também o possível de sê-lo.

Resumo: Si le monde était claire, l'art ne serais pas. (Albert Camus).

EXPLICAÇÃO VITAL

Quando mestre Sébastien Joachim decretou que a minha intenção é derrubar o significado não quis dizer que desvalorizo (ou desprezo, rechaço, creio insignificante) um dos aspectos do signo, o referente, o conceito.

Não que eu seja preconceituoso com conteúdos (o que seria ideologicamente incorreto).

Apenas tento relevá-lo e assim revelá-lo (o significado) além do próprio nariz e umbigo, botões, is etecetera. Desviá-lo do óbvio, extrair dele mais do que ulule. Evitar significados ordinários, estabelecidos, expectáveis, prosaicos em demasia superficiais, óbvios, repetitivos.

É que creio e assumo, desde Mallarmé, que poemas são feitos com significantes (formas) e não com conteúdos (lição, moral, recado, algo bem dizível, direto, em suma, mensagens), nem buscam palavras que a eles se adequem, com precisão o relevem. Tá errado. Não vai dar bom poema. É o carro na frente dos bois. Se isso fosse verdade (poema como um meio de

amontoar palavras para revestir um significado, apenas revestimento ideológico), poder-se-ia de um mesmo poema mudar as palavras e manter o mesmo recado. Ou seja, traduzi-lo, transvesti-lo de outras palavras, desde que o centro (a essência, o núcleo, cerne) do poema fosse a ideia. O poema em si seria algo mutável, meio, vários.

Costuma-se dizer que o poema é um objeto de palavras. De vocábulos belos, de sons que são sensações, pletora de significados, arranjo morfossemânticossintático e musical exato. Em suma, algo de múltiplo conteúdo e caos polissêmico, forma que explora o conteúdoístico da língua, que enrija o fundo, de forma que voe o significado e o significante fique.

INEXPLICAÇÃO AO LEITOR

Comecei a costurar essas palavras prolegomênicas no banho. Enquanto me ensaboava, a mente (limpa) desandou pensamentos (impublicáveis, porque nus), e sinapses ou insights e reflexões relâmpagas atravessavam o fluxo dos chuveiros.

Completei-as quando usava no raro cabelo o novo shampoo que promete longevidade a cada fio em particular. (Como os possuo poucos, o produto invencível, mesmo sendo caro, per cápita sai bem em conta). E enquanto alisava as madeixas carinhosamente pensando em Pope – com esfregões macios – já findava quase esse cru prêmio. Surpresa foi não esquecer o texto vindo à luz do banheiro para meu caderno mental úmido.

TÍTULO

Pensei em Frases da Lua, Monósticos de Carbono (por ser a maioria das peças de um só verso ou linha ou como disse Eliot: “one verse poem”), mas optei por Bando de Mônadas, não sei por quê.

NÓMINA DESSAS NOTAS

Ao conjunto, nomino-as nuamente Inexplicação ao Leitor, e dedico à Hipócrita Leitora de minha parca ou pobre obra.

Porque são notas inexplícitas de um fazedor de poemas, que visam atordoar, ou melhor, clarear a treva textual, abrir caminhos sem rumo à selva significante, em que possíveis (mas improváveis) leitores se arrisquem tentar imiscuir-se ou inutilmente explorar.

RAZÃO DO POEMA

Escrevi esses poemas extremos porque vi o extremo numa viagem a bordo do abismo para o confim de mim mesmo. Fui além da alma, depois do

corpo, quando os comecei. Não evitei os tiques estilísticos próprios de minha lavra poética nem a mania de montar sintagmas oximóricos, insensatos (para os sentidos comuns), esdrúxulos, não recomendáveis, para quem escreve em benefício do leitor, o que não é meu caso, absolutamente.

Escrevo poema para total desconforto do leitor (que se dane se quiser entender).

Se o poeta entrega de mão beijada, numa bandeja dourada, o tal sentido do poema (tão ou mais procurado do que um malfeitor do velho oeste ianque), tão esperado que desespera o leitor, quando este não lhe é dado, de imediato, na primeira linha ou golpe de leitura; caso seja assim, assado não é, e poesia não o é também. O poema não deve ser uma resposta, uma lição, mas um questionamento, uma interrogação. Nada de resultados prosaicos, mas investimento literário.

Escrevo poemas, portanto, para o desconforto extremo de quem casualmente me leia. Se fosse uma reforma de um prédio, a placa séria seria: desculpe o transtorno da leitura, estamos trabalhando para desconforto total do seu entendimento.

VITAL QUER DERRUBAR O SIGNIFICADO

O professor Sébastien Joachim, no livro *O Destino Poético de Vital Corrêa de Araujo* – Editora Bagaço / Instituto Maximiano Campos – 2009 – disse bem dito que o meu objetivo poético é derrubar o significado. Magister dixit.

IDE À FONTE

Seria o meu coração de areia (título de uma coleção de poemas já publicada – FUNDARPE)?

Nunca se sabe o que há no coração, do que ele é capaz (ou incapaz). Então, por que confiar nele?

Os impulsos do coração são frágeis e insinceros. Fortes, consequentes, verdadeiros são os impulsos do desejo, como bem o mestre Jomard já provou.

E os usei bem. Esses poemas são frutos do desejo, e da pena ou da pele (e não da alma).

O equilíbrio está muito além da palavra que o quite (ou sagre).

O fio do êxito fácil cortei, parca velha e sábia.

No espaço débil e das janelas vertiginosas do sonho me despenhei, atirando-me aos intrincados hospícios azuis das palavras, precipitando em mim os precipícios de sintagmas vertiginosos e devoradores como o Desejo.

Para satisfazer os mais turvos desses desejos fui até o poema.

E esse Bando de Mônadas solto ao mundo.

POESIA : RUMOR DE CRISTAL E CHAMA

A poesia que se decifra na paixão pela palavra também se exprime no prélio entre cristal e chama, entre diadema e pássaro, escolha ou luta a que poetas dedicam a vida, a dúvida, o ânimo, a alma, o sonho, as horas e o sangue.

Poetas como Valéry, Wallace Stevens, Gottfried Benn, Drummond, Fernando Pessoa, Jorge Guillén, Ítalo Calvino, Murilo Mendes, Jorge Luís Borges, Juan Ramón Jimenez tiveram como emblema o cristal, a transparência expectante, luxuriosa, cardinal, sobretudo mística, que o cristal encerra, conota, indica, consiste, que o cristal, ao pulsar, incorpora e aveluda ou alumia, tornando transcendentais e quase absolutos textos minerais e primais desses criadores da beleza verbal.

O cristal que contém facetado poder de refratar luz e invariável a fé na beleza é emblemático do poder descomunal que a palavra dá a estes homens por ela eleitos para alto ofício da poesia, para alto sacrifício da paixão pela palavra.

Eleitos são poetas que incólumes atravessam séculos e a estes ilustram com o poder apaixonante do verbo.

Na chama, temos a ordem do rumor, a volúpia geométrica da agitação, do vibrar púrpuro, palpitação fractal, incêndio líquido e extremo.

Entre chama e cristal, explode o verbo, vige a palavra plena de paixão, o rito amoroso, vértice de verbo e fogo, que queima e sagra, abismos de luz que abeiram céus e horizontes.

Aqui, chamo à colação, chamadas poéticas permanentes, como Valéry, Rimbaud, Mallarmé, para expor as respectivas paixões pela Palavra.

Em Mallarmé, a palavra vai ao acme da exatidão, apalpando a extremidade da abstração e elegendo o nada como a substância última do mundo, Nele, a palavra jamais será meio, mas finalidade absoluta, paixão verbal, renovada, viva, impetuosa sempre.

Mallarmé, poeta – quase perfeito – , que se ombreia entre os máximos poetas do universo, cuja paixão pela palavra fez dele arquétipo do poeta amoroso, no sentido lato, absoluto.

Rimbaud, a essência da poesia, invicto lavrador do verbo absoluto, cujo silêncio eloquente ecoa pelos séculos afora, ressoa de modo pleno e atual no terceiro milênio (vide R. Generoso).

A PALAVRA QUE QUER(EM) CALAR

Que é isso, Vital (me indago, de chofre) de indecifrabildade da poesia como amuleto da página, como espírito ou demônio do texto, como condição da náusea que o implícito (ou apenas a sugestão lassa) sempre causa ao cidadão, leitor comum? (É que a poesia exige leitor incomum – como as minhas leitoras infieis – e impõe grave e extensa responsabilidade a quem lê o poema sob égide da compreensão). O poema antes serve para nos compreendermos do que para sermos compreendidos.

A poesia desentranha o fora para moldar o dentro. É como a cópula ou o inocular na veia um veneno (ou na veia do veneno a vida). Visa ao rapto do sono da usura (das palavras) para extrair o pesadelo do tributo devido à página (parceira em ato de potencializar o objeto da poesia, o poema). A mais valia é da imaginação feto e fruto.

Tudo de que fruo do mundo é o de que a poesia se apropria (de sua razão de espírito), mesmo contra o homem, se este – em particular, ainda não deu o salto (dialético) do estágio hominídeo para o sapiens, eticamente alto, humanamente pleno.

Mateus, delinquente porque desaforava, porque confiscava o excessivo, a demasia, porque podava a desmesura, porque abocanhava a parte do todo (para comunhão do homem); diligente coletor, assustava o mercado (de valores banais e uterinos). Os bursáteis pecados exigiam outro tipo de indulgência. Mateus, em sua exação imperiosa, com sua maleta de injúrias (contra os juros), era antipático e sua função exonerativa perversa. Engendrando, como Lezama rezava, versículos perplexos e indecifráveis, no tecido bíblico inconsútil da alma. Mortais para o ser do ser humano normal (ou médio). Para quem o logro é vital.

O ato crucial de cobrar o que sobra ou excede (ato mateusítico equivalente à criação maiêutica da vida do ser de carne e de palavra) é poesia pura, despotencializando o espírito de seus gravames adiposos, sobras desumanas e sucumbências, porque retira do homem o excesso de aspereza (de sua alma tão mortal) ou redundâncias da vida, ou os excessos goliásicos, vaidadescos, soberbos acúmulos contra si mesmo.

Mas porque a poesia é (seria) algo tão implícito (sentidos hermeticamente trancafiados em escritório de palavras), insisto!?

É que a poesia é anticausal (vem do acaso da alma e não de causa material, logicamente estabelecida, externa); é uma causa que não gera efeito (ou sucessos preestabelecidos); não cria mecânica no espírito, não interrelaciona A com B, C prévios.

Sego onde não semeio (isto é, apuro o que não cumpro ter) e colho onde (e o que) não espargi (isto é, o fruto poema não tem messe certa ou azul safra exata). E acolho o que não previ. O poema é tão intenso que se cumpre em si, sem a trama ou o trauma humanos – e falhos, além.

Mesmo se quando todos os elos da causalidade (mecânica ou não) forem devidamente rompidos pela força inata da ciência da intuição, em ato dissolvidos desaparecerem, o poema fica, é, engendra sua gravidade própria, sua órbita épica estabelece, norteia o percurso lírico, como ser independente de palavra (até mesmo do poeta). Essa grave gravitação advém do potencial de imaginação que a alma do poeta comporte e atualize.

Que é isso, Vital, de indizibilidade da poesia como superstição da página, coisificação da palavra ou sua reificação, identificando palavra e coisa? (juro e jurídico).

Isso é o mistério da poesia. Na frase (prosa) a palavra se gasta (o prosaico é corrosivo) e pode ser substituída por outra; no poema (ou linha), a palavra nunca se gasta nem se exaure, antes, adquire mais valor, valia super, torna-se mais palavra do que no dicionário, na lição excelsa de Cassiano Ricardo.

E essa resistência – e sobrevida da palavra poética – é tão alta que absorve as tenazes tmeses de Cummings, as magníficas interpolações de Pound, as supervirtudes reais de Breton, os objetivos correlatos de Eliot, as maquinações imagéticas de Joyce, e assim supera dialeticamente as aventuras e vicissitudes da poesia. Desautomatiza o espírito.

Mas, por que a predominância, na poética do século 20, do hermetismo, ou o que torna a poesia indizível?

Outros quinhentos que Rogério Generoso encara a seguir.

NOSSA SENHORA A LINGUAGEM

A marca (função ou caráter) da poesia moderna é reconhecer que quem fala – quando não se omite ou mascara, é a linguagem, verdadeira musa ou rainha, de quem somos (escritores) meros servos, servidores efêmeros objetos, instrumentos adeptos em decúbito total.

Não que a linguagem limite ou ecoe a estrutura das coisas, em relação ou para com os homens, mas que sem ela (isto é, sua complacência e volúpia) não há rigorosamente falando (salvação) qualquer possibilidade criadora primária subjacente ao humano, intraespírito. Que ela é algo inerente à imaginação, própria da percepção humana ou do complexo que dá sentido às coisas (do mundo, de si, do outro, do ser, do sendo, da sociedade).

O escritor é um reflexo da linguagem.

Como o mundo e o ser no mundo.

Palavra na medida do mundo.

Mundo medido pela palavra.

A estrutura (ou o homem) é o mundo mais a linguagem (que a realiza, no sentido hegeliano de processo – ser, não ser, novo ser). Ou seja, a linguagem repassa e impregna(se) (de) tudo, e o homem é dela (síntese) anunciador, além de reflexo. Daí, ela valer-se de nós (coitados) escritores. Para realizar suas fantasias, experiências com o real, demonstrações de poder imaginário. Sobretudo, acumpliciada com a imaginação, torna-se poesia.

A modernidade literária abole, na sua visão revolucionária da linguagem (operativa da imanência ou absolutidade do verbo, antes apenas relativo veículo da transcendência), a função (cansada) de representação fiel – e mesmo com nível mascarado de fidelidade, e desvaloriza o objeto de comunicação ordinária (inclusive científica), relevando-a a instância de produção de sentido, tendo como resultado geral (e finalidade não teológica) a instituição de uma realidade intersubjetiva concreta, de utilidade humana (às vezes, duvidosa). **VCA**

Nesse contexto, o eu (natural ou lírico-sentimental) do poeta é o que há de mais superficial possível, mesmo rasteiro, terrestre, só pele, não alma.

Ouvimos a linguagem e ela nos ouve. Houve alma há linguagem. E dela vivemos, da carne e do osso da palavra.

O VERSO LIVRE COMO LIBERTAÇÃO DA POESIA

É usual, em poesia, utilizar símbolos com o intuito (não a intuição mas o propósito deliberado, racional) de dizer algo referindo-o indiretamente via simbologias.

Nisso, nesse mecanismo, consistiria a correia de transmissão do sentimento poético ao leitor à espera de receber a carga emotiva, o conteúdo simbólico proposital que a poesia carregasse.

Mas T.S. Eliot sujou o esquema. Segundo ele, a única maneira de exprimir a emoção (transmitir a comoção, comover o leitor), sob forma de poesia – arte da palavra, é não utilizando o símbolo (muito subjetivo), mas o correlativo objetivo, liame que objetivamente unta a vária subjetividade do poema sem miscigenação de emoções ou confronto íntimo.

Ou seja, o transporte da emoção (poeta/leitor) por meio de palavras (poéticas, imagéticas, etc) dar-se-á via ambiente objetivo (não pessoal ou meramente íntimo), pelo posicionamento ou disponibilidade das palavras, elos dessa cadeia de transmissão dos acontecimentos que o poema contenha. Mas pelas cordas de resistência máxima que imprima ao potencial poético. Fora dessa constelação de condições, dessa cadeia de enlaces verbais, não haverá poesia, isto é, transferência de emoção simbólica ou via simbolismos não funciona (mais).

Mallarmé, conforme lucidamente observa Charles Chadwick, em *A linguagem crítica*, dissera algo, semelhante a Eliot, trinta anos antes, em 1891, ao definir o simbolismo.

“como a arte de evocar um objeto (emoção, sentimento, filosofia, sensação espiritual) a pouco e pouco, gradativa e sempre, de modo a revelar um estado de espírito, ou reciprocamente (ao inverso), a arte de partir do objeto (coisa, acontecimento, situação) e dele extrair (revelar) um estado da alma”. Um correlativo e não uma emoção direta.

O que revela (cria) o estado de espírito é o ato de decifrar o objeto (que não é dado, imediato, direto mas sugestão). Esse ato é “a pouco e pouco”, gradativo, lenta e silenciosamente, de tal modo que haja da parte do leitor desfrutamento, uma fruição, quase um orgasmo decifratório (ou devoração quimérica), que alargueça, exorcize, resplandeça, imirja esse leitor quase no desvario, e faça assim a poesia delirar.

Portanto, o que em palavras seja o correlativo objetivo do que o poeta sinta e queira exprimir, compondo o que se nomine poema, não deve ser dado imediatamente, mas velado, apenas esboçado, sugerido, para que ao leitor caiba o trabalho maior, o esforço generoso (rogeriano) de revelar, destrinchar (como bom portenho picanhresco do verbo), decifrar desnudamente e oferecer ao mundo o petisco (duvidoso) da palavra com rumor de alma e sugestão de carne.

Pois, conforme Mallarmé, nomear, ditar, esclarecer um objeto (ou sentido) é banir (gastar, esbanjar cruamente) a maior parte do prazer que um poema possa suscitar.

O gozo interrompido do leitor pelo suposto ao dar de graça, entregar o sentido do poema, movido, por uma ânsia (esquizofrênica) de objetividade, excessiva racionalidade, deletando, bloqueando o processo (sutil) de revelação gradual e operoso do poema, é pura malvadeza, pecado contra a órfica arte da poesia, demência, irresponsabilidade de quem supostamente se intitule poeta em vão.

Ao orgasmo interrompido contraponha-se o gozo ininterrupto do leitor, que verdadeiro poeta propicie.

Certo teor hermético cria (e nutre) o mistério da poesia.

O simbolismo, como modo de expressão que não refere algo de vez mas o faz aos bocados, referindo-o a pouco e pouco, sugerindo-o ao invés de apontá-lo, dizê-lo, em definitivo, foi vital ao salto (dialético porque parnasianismo X simbolismo digladiavam-se) que resultou na modernidade poética do século XX.

As inovações e técnicas novas da poética simbolista foram fundamentos para a eclosão do verso livre, condição fulcral da poesia moderna.

Gustave Kalan, que elevou o verso livre à condição de alicerce e baluarte da poesia, foi influenciado pelo simbolismo no seu proselitismo pelo versolibrismo. Foi deste poeta que Eliot intuiu a importância e o valor estratégico do verso livre para possibilitar à poesia a condição de refletir o século 20.

Mas a fundação da poesia moderna foi suportada pelos ombros atlas da tríade quase diva da poesia da era moderna: Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé. E seus discípulos maiores Valéry e Laforgue.

E Lautréamont, como centro de conexão e indução, como realidade do absoluto, motor do delírio, da palavra convulsa como propulsora da beleza do verbo enlouquecido, que é a poesia.

SER POETA OU PROSADOR, EIS A QUESTÃO

Disse Aristóteles que o começo de toda filosofia é o assombro. Surpreender-se, maravilhar-se, estranhar-se (e entranhar-se também) é começar a entender o mundo, o homem, as coisas. Lavar enigmas – e podá-los ou poli-los é o esporte e o ofício de luxo dos intelectuais.

O poeta é um intelectual – usa o intelecto mais que mera emoção, que é uma fraqueza humana, algo que o faz possuir-se pelo ego – e dispensar o id que é a Musa. Possuído pelo ego, ele fraqueja, a mão treme (umedece a alma) e o poema sai eivado de razões íntimas, impublicáveis, personalistas ao modo de só fazer sentido para o si ou outro em situação frágil.

Intelectual é qualquer um que se assombre com a beleza do mundo (em especial, aquela invisível que só a poesia traz à tona), que se maravilha com a obra natural de Deus.

Que se sublima com a geometria do tempo e equações vitais, com as veias e os veios quânticos que prospectam e circulam pelos túneis da imaginação, que a linha férrea do espírito encarrilha; eu se sublima com a ganga pura e a pepita lerda captada das minas da amplidão, que é o Ser. Se assombre e comece desse assombro a entender o mundo e dizê-lo.

A linguagem natural de dizer o mundo é a poética. A poesia – de vários ângulo – é mais verdadeira que a ciência. Poética, porque até um prosador, para sê-lo (ou ser um São Paulo), precisa ser poético, ter a sensibilidade da palavra, a dor da pele da alma.

É imprescindível (a quem se queira poeta) mirar, olhar o mundo, a vida, a sociedade, as coisas, os fatos, com olhos dilatados de estranheza, as abobadas prenes de assombro (como Camões, Pessoa, Cervantes, Dante, João Cabral, Rosa, Murilo, Drummond). Borges dizia que é preciso sentir que a vida é sonho diurno. Mas, de onde brotam o grito (agônico) poético, o assomo ao íntimo da palavra, a penetração do útero do verbo, numa ação maiêutica total; de onde quando irrompe o pódio poético do qual o silêncio se arremessa?

Tudo parte, nasce do lirismo de que está entranhada a alma do escritor. Toda e qualquer gênese literária começa do lirismo, do potencial lírico (que se atualiza no poema em verso ou prosa), da subjetividade, e só depois alcança foros objetivos, cidadania no nível da língua, tornando-se factível em forma de romance, conto, poema, etc.

A criação literária inicia-se por um sondar-se que é um ato, a prospecção subjetiva (com pinças e martelos psicológicos) e tornar-se projeção objetiva um dar-se à luz da página, no berço do texto, feto escrito.

Do predomínio de um ou do outro é que sai o poeta ou o prosador.

FAZER A DIFERENÇA, TER ESTILO, SER ÍMPAR, SAIR DA MANADA (DA MEDIOCRIDADE ORGANIZADA)

A corrente hermenêutica crociana, primado da intuição sobre a razão, fragilizou o conceito de poesia como tensão intelectual, e o movimento contrário à poesia ingênua, de que a de salão, de álbum, de destreza e jogo, e lírica sentimental derramada, isto é, sorriso da sociedade, era paradigma, no Brasil, dominou até 1920. Pound, Eliot e companhia advogavam uma poesia séria e encareciam o valor intelectual como elemento vital dessa nova poética, que não admitia alianças e meio-termo mas exigiam predominância absoluta, numa ação poética de terra arrasada contra as cidadelas “parnasianas” da poesia sentimental e preciosa. (Com cinzas de quartas-feiras ergueram fortalezas, que lustram o oco dos homens na comburida terra.)

A única aliança que os ultramodernos admitiam era o elo sólido “de fantasia artística e rigor de pensamento” (conforme reza Alfredo Bosi).

Só poemas dessa estirpe ou carnadura, dessa feição ou medula seriam capazes de resistir à usura do tempo, à corrosão das horas sobre eles derramadas como ácido impiedoso (pela piedade parnasiana).

Acresce Bosi que “foi essa inteligência moderna da forma – rede de fios sensíveis e cognitivos – que permitiu à crítica anglo-americana absorver elementos de análise simbólica e lógica da lingagem” e assim forjar toda a complexa estrutura hermenêutica e apurada sistemática de recepção da poesia moderna prevaletentes no século 20. Assim fêz-se a lápide da morte da visão crociana da poesia em que a intuição submete a razão.

De outro ângulo (ou outra clivagem) a crise de uma prática de poesia instalou-se e contribuiu para a mudança de uma concepção solar de arte para outra (ou revolução copernicana da estética literária).

A nova poesia contrapunha ao conteúdo da beleza cósmica ou metafísica a introdução do sujeito como centro da ação, embora não necessariamente figurando na primeira pessoa do verbo poético.

A desconfiança de que o predomínio do subjetivo na poesia levasse ao afrouxamento dos laços milenares entre o homem e o divino ou trouxesse em seu bojo o sacrilégio da submissão da natureza ao psicológico foi banida em definitivo

com a morte da figuração pelo cubismo e o advento do surrealismo como força nova capaz de vencer toda inércia, e despertar o por vir.

A poesia complexa que valoriza o intelecto e despreza o simplório acompanhou a ascensão do pensamento burguês, pragmático e sofisticado, que decompunha e ridicularizava a ingenuidade da poesia devastadamente lírica.

A poesia laborada e sentimental, que até hoje predomina em certos estratos da literatura ainda sorriso da sociedade, choca o burguês por sua simplicidade e gratuísmo, o que o leva a dela zombar e dar de ombro.

Caímos na armadilha que nós mesmos armamos.

Cada poema é um déjà-vu (ou déjà-lu). Há excesso de mecanicidade e lugar comum (como a horripilante rima sonho/tristonho). Repetição. Precisão cirúrgica, quando é poesia, não medicina? Há um patente e quase consciente falta de criatividade porque faltam rima e tema elevado?

A poesia é só labor ou só informação. Alguns capricham na artesanía poética. Outros mandam a lição ou notícia de fatos recentes (tsunami, eleição de Dilma, etc.) quase prosaicamente. Isso desvaloriza a poesia e o poeta. E faz a sociedade rir de nós, porque fazemos uma poesia que é sorriso da sociedade.

DECLARAÇÃO VITAL

A poesia aforística que pratico em forma de monósticos, é lapidar...e produzida à maneira dos moralistas, que, segundo Joubert, são atormentados pela maldita ambição de pôr um livro inteiro numa página, uma (esta) página numa frase e tal frase numa palavra. Não sou moralista, porém aforismo muito. E desmoralizo tantos. Um espírito(?) sem sutileza sou.

Se escrevo, decerto penso. Escrevo mais do que penso. Qualquer poema suplanta o melhor pensamento.

MINHA POESIA

Minha poesia é desconforto impune, o desvario da palavra nela se instala sem trégua e com toda a infâmia que a hesitação e o ignoto destilam.

A página é o etéreo mármore onde desgraço o branco, com garatujas e algarvias incontáveis, inconcebíveis, e insucessivas, seja como for, não é recomendável para não-crianças (a cativam – crianças – pelo frescor da mente ainda não contaminada de perversas convenções e obrigações ou dogmas vérsicos, lamentáveis).

Irrefletida e inobjetiva, não obstante objetiva a irreflexão profunda do leitor (im)provável, e isso é o que conclama criança a lê-la sem ira, desde que poesia não é para dizer o óbvio e ulular sentimentos. Recordo (e concordo) com o bendito romeno Cioran: “quando estamos a mil milhas – longas léguas – da poesia, ainda dependemos dela por essa súbita necessidade de uivar – último grau do lirismo”.

Minha poesia é tão desesperada que de tão superficial é inaudita, de tão epidérmica e intalentosa é sublime (por falta de adjetivo), diz o Professor Joachim, literador, a quem devo a respiração poética. Ela é tão... que a rés-do-chão lançam-na os leitores machos e pagãos, os críticos ectoplasmáticos e herbívoros, a laia de zoilos, os últimos ressentidos da cidade, e os hebdomadários provincianos e os hiperbóreos ainda engravatados, que se apregoam leitores sem botões, de espírito impraticável para a Literatura.

Com a palavra, como poeta desta poesia de pé-cabeça, não tergiverso (mas versículo ou com o verso especulo antibursaticamente) nem condescendo com o tal de leitor, que detesto, à exceção só (além da ingenuidade original e em flor) da imortal leitora, nunca hipócrita, que persigo e acalento, como a uma bússola um barco bêbado.

Escrevo, pois, para desconforto e assombro e dúvida e perturbação e incredulidade e voo e raiva e irritação e orgasmo intelectual (com eventual peristaltismo de quem nela imirja sem protetores inconventionais), e para desconforto, pois, cru, do leitor que nela busque catarses fáceis e facilidades rítmicas.

Um parêntesis. Quando digo que de imediato mudo qualquer verso que um leitor (?) admite entender, numa sôfrega leitura, não significa que poema não pode ser entendido, mas que é preciso ser degustado, como um acepipe de palavras, e decifrado como um enigma verbal – de órfica ressonância. Se se aceita o tempero e os ingredientes, à primeira mordida do olhar, é que o prato de palavras não contém poesia – é prosaico e indigesto – é algo meramente culinário, nunca literário (desculpem a rima). Se o poema é deglutido, digerido, assimilado, na hora, não tem valor nem sentido. É coisa de prosa mesmo. Fecha o parêntesis.

Me nauseia qualquer artesanaria poemática, desdenho todo tecnicismo (que vise aprisionar o sentimento em gaiolas métricas perfeitas com algemas de rimas ricamente

buriladas de cálculos irretorquíveis), desprezo o labor herdado anacronicamente do parnasianismo - que Deus, que o levou, guarde. Profundamente, digo, não sei bem o que faço em poesia, não entendo minha poesia, e, se isso a torna impessoal, é o que pretendo ou, mesmo sem o saber, consigo (contigo leitora, com vós, ó crianças, do meu deslumbramento).

Meus versos rasos sobre os quais derramo o desprezo das fôrmas é irrelvador de minha desartesia e do meu desconhecimento das profundidades da versificação, essa ciência (exata, pois também matemática) que possibilita a arte poética. E como tal servem meus poemas a desarrumar, desnortear, desrumar a poesia pernambucana, infelizmente.

PAPEL LEITOR OU POESIA E SENTIMENTO

PAPEL LEITOR

A página poética (na acepção de algo escrito e irrecitável) exige do leitor certo papel e não outro.

Leitor que não atenda, ao inverso, (o verso, no caso) o princípio vital kantiano que fuzilava: o espírito não é espelho (imóvel), algo passivo que se limite a devolver o mundo – ou coisa, nele refletido. É o espírito (tal como deva ser leitor de poesia absoluta) força ativa que afete, transforme, resolva a própria forma da realidade a ele oferecida por poeta também absoluto. A percepção do leitor poeta nunca é passiva, de segunda mão, acessória, secundária, decorativa, fator de leitura mecânica do poema. Para tal leitor a poesia absoluta gera poemas tolos infantis ou absurdos meramente.

O que leitor legal recebe, acessa, absorve, em si instaura, percebe, assume, na leitura não relativa do poema, são partes da verdade da realidade ou realidade da verdade do ser.

A linguagem poética (em qualquer tempo ou lugar) deriva dum impulso de formulação ou figuração simbólica, de uma terrivelmente densa concentração da máquina (orgânica) sensorial. Não necessariamente emocional (que soaria como algo externo, adicionado, quando é algo interior, incondicional).

O elemento símbolo na poesia absoluta é vital. Símbolo tal como Cassirer o apreciona: o símbolo não é um aspecto da realidade, é a realidade. Nele, a identificação sujeito (ego) e objeto (não-ego) é total, rigorosa, essencial.

“Ao invés de uma expressão mais ou menos adequada, encontra-se uma relação de identidade e completa congruência, entre a imagem e o objeto, entre o nome e a coisa” (da Filosofia do símbolo, anotação dispersas).

Daí o símbolo na Poesia Absoluta ser, conter, envolver, abranger a unidade forma/conteúdo. Palavra e coisa constituindo uma pura unidade, sem a cisão da compreensão.

Na linguagem prosaica, palavra é palavra e coisa é coisa. Isso porque, não sendo assim, não existiria narração que exige estabilidade de significado. A palavra como substituto, representação.

Em poesia, a palavra não substitue, mas é a coisa. O nome a algo dado pelo poeta é mais forte que esse algo meramente representado, traz um efeito vital de verdade, de ser, é a essência. Mesmo dá, fornece eficácia ao ser da coisa para sê-la. A psicologia poética é algo que vai direto à substância, não tergiversa ou romantiza.

Se a prosa é depósito de significados, a poesia é armazém de arquétipos (armagedônicos), verdadeiros contêineres de simbolizações delirantes.

Se o sapiens é o animal que faz símbolos, o sapiens sapiens é o que faz poema absoluto. O problema reside no fato de não haver culpa por parte de leitor relativo.

A necessidade (ou imperativo absoluto) de sobreviver levou o homem ao capitalismo (selvagem ou não). Para tal, a revoluções. Industriais – e de relações de trabalho. O pressuposto (efeito e causa) foram as revoluções tecnológicas (as 3 ou 4 últimas todas no século XX). O predomínio da ciência (movida a capital, mas ciência) exigiu o desenvolvimento do pensamento lógico rigoroso e discursivo (este como algo primordial). A linguagem científica discursiva é fria e objetiva, ou fria porque objetiva. Quanto mais explícita, menos forma. Mais frigidez sinônimo de radical objetividade.

Só um campo (raro, parco) sobrevive a esse estado ou condição de aridez ou gelidez exagerada e precisão descomunal: o da arte.

O reino da expressão artística torna o homem súdito da verdade do ser, da realidade essencial, não deformada pela alienação à vida espiritual em benefício da existência física (e cômoda ou não).

Fantasias racionais e razões abstratas, verdades ilógicas mas verdadeiras, realidades não lucrativas e máscaras sem valor de troca (ou uso) são possíveis na poesia. E libertam. horizontes, abrem espectros de perspectivas insuspeitados ainda. (Eu, como poeta absoluto, o sei bem).

POESIA E SENTIMENTO

É uma modalidade de ilusão vital à vida humana (e animal). Ilusão real. É um campo onde o reino do ser humano encontra expressão: o da poesia. É o tal do sentimento (essencial à poesia desde... até Bilac...), onde fica?

Cassirer fala no reino do puro sentimento (ou assim traduzido) como o da poesia. No entanto, ele admoesta. “O sentimento puro expresso pela arte não é apenas emoção pessoal do poeta. O poeta lírico, fuzila Cassirer, não é quem se entregue, passiva e completamente, a manifestações de sentimento.

Tal sentimento não interessa a ninguém, a nenhum leitor, só ao poeta relativo.

CONFISSÕES DE VCA (POR ELE MESMO)

O que se espera do poeta hoje, como o bem afirmava Cabral, “é que se pareça a ninguém e contribua com uma expressão pessoal”.

Produzi, desde *Título provisório*, a inicial coletânea de poemas (premiada em Natal – RN), algo (multiplicado por *Burocracial* até *Ave sólida e Ora pro nobis scania vabis*, *Confissões* e *Só às paredes confesso*) pessoalíssimo, de uma singular expressão, diferindo absolutamente de qualquer outra poesia brasileira do último quartel do século XX. Mantive a fidelidade a um estilo realmente ímpar (não abranjo nessa alegada inediticidade estilística valores, axiologicamente não me pronuncio nem o poderia no sentido de dizer que minha poesia, a que pratico fielmente, é melhor ou pior do que outras contemporâneas). Apenas, digo, sou contemporâneo de mim mesmo e reflito o meu tempo, minha palavra imita a voragem de hoje e resume a perplexidade que nos assombra, inconscientemente ou não, a todos desigualmente.

César Leal foi patente, firme e conseqüente, quando disse ser Vital Corrêa de Araújo quem melhor utiliza o versolibrismo no Brasil.

Meu hermetismo poético é lendário porque irreduzível. E por demais desprezado, aviltado, dardeombrado, cáustico, indoutrinário, adjetivamente substantivo. Os que amam a poesia em estado de facilidade me detestam com redobrada razão. E a eles presto triste preto.

Confesso isso em *Confissões*. Não resisti. Me abri, torneiras, comportas, eclusas, porteiros, cancelas, paredões de açudes, crateras, urnas, bocetas de

pandoras, tudo aberto como uma mulher bela, tudo em copas e braços estendidos, como naipe de cartas nas mãos de um pifpafista.

Abri as portas tão cerradas do hermetismo. A senha dos vitais hieróglifos flanqueei.

Como Cabral, dei “um tiro nas lebres de vidro do invisível” e cultivei “o deserto como um pomar às avessas”

Como sempre fiel ao coração poético, usina do rubro lume e da seiva escura da poesia, proscrevo toda emotividade romântica, pois sou um poeta de alma seca e a mínima emoção faz tremer a mão e estraga o poema.

Sou real e felizmente incomunicável como poeta.

Daí o meu doloroso sofrimento insular, a certeza de que como poeta sou uma ilha (Donne que me perdoe), um desolado rincão perdido no mar de palavras de mim mesmo (que Eliot não escute), um autor para quem tudo foi naufrágio (na Isla Negra e cigana de Lorca e Neruda, irmãos).

Minha poesia, como o sol dos desertos, choca os ovos do mistério que fecunda as palavras.

Como poeta, sou único: não me consagro ao trabalho, não sou ourives de palavra, oleiro do verbo, escravo da expressão, noctívago em busca de um adjetivo, do mot(e) perfeito, perito da precisão vocabular, etc, nem sou espessor de emoções, sujeito a hemorragias líricas, a derrames palavrosos escorados na emoção. Repito: sou poeta de alma seca. Só escrevo frio. Gelado da emotividade que desnorteia tudo o que seja poético.

O leque de temas, em mim, é falso, louco, fantasma.

Meu tema é um só: a palavra (ou a página como alma do verso). Sou plural e singular, isso sim! Sempre.

Minha poesia é inútil por isso necessária. Já o prevenira num ensaio: Poesia inútil e necessária (publicada nos anais da Festa Literária de Garanhuns, em 2007).

Sou bem confessável. Porque não tendo o que esconder em poesia. Exponho com fraturas e tudo o fêmur (e seu rumor branco) de minha hermética palavra poética. Para uso exclusivo de todas as in/sensibilidades.

Rosto e máscara para mim são iguais em poesia.

Louvo a bacia do meu id cheio a que tenho íntimo (e ímpio) acesso. Os silos da culpa e arsenais duvidosos, palheiros e paiós crepusculares me são essenciais e impuros.

Detesto diligências críticas, teorias do significado, investigações semióticas, cautelas hermenêuticas, atozes buris que visem descriptalizar-me poeticamente esvaziando minhas incursões no mistério da poesia.

Tudo o que criticamente caberia dizer sobre mim o disse o mestre absoluto Sébastien Joachim no livro *O destino poético de Vital Corrêa de Araújo* (Bagaço/IMC – Recife-PE).

Sou impugente. Meio malcriado (com Deus também, mas principalmente com o outro, rimbaldiano de carteirinha, fanático por Séferis e Valéry). Cultuo CDA, Murilo Mendes, Jorge de Lima.

Nunca hesito entre o som e o sentido. Alitero muito e não gosto de sentido. Nem dos meus.

Sébastien Joachim foi incisivo: “A intenção de Vital é derrubar o significado”.

Ressalvo: os confessionários patéticos não apoio.
As flácidas, pálidas, anêmicas e coitadas utopias não mais me tentam como antes. Me desostento o mais (im)possível.
Sou do presente. Não acredito no futuro mediato.

A usura hoje funciona tão bem, por que mudar (mesmo o natal)? Ou o poeta?

Como está ficando cada vez mais chato ser eterno (não é moderno) resolvi ser neoposmoderno.

Não sei (mas saberei) quantas voltas tem um parafuso de palavras, escreverei tal cálculo verbo advérbio e publicarei no Times.
Sou inumerável, imetódico, pouco seminal (só dois filhos) animal e minimal, haicaista heterodoxo e ... poeta por concurso. (Portanto, constitucional).

Amo o vazio dos conteúdos poéticos. Sou impuro.

Sexagenário que sou não tem ainda retinas fatigadas.
Como CDA busco a forma absoluta. Sou cultor do monóstico. Mas sonho com o meio-verso (não verso inteiro).

A FLOR DE MALLARMÉ

Quando numa tarde meio estéril, nevoenta (londrina, nervosa) de Oxford heroica doutores curiosiados retóricos por cátedras nutridos, engordados por letras e lipídios (alfabetizados com bifés e bacon matinal) pela classe do clima crismados, aperfeiçoados pelo brutal ansioso, substancial, doentio e adjetivo conservadorismo britânico e atual, indagaram a Mallarmé sobre a situação da poesia: ele disparou. “

De fato (e direito tendes a ouvi-lo) trago notícias esplendorosas”. As máculas. A virgindade da poesia foi-se. Decepeu-a (estuprou-a) a foice do tempo pedófilo afiada contra a inocência perigosa da palavra. Testículo do verbo, corda da harpa poética, cortaram.

A poesia tem carne e alma. E fome de rua e nome. Derrubou-se o mito da intocabilidade do verso. Viva o promíscuo verbo emasculado tempo, era venérea, ávida, torpe. Bulímica. Informe.

Meio assustados os longos catedráticos oxfordientos uníssonas (neste caso, sujeito gramatical) então largaram em meio à chávena de murmúrios redondos que percorreu as vísceras do minianfiteatro. Presos a suas poses e casacos, encartolados e undosos em togas apodrentados, aprisionados encravados em vestes talares saborosas de linho cinzento e golas ebúrneas, escravos de gestos únicos catedráticos ouviram, Mallarmé pouco ofegante, meio libertino perito em luas e dólares e baldes de água quente, descarregar todo o potente pente (de voz ereta, crua), ingrata munção projetar a voz nos afrescos frisos e cornijas albiônicas do templo de Oxford (o que ecoou como um tiro no coração do ermo que na víscera escura do prédio ricocheteou como ervilha). “Os governos mudam, a prosódia permanece talvez (fique o vício) nas revoluções passe despercebida incólume, porque a opinião pública não crê que ela sendo dogma possa variar”. “Porque o verso é tudo, é toda literatura”. É mesmo a poesia o além da literatura. Outra coisa maior. E eterna realmente.

Então, prosa não passa de versos quebrados que jogam com timbres peculiares, digressões sutis e rimas dissimuladas. Tudo simulacro. “Porque toda (a) alma é um nó rítmico”. (Indago o cronista: Quem vai colher a flor de Mallarmé - ausente de todos os buquês, presente nas lapelas dos milênios - a que num vaso-soneto floresceu como uma corbelha da alma?).

ADENDO

Mallarmé foi um poeta do século XIX (que incólume atravessou o XX e alcança o pódio do XXI). de cabo a rabo. Nasceu em 1842, tombou em 1898 (Borges nasceria no ano seguinte à morte do Mestre). De um ano antes datou sua obra marco da revolução da palavra, na palavra, pela palavra: *Um coupe de dés jamais n'abolira le hazard* (1897). (O meu pobre, *Um lance de búzio* abole o acaso, é de 1997 – 100 anos após, uma homenagem).

Situou-se (ou o situaram) sempre como poeta simbolista refinado – e precioso como qualquer parnasiano de boa cepa. E hermenêutico, como decorrência e não como resultado. Na verdade, Mallarmé usou a máscara de simbolista como forma de sobreviver em hostil ambiente, caldo de cultura das pérolas do Parnaso – e não ser catapultado para longe do pântano dominante da mediocridade organizada e conservadora de então. Ser oficialmente repudiado equivaleria a isolamento desoxigenário. Sua poesia extrema (com *Um lance*, *O fauno*, *O brinde*, *Salut récif*) era inconcebível à época, mesmo impalatável ou impotável se fosse declarar-se diferente (como o era) e render o confronto suicida.

Segundo a exímia e magnífica crítica de cultura Leila Perrone-Moisés. Mallarmé foi agente e azeite da mutação do conceito-máquina de poesia, inaugurado mesmo um given volo.

Muitos o admiraram de primeira hora: Gide, Claudel, Valéry. Mas sua poesia sempre estranha ficara fora do alcance da maioria (mesmo de seus admiradores). Mallarmé foi o anunciador de uma nova era da poesia. Promotor da revelação que só veio a ser sentida (digerida) no século XX, com sua ascensão ao pódio do panteão da melhor poesia do mundo. Reservado a meros e notáveis dez ou doze no todo vasto e rico de poesia século vinte.

ABSOLUTIZAÇÃO DA POESIA

SER OU NÃO SER POETA

Vital Corrêa de Araújo



Proverbial a colocação exata do eminente poeta inglês W.H. Auden acerca do trabalho poético e do amor pelo verbo. “Por que você quer escrever poesia? Se a tal questão, jovem poeta, já a braços com fadiga poética, mas entusiasmado com esse novo jogo da vida, responder de chofre: porque tenho importantes coisas a dizer, não é poeta”, fuzila Auden certo e exato. Caso responda: porque gosto de curtir as palavras, ouvir o que elas têm a me dizer ou delas algo vou extrair, não sei (ainda) bem o quê; porque gosto de amassar e modelar o verbo como ao barro o oleiro ou ao mármore dar forma ou deformar o escultor.

“Então, talvez se torne poeta, conclui Auden”. Então, arguo (Vital), você é poeta?

A POESIA DE MANOEL DE BARROS É A LOUCURA DAS PALAVRAS

ENTREVISTA

S - Você afirma que poesia é loucura das palavras, que, para se fazer poesia, é preciso desprender a língua, molecar o idioma. Na sua opinião estariam os psicóticos próximos aos poetas, uma vez que os loucos, ao serem assolados pela linguagem, terminam por praticar (ainda que involuntariamente) um desvio no verbo semelhante ao que os poetas (conscientes ou inconscientes) operam?

MB - Sim, poesia para mim é a loucura das palavras, é o delírio verbal, a ressonância das letras e o ilogismo. Sempre achei que atrás da voz dos poetas moram crianças, bêbados, psicóticos. Sem eles a linguagem seria mesmal. Para ver o mundo com poesia boto meu olho torto. Mas eu não entendo operar sem a consciência estética. Eu quero desentender-me com clareza. Prefiro escrever o desanormal.

S - Sua poesia, apesar de estar fundada nas “pobres coisas do chão”, nos restos, nos objetos, nos inutensílios, e numa certa familiaridade com o mundo dos loucos, bêbados, pessoas esquisitas, constrói uma imagem absolutamente radiante, solar, matutina, imersa na alegria e até num gozo da alegria... Como você explica isso? Esse universo, a seu ver, é um universo iluminado? De qualquer forma, com a sua dicção alegre, sua poesia se afasta também de uma certa lírica soturna, melancólica, angustiada. Para você como se dá esse processo?

MB - O que constrói a radiância de um verso nem é a presença do sol, nem é a presença de uma alma alegre, a radiância de um verso vem das radiâncias letrais. Pode-se dar alegria ao esgoto. Escrevo por não ser elocuente. E porque nasci com um instinto linguístico apurado. Tenho manchas na alma de sofrimentos e de sol. Como todo mundo. Mas não são as ideias nem os sentimentos que fazem uma obra de arte. Isso é sabido. Acho que os pingos de sol em minha poesia vêm do guri que ainda brinca dentro de mim. Sei de todas as escurúcias do mundo, mas do que gosto mesmo é de circo.

Fragmento da entrevista com o poeta MANOEL DE BARROS, concedida a Lúcia Castello Branco e Luís Henrique Barbosa. In SUPLEMENTO, 1997, nº 21, Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais.

ALMA E POESIA QUÂNTICA

Invista nos quanta de sua consciência e não só na física da alma (physics of the soul) secular (proba porém pobre). Faça o poema novo. Deixe grassar em si novo frisson. Renove o espírito. Retire as ataduras do tempo infiel.

A vital questão da Poesia Absoluta consiste em confrontar com coragem e persistência a dualidade: você quer fazer (repetir, melhor) algo já visto (e cuspidado) ou vai explorar novas possibilidades. Fazer o novo de novo. (Conf. a física quântica vigente, os objetos – físicos e metafísicos, são possibilidades a sua escolha). Ou seja, você – nobre leitora, vai seguir sendo à moda antiga e no casulo – tranquilo mas parco, do velho ego ou vai sair de si (do calor do lar egoico, do recinto de seu coração mecânico, do recesso de seu íntimo idiota ou alma física) e ir a explorar as imensas possibilidades de sua alma total? Escolha, relativa poeta! Cada poeta deve arriscar. Por essa nova e pascalina aposta enveredar. (Poeta no sentido amplo de criador literário).

Saia, logo, de sua palavra grave (e medida) grávida de significados precisos e antecipados! Aborto. E crie um novo estado estético, renove o ser do seu espírito (antilírico, reparnasiano, antiquado).

Esse chamamento é vital à novapoesia, poesia neoposmoderna (e mesmo posneoposmoderna, já), à Poesia Absoluta.

Abandone suas velhíssimas (senectas, vencidas) bagagens, faça, como fizeram universitários do curso de Letras da FAMASUL, extravie de propósito seus idosos

conceitos sobre teoria da poética vigente hoje (do século XIX), archive toda a visão neoparnasiana que o impingiram por anos a fio (cego) mestres coagidos por anacrônicos currículos; queime, num fogo votivo, dê a chamas iniciáticas, a mais sacra fogueira, todos os seus (ossudos) dicionários de rimas e tratados de versificação (em especial o de Olavo Bilac e Guimarães Passos, velharia indolente e nada piedosa) – os seus, de seus pais e avós, e... emerja, desse sagrado incêndio, desse fogo renovado, desse auto de fé, NOVO!

Inscreva-se, após tal rito, positivo, no Curso Pound – e Aula Eliot, da poesia neoposmoderna (sem frescura de hífen), no ESPAÇO ZIZEK – BOOKS, COFFES, DRINKS, redação do jornal O Monitor e das Revistas PAPEL JORNAL e SINGULAR, além da revista Única, nº primeiro e último, em edição – de arte e literatura.

Receba os neoconceitos relativos (absolutos) à ecologia da alma e à economia do espírito. Ecologia advém da expressão grega OIKOS (casa, lugar, lar, ambiente, casulo, páramo) e LOGOS (conhecimento, ciência): estudo do ambiente físico em que estamos. Economia: de OIKOS (casa, oca) e Nomos (lei, norma): regras da casa em que vivemos. Ambos estudos ou conhecimentos contribuem para que sejamos.

Portanto, economia etimologicamente significa administração do nosso lugar no cosmo. Ou seja, na Terra, um planetinha – só conhecido um pouco por nós como larvas encravadas no interior de um cadáver ambulante cósmico, planetinha Terra a girar, a girar, sem outro propósito que girar, girar, em torno de uma minusculezinha estrela (sol, centrozinho do sistema planetário de que nossa Terrinha faz parte), integrada essa estrelazita – o sol, infimamente no âmago de uma galáxia discreta chamada Via- Láctea, que, por sua vez, é somentinha uma infimíssima aglomeração de estrelinhas de um conjunto portentoso de bilhões e bilhões de galáxias, compondo um aglomerado indescritível de seres cósmicos, corpos celestes, do inimaginável (nem por Deus) COSMOS, que por sua vez é um mero grãozinho de areia do conjunto de toda areia do mundo. Aí, chegamos a Deus. Venha a nós pois somos o (vosso) reino da palavra, o Verbo de Barro, A poesia. Escreva ao Espaço Zizek. Aos cuidados do boss cultural Osman Holanda.

Para viver, administramos esse lugarzinho (a superfície da Terra) para nosso bem-estar físico (do corpo). E igualmente, para ser, o administramos para o nosso bem-estar sutil (do espírito). A consciência do que vivemos numa totalidade que inclua o ambiente físico externo e interior (intimo) leva-nos a conceituar e considerar bem a ecologia interior e a economia espiritual.

NOVA E (E REAL) FUNÇÃO DA POESIA

UTILIDADE DA POESIA – Encontrei (VCA) de súbito e em definitivo, uma nova, real, perfeita utilidade para meus (22) inúteis livros de poesia: PESO DE PAPEL. Papel pesa, papel com poemas presados pesa mais ainda do que prosa (duas e meia vezes mais, conforme ponderei cuidadosamente); como dar uma finalidade vital a esse peso etéreo e real do volume compendiando o objeto estranho e indecifrável, ambíguo e mais do que meio ilegível, inusitado monstrengo de palavras, que é um meu livro de poemas. Se já não os lanço (a não ser em cima de papéis voando ou no relvado do alto do Castelo), não ocupo inutilmente o precioso espaço das prateleiras de livrarias, os amigos não os querem, desdenham quando lhes doo, e depois de duas olhadelas, fecham-nos para sempre, sepultam meus probos (ou melhor, pobres) livros de poemas numa gaveta infecta ou num escaninho eterno, fazer deles o quê? Essa questão vital me persegue há anos – em 2012, quando publiquei 5 ou 6 livros novos, inéditos (perdi a conta), o problema, a interrogação avolumaram-se. Então, de súbito, descobri como dar efetiva utilidade máxima, perfeita, a meus pesados livros: servir de (meio erudito) culto PESO DE PAPEIS, evitando assim que o vento (ou rumor de ar) espalhe ou disperse suas contas, cálculos, informações vitais de negócios, dados bursáteis e índices preciosos ou borrões de créditos ou dívidas pagáveis (ou não), as resmas de suas usuras e telefones de amantes. Bote um vital peso poético sobre suas coisas leves. Viva melhor. E mais seguro.

(Moral da história: O bom é que quanto mais vento sobre mesas, mais saída para meus impreciosos livros. Já não colocados em livrarias, serão distribuídos a Casas de Decoração para venda (saída) como (culto) Peso de Papel.

A propósito da inutilidade poética, o livro Crepúsculo do pênis (cuja capa é indecente porém estética obra escultórica em foto hábil) foi recusado por 6 livrarias, pela indecência (ou insolência) da obra de arte da capa. Estamos em que época, no Brasil? Séculos 18 ou 19?

A foto da capa sobre obra de arte denominada “Caralho de Asa”, de S. Hansen, escultura comparável “mutatis (muito) mutandis” com a ferrenha e popular alta e fina obra de Brennand que se alevanta do arrecife do cais do Marco Zero do Recife.

Para proceder à avaliação de quem pesa mais poesia ou prosa, galilaicamente (posto que sou laico na matéria), muni-me do inciso instrumental (condições normais de TP, vento hábil – brisa surda, local e hora adequados à verdade do experimento e

balança de precisão suíça – adquirida, em Garanhuns, e digital, capaz de pesar um átomo nu), e procedí à medição, ou melhor, pesei dois papeis. Um em cada nanoprato fractal eletronicizado devidamente. Contendo um deles (um dos papéis) só prosa (escorreita ou não, não importa ao resultado, pois não pesei qualidade). O outro papel poemameu.

De imediato, o lado poético do prato pendeu, exatamente duas vezes e meio mais. É o “quantum” poesia mais pesada que prosa.

Soa de bom alvitre dizer (alto e bom) que a poesia pesada da experiência (galileica) era a mais provida de versos basálticos possível. Tratavam-se de poemas vindos diretos do id (vital) sem passar pelo crivo prosaico da consciência, filtro que despoetiza qualquer texto mediamente poético. Posto ser a consciência castradora excelente da melhor poesia. E prosa também. Via superego (idiota em literatura avançada) ou pelo grande outro, mutilados o texto vital.

Em suma, saindo (meu) poema expresso do id, em, para dizer o menos, irascível, carnívoro, ato puro animal de palavras da mente, e livre como pássaro selvagem. I. e, pesadérrimo.

O QUE É INTERTEXTO MARCADO OU NÃO? (DEPENDE DA SAGACIDADE DO LEITOR)

Intertextualidade (expressão e conceito introduzidos por Julia Kristeva em 1967 num artigo sobre Bakhtin) evoca o texto na qualidade de tecido, trama, costura, rede ou lugar onde se cruzam enunciados provenientes de vários discursos. Evoca, pois, a relação cruzada, tramada de textos – ou a escritura como palimpsesto, segundo Genette.

O intertexto (poema) ou a intertextualização na composição de um poema pode ser explícito ou não. É explícito ou com caráter centrífugo quando brota expressamente como citação para o leitor assim o recepcionar, através de “mercadores” (epígrafe, alusão, nuance, nota, obs., parêntese, rodapé). O intertexto implícito (de caráter centrípeto) não aparece marcado, dificultando ou encobrindo o seu reconhecimento (é o meu caso poético), só possível a leitor sagaz. Por que poeta, oculto ou não, não marco ou manifesto as citações ou empréstimos? Não é plágio, mas literatura. O poema todos somos autores, especialmente leitor competente, alguns

mais que o poeta – e que ao hermeneutizar o suplanta. Posso citar tais (alguns): Sébastien Joachim, César Leal, Rogério Generoso, Admmauro Gommès, Marcos Lucchesi. Geralmente, recontextualizo – e muito. Muitas vezes, me engano e não mais distingo o préstimo, origem, situação, fonte. Revitalizo assim a tradição. E a enriqueço muito. E não me repito. Costumo dizer: já publiquei cerca de 5.000 poemas, e nunca repeti – nem passei por perto de, uma só imagem. Eis o que é a técnica (vital). E essa revitalização, esse ato poético de trazer à baila texto vivo, passado, adormecido, essa atitude tornam-se inócuos – despercebidos, se não contarmos com leitor sagaz, que de certa forma complementa o poema, dá-lhe curso, e torna-se maior que o poeta, ao interpretar criativamente o poema.

Essa é a prática literária da modernidade poética que desconhecemos. Esta foi a prática de Mallarmé, sendo O Livro um intertexto total. Ou o mesmo Livro que Borges escreveu. Ou Os cantos de Maldoror – ou de Pound.

Derrida dixit: o sentido de um texto o encontramos em outros textos (não nele mesmo). Ilustra o afã de intertextualidade que nos persegue. E explica a orfandade da poesia brasileira atual. Porém evite (evito) o intertexto lugar comum, pasto de ene poetas, pior do que plágio (bem ou mal feito). É o que acontece sempre.

Na verdade (e sinto muito isso), se a citação implícita, escusa, sinuosa não a perceber leitor (sagaz ou não), o texto não logra seu propósito, o poema se enterra em chão hermético, urna de metálico hieróglifo. É o caso vital. Não se estabelece o diálogo (a ponte) entre pré-textos, textos e pós-textos. Porém, no meu caso, acho que o leitor não entabola (por deficiência da recepção poética da modernidade) contato íntimo, interior, sutil, com meu texto-poema. E perde (ele), não eu.

Tenho dito (ou indito).

POESIA E (IN)COMUNICAÇÃO

Os objetos reais (mundanos, tudo o que é reificado pelo humano) não têm sentido em si. Têm uma forma material ou mental, mas, sobretudo, função (servil quase sempre), objetividade crua (e designe maduro), utilidade direta (move-os uma práxis pragmática). São meios para o progresso (sic) material (econômico-social), para sobrevivência física (individual) e como espécie (via sexo e luxúria do homem erotizado de nossa era de diminuta natalidade e menor morte).

Os objetos reais, tal como conceituado, repito, não têm sentido em si, mas através da palavra, da floresta de símbolos (que brota do páramo da página) que elas (as palavras) carregam em seus ombros filológicos, constroem e de que são construídas (no peito do desejo do homem).

A palavra poética é mais que representação do objeto (é outro objeto), é constituição do humano.

Tudo o que existe no mundo é como concupiscência da carne, ou concupiscência dos olhos, ou orgulho da vida: libido sentiendi, libido sciendi, libido dominandi. Infeliz a terra de maldição que esses três rios de fogo mais abrasam do que regam. Ditame de Pascal. O imenso geômetra e mais imenso ainda pensador cristão, autor da aposta que todos nós deveríamos apostar.

POESIA E (IN)COMUNICAÇÃO II

Eliot: o poeta fala a Ninguém. Ulisses é o leitor.

Falar a ninguém é usar a linguagem sem nenhuma intenção comunicativa (imediata, finalística). A comunicação é com o leitor (competente e não hipócrita) e não com o mundo (idiota ou não).

O sentido, exato do poema não é essencial, é residual.

O leitor de poemas entende formas, não atos da linguagem. Ou coisas do outro.

Detesta fatos aborrecidos. (Como poeta). Como ser

humano adoro Datena.

O leitor é subentendido. Uma espécie de duplo do poeta (alteregoid).

A linguagem poética aspira ao essencial, à expressão concentrada e densa (espessura não opaca), a uma forma fechada e diferente da antiga, que a preserve da contaminação prosaica, de modo que o viés comunicativo não predomine, que o dizer algo não seja o objetivo, o fim, desiderato do poema. Pois o fim do poema é ele mesmo. Ele se realiza em si mesmo. Atualiza suas inverdades perfeitas, seu mistério real, suas esfinges, espasmos hieroglíficos, veleidades vitais.

Tudo se resume em indizer, não comunicar (pois a mídia, o satélite, TVs, tablets, redes sociais midiáticas já o fazem bem demais); em desdizer, em inconformar, ou dar atenção à forma do uso da palavra – e não à palavra (dicionária ou não).

A NOVA NATUREZA DO HOMEM

Compomos uma sociedade tecnologizada, cuja característica aparente principal situa-se no âmbito da difusão e produção de imagens e informações.

De ídolos e simulacros somos férteis. Leibniz amaria viver essa hora de intempéries do homem.

No caso do Brasil, nos encontramos na periferia desse contexto, cuja ponta está nos Estados Unidos, Ásia e Europa. Computadores, notebooks, smartphones, games, celulares, tipo iphone (2G, 3G, 3GS), tablets são ídolos dessa nova crença tecnológica. Comportamo-nos como crianças operando chips, calculando tarifas adequadas, acompanhando gerações e exibindo essas nanomáquinas (de bolso e alma), que nos inserem na tecnosfera e nos convidam a realidades virtuais sofisticadas, aceleradas e mesmo desconcertantes.

O estilo de telas (a estilística veloz da informação digital, o ser virtual) prima, impera. De computador (tela casca de ovo), vídeo, tv, cinema hd, orkut, twitter, facebook. É como se estivéssemos a adquirir uma nova natureza (ou tecnonatureza).

A distância (não mais física, porém virtual) deu lugar à noção de potência de emissão instantânea. (Quem sabe se logo emitiremos o sêmen à distância, o alvo o centro da vagina sem pegadio meio insolente e desatual?).

Com a velocidade da luz (isto é, instantaneamente), mandamos tudo, fax, e-mail, voz, pela vastidão do mundo afora (pelo ilimitado), que com efeito, encolheu.

A proliferação digital (áudio, vídeo e outros elementos do cyberspaço - até mesmo o dedo digital de um deus virtual) reduziram a posição e o valor da representação da realidade sensível – e superdimensionam a própria apresentação dela. Isto é, a efetiva apresentação dessa realidade, face à telepresença das coisas dobrando o cabo do tempo, submetendo o espaço e apontando novos mundos de estranhas realidades. Como se nós fôssemos, sim, ETs. E não os outros.

É o império do teletempo e das distâncias simultâneas – e sem carência de algo maior e mais rápido. Ou reino da telexistência, a prescrever outros sartes. Somos ET de nós mesmos.

Tanto a existência espacial quanto a temporal estão sendo sacrificadas em prol do instante presente das telecomunicações instantâneas.

A indagação que resta: de que serve ao homem ganhar o mundo inteiro e cada célula do tempo, se ele teme perder a alma (de si e das coisas)? E contribuir para a perda da natureza como instância criadora e limpa?

EQUÍVOCA UNIVOCIDADE

Quanto mais unívoca a ligação entre significante (parte fônica ou imagem acústica do fonema) e significado (conceito ou noção convencionalizada para representar o sentido, menos poética será.

Essa univocidade é relativa, arbitrária, posto que a correlação absoluta entre signo e sentido é impossível. Embora repouse nela, em tal correlação automática, a possibilidade de comunicação. É ela que torna possível o discurso e a comunicação social.

Octavio Paz reforça e deslinda a questão do necessário e útil significado. Na prosa a palavra tende a se identificar com um dos seus possíveis significados, à custa de outros: ao pão, pão; ao vinho, vinho. Esta operação é de caráter analítico e não se realiza sem violência, já que a palavra possui vários significados latentes, tem uma vasta potencialidade de direções e sentidos.

E o pensamento, na medida em que é linguagem, sofre o mesmo fascínio. Deixar o pensamento em liberdade, divagar, é regressar ao ritmo; as razões se transformam em correspondências, os silogismos em analogia, e a marcha intelectual em fluir de imagens.

ANOS EXPRESSIONISTAS

(Meu primeiro contato com o tema ocorreu em 1988, em Dusseldorf (Renânia do Norte – Alemanha), quando passei temporada a serviço da Secretaria da Fazenda do Estado de Pernambuco, participando de um curso sobre Inteligência Fiscal. Na universidade – mantida pelo sistema fazendário estadual alemão, incluindo cursos secundários e superiores, para preparação dos quadros fiscais – estabeleci relações com alguns docentes, entre os quais uma professora de literatura, que me apresentou aos expressionistas. Em Recife, através da editora mexicana Fundo de Cultura Econômica e livrarias do Rio/SP que redistribuíam livros espanhóis, entre as quais Duas Cidades e Poliedro (esta, quando fechou as portas, adquiri, a preço de banana prata, mais de 500 volumes), consegui obras de Georg Heym, Ernst Blass, Yvan Goll, Alfred Döblin, Walter Hasenclever, Georg Trakl, Stefan George, Jacob Van Hoddis, Ernst Stadler, G. Benn (cuja obra completa comprei em Madrid), Stramm, Lichtenstein, René Schicklerle, entre outros).

A crítica e a historiografia literárias estabeleceram como decênio expressionista o período 1910/20, periodização hoje prevalente, embora enfatizo que o expressionismo poético atingiu o apogeu de 1914 a 1920, mas seu desabrochar remonta a 1909/1910.

A cristalização ou demarcação territorial do expressionismo poético deveu-se à antologia poética *Der Kondor* (1912) – a 1ª expressionista, contemplando poetas como Benn, Heym, Lasker-Schuler, Wertfel, Zech, cujo editor Kurt Hiller foi membro fundador do círculo literário (em voga na época a criação de círculos) *Neuer Club*; a coletânea de Kurt Pinthus (1920), e o trabalho crítico *Expressionismo Lírico*, de Gottfried Benn (1955) sedimentaram e deram feição definitiva a essa revolucionária escola.

Os anos 1910/1914 são considerados como expressionistas, avant la lettre, não pré, como o afirmou Walter Falk, em seu ensaio ímpar ***Impressionismo e expressionismo***.

Isso significa que Ernst (Maria Richard) Stadler – 1883/1914, Georg Heym (1887/1912) e (o poeta do órfico esplendor) Georg Trakl (1887/1914) não são introdutores inconscientes do expressionismo, mas, sim, representantes primordiais do movimento, inauguradores do mesmo como literatura, posto que seu início esteve vinculado à arte plástica.

Ernst Stadler nasceu em Colmar (Alsácia-Lorena), em 1883(morto em 1914), viveu, portanto, exatos 31 anos. Teve uma carreira literária brilhante. Estudou romanística e germanística, chegou a ocupar cátedra universitária em Bruxelas. Ao começo da 1ª Guerra Mundial, incorporou-se ao exército, e morreu vítima do conflito bélico, em Yprés, em 1914. Foi ensaísta, tradutor e poeta. Teve influência (romântica) de George Hofmannsthal, quando publicou ***Prelúdio*** (em 1905); mas operou uma viragem em sua poética que desaguou no esplendoroso poemário ***A partida***, de 1913 (um ano antes de sua morte trágica).

O mundo estava em harmonia com a força de sua linguagem. Quando esse status vital foi rompido pela Guerra, Stadler sucumbiu, como se não mais quisesse viver esse pesadelo contrário a suas crenças humanas, quem sabe demasiadamente humanas.

A influências de Péguy, Francis James e Walt Whitman, que traduziu, deve-se a estrutura de verso livre adotado por ele, em seus poemas, espécie quase estranha, até então, na vésica alemã.

TRÁGICO PÓDIO EXPRESSIONISTA

Além de Heym, Benn, Stramm e Alfred Lichtenstein, Trakl e Stadler formam o panteão expressionista maior, com um verso bem diversificado entre si, mas com uma característica comum (e trágica): Stramm, Lichtenstein, Heym, Stadler e Trakl morreram jovens, vítimas da 1ª Guerra, de que participaram, involuntariamente, convocados como soldados, ou bucha de canhão. Em sua homenagem, sob o título (não a pecha) de poetas expressionistas, foi organizada a antologia publicada postumamente, em 1920, cujo editor subintitulou ***Sinfonia da poesia recente***.

STADLER

De um dos seus dois livros, extraio (de ***Der Aufbruch – A Partida/1905***) o poema ***Anrede/Apóstrofe***, que considero simbólico e emblemático de sua veraz e curta trajetória vital.

*“Não sou mais que chama, gesto de fogo, grito de sede
o lince tempo se lança em meu corpo como febre ou desgosto
setas de incessante angústia atira nos prados trêmulos do sangue
como ostra ébria, raiz vazia, água escura
de meu inadvertido corpo vida se evade, ardem
nele signos caducos, horas sem víscera, rumores sem ventre.*

*Eis que redondos espelhos resvalam nele
crescentes arroios de vida nele se incrustam
em cujo fundo áureo e fecundo
coisas que morreram resistem
porque em mim arde e se extingue a dor
dor de estrelas extraviadas
náufragos brilhos, exílios azuis.*

Dele se erguem abismos de verões inesquecíveis

*mas o destino da carne não abre exceções
e a apóstrofe da morte sua bandeira planta
entre a certeza e a desesperança.”*

O choque que este poema produz em qualquer leitor é o suficiente para despertá-lo a esse percurso expressionista.

COMEÇO DA REAÇÃO CONTRA CIDADES TENTACULARES

Forçando um pouco, mas com a intenção de criar um marco (no começo do século XX), podemos situar, no finalzinho do século XIX, o início das megalópoles (em termos de edificações, ostensiva riqueza, pobreza aberta, periferias miseráveis, população em excesso, violência, indústrias estabelecidas no perímetro urbano, e tudo que daí, desse megacaos, derive): Londres, Nova Iorque, Paris, Berlim.

Stadler foi um dos que, como poeta, depositou suas esperanças todas na humanidade, na natureza humana. Não deixou sobrar nada para investir no objeto.

Em contraposição a seu humanismo já depauperado pelos (ar)rasantes avanços da indústria tornados padrão e exemplo em início do século XX; como protesto a essa situação anômala e antihumana que percebeu, alicerçou seus poemas na visão apocalíptica das megalópoles, como Emile Verhaeren, Trakl, Yvan Goll, Keym e Eliot (de quem foram contemporâneos, de *The Waste Land*) o fizeram, todos movidos pelo mesmo espanto, pela mesma reação a tal estado recente de expansão urbana degenerada.

Fragmentos de outro poema de Stadler (Diálogo):

*“Deus meu, a Ti rendo-me, imploro tua mão, tremo
ajoelho-me ante o sal de Teu umbral
olha-me extraviado na vida
ante o ímpeto devastador do desconhecido (que me ama?)
ante tantos maduros caminhos
que não me conduzem a Ti, a Tua casa final
a Teus jardins de refúgio (onde a vida me encontra afinal)
perambulo como sombra, fantasma, traste de carne solitária.*

*O barco da vida que de manhã
destroça sua quilha agora
contra os abrolhos ébrios da sina
catástrofe nupcial se anuncia
instrumento eu era da melancolia
fruto da obscuridade de meu dia.*

(...)

*Dor e prazer desde sempre encerrados em mim
como em um cofre inacessível a Ti
e não há nada do que foi e será
que não haja sido Teu
sempre.”*

STADLER E O FUTURO MILITAR

No poema-mor *Der Aufbruch (A Partida)* Stadler exprime sua impaciência e seu repúdio à guerra, embora não divisasse outra possibilidade prática que não o futuro militar. Embora escrito antes da guerra em si, esse poema é premonitório e aborda já a questão bélica, conforme fragmento.

*“A manhã assustou-a eco de cavalos, alento de tropel
duro, agudo, silvando como golpe de espada
da baioneta do coração e do rifle da palavra
a verdade abrindo-se como fruta podre
vermes em debandada a tuas veias bélicas
como se no escuro subitamente
cegassem os faróis dos olhos (vitória da treva).
Como se a alvorada fosse noturna para sempre.
Homens saltam do seu sono
pálpebras ainda pesadas
(sob peso de lágrimas?)
desmontam tendas e mentes
aparelham cavalos contra a manhã.”*

Stadler, intelectual, poeta, professor universitário (morto no mês em que deveria assumir cátedra em universidade de Toronto) certamente não resistiria à vida de trincheira, ao desgaste de meses, matando por obrigação moral-marcial.

COMO STADLER MORREU

Assim como Charles Sorley viajara para a Alemanha, pouco antes da guerra, a fim de descobrir Holderlin e Rilke, Stadler viveu na Inglaterra para conhecer de perto Shakespeare. E ironicamente foi morto por uma granada de mão inglesa, pouco depois de ter escrito em inglês sua tese de bacharelato sobre Shakespeare, na velha e querida Oxford, que amava: desmedidamente.

Obs)Foram alsacianos, como Stadler, René Schicklerle, YvanGoll e Jean Arp (um dos que escolheu ao acaso a palavra dada).

DA POESIA DE STADLER

Do esplendoroso poema Viagem noturna à ponte sobre o rio Reno de Colônia, o fragmento vital:

*“Trem cruza o escuro, o espesso rompe
sonha com ventre de estrelas, logo se abandona...”*

*Nenhuma estrela virá. A vida inteira não foi
senão estreita galeria de uma avenida incrustada
no semblante da noite vazia (de astros e certezas pias).
Rua suja que um dia foi berço e sala da alma.*

(...)

*Como se descêssemos novamente a úteros brancos
agora noturnos, deliquescendo como o meu rosto...*

(...)

*Ao final, dão-nos ao olhar voluptuosidade macia de lua
e a esmola de uma oração pedante ao ocaso do poeta.”*

De Judeus de Londres, o excerto, para finalizar:

*“Como abertas cicatrizes da carne carcomida dos edifícios
plantados em rimas cheias de lixo
que arroios sujos despedem todo o tempo (também soluto)
águas humanas, cursos irados...
restos de humanidade armazenados em contêineres impuros.*

(...)

*Fede a podre carne e a peixe maculado o mundo
pestilento odor invade átrio sacro das narinas
miasmas amarelos indignam o ar*

(...)

*Uma velha mulher nua lembra os crus desejos de outrora
com ávidas mãos vazias repete gestos luxuriosos fugidos.”*

HEYM

Georg Heym nasceu na Silésia em 1887, doutorou-se em Direito pela Universidade de Berlim, em 1911, quando já havia publicado a primeira coletânea de poemas, *Der ewigetag* (O dia eterno). Morreu aos 25 anos, em 1912, enquanto patinava num lago de Berlim, ano em que vem à estampa o livro póstumo *Umbra vitae*.

Visões demoníacas mescladas como horror da morte frequentam sua poesia forte. O suicídio de Ofélia, a execução (ou justiciamento) de Robespierre e Capet e o magistral poema *Der krieg* (A guerra) encenando expressionisticamente uma catástrofe bélica, numa premonição formidável da Primeira Guerra Mundial que desataria em 1914, porfia que não sofreu na própria carne (pressentiu na alma), mas expressou com força e precisão.

Diretamente influenciado por Rimbaud, a poesia de Heym cultivava a violência expressiva, renunciando à poesia de musicalidade trakliniana e à exultação de Stadler.

O fato de não ter aderido ao versolibrismo tem por efeito multiplicar a tensão interior dos poemas ao compactar neles a força reprimida da expressão levada ao ponto de explosão sempre.

Mantendo a ortodoxia sintática e estruturando conservadoramente o poema, alicerçado num estrofismo clássico, distanciado do verso livre de Stadler, Trakl, Benn e Stefan, Heym compensava esse “bom gosto”, abrindo as porteiras semânticas, optando pelo delírio do sentido, gestando imagens provocadoras, mesmo escandalosas. As metáforas exóticas, desde Rimbaud, passaram a apresentar índice de modernidade. Vê-se da poesia heymeana que o expressionismo não é menos audaz que o surrealismo no garimpo de formas semânticas heterodoxas ao limite.

Exemplo de poesia apocalíptica é o poema *A guerra*, em que Heym personifica o cortejo bélico “que se levanta do sono falso alçando-se de abôbadas profundas, grande, ignorado, ergue-se como crepúsculo, animal noturno, e esmaga a lua com sua negra mão”.

E finaliza, premonitoriamente:

*“O escombros toca o ombro do homem
rugido deletério invade a rua
para perguntas não há mais respostas
empalide o rosto sob rugidos de ferro
lá longe débil se ouve sinos de tiroteio
o pelo da alma treme, range o instinto
rubros estão os rios de sangue
mortos sem conta flutuam entre juncos negros
corvos se acantonam nos campos
onde batalhas supuram
a dor devora bosques
folhas de fogo saltam das árvores
ferve a raiva, pátrias se escalavram
sob os vértices das nuvens
vertigens de tormenta se erguem
e o mundo torna-se uma Gamorra”.*

É patético – e antilírico – o primeiro verso do poema Ofélia, de Heym: *”Ninhada de ratos d’água se alberga em seus cabelos”*

Trakl e Heym são mestres na complexa operação de evocar passagens que encarnam estados psíquicos.

Trakl desenvolveu um modo peculiar de cenário desolador (pesadélico, mesmo) como um correlativo externo de suas agudas ansiedades e secretas.

Trakl detinha da realidade uma visão alienante (e negra, mesmo), mas esse tipo de subjetivismo é bom representante da concepção expressionista do mundo e das coisas da vida.

Heym e Trakl foram leitores precoces de Rimbaud, sendo nítida a influência que o vidente deixou na forma de escrita expressionista. Rastro que todos nós estamos seguindo.

Alguns críticos desavisados tentaram enquadrar G. Heym como pré-expressionista, condição logo repudiada, desde que Heym é, juntamente com Ernst Stadler e Georg Trakl, fundador do movimento, com seu livro ***Dia eterno***, publicado em 1911.

Um certo conservadorismo formal e o recurso a formas poéticas em desuso como o soneto confundiram os críticos da época, mas de modo nenhum o distanciam do expressionismo, ao contrário, seus poemas, independentemente da forma, são cruamente expressionistas.

TRAKL

Georg Trakl, da tríade (com G. Benn e Stefan George) prima da poesia expressionista alemã, o Holderlin do século XX, como denominou o crítico R. Modern, nasceu em Salzburgo (solo de Mozart), em 1887. De caráter retraído e atormentado, viveu sob acachapante sentimento de culpabilidade que o empurrou ao álcool e à droga.

A poesia foi para Trakl reduto por trás do qual buscou desesperadamente solução para problemas sem solução. Cidadela para um id gotejante, sempre à tona, fortaleza do delírio e indutora do delírio.

O poeta Trakl não era posse de paraísos artificiais, mas propriedade do delírio transubstanciado em poesia magistral, transfigurado em poemas como *Aos emudecidos*, poema que trai o choque de Trakl com os tentáculos crescentes das grandes cidades (como Viena e Berlim); já urbanisticamente industrializadas, no início do século XX, quando era chique, humano, moderno instalar fábricas no perímetro urbano, como prova de progresso e intimidade com o futuro. Começava a temporada de contradita à cidade boa (de Edwin Muir) e assumia a cena a cidade má, prenhe de futuro, útero do progresso (e do favelamento proletário).

Desde Rimbaud e Baudelaire, o tema urbano acede á poesia até o paroxismo atingido com *The wastlande A ponte*, de Eliot e Hart Crane.

Mas é a uma plêiade de poetas (modernos) que cabe desenvolver tal temática, centrando o poema na “cidade tentacular”, essa fera, monstro da urbanização industrializante e antihumana por excelência porque era um modelo (ou padrão) de urbanismo ditado pela usura, cidade para albergar o capital acumulando-se.

Emile Verhaeren (à poesia do qual o imenso Sérgio Millet dedicou um ensaio esplendoroso), Georg Heym, Georg Trakl, Ernst Stadler, Jakob van Hoddis, Alfred Lichtenstein e YvanGoll (um dos que – com Tzara e Arp – buscaram num dicionário o acaso de um verbete que denominou o movimento Dada).

Eis fragmentos do poema *Aos emudecidos*, de G. Trakl (numa traidora tradução do ensaísta, a partir de um texto traduzido do alemão para o castelhano, por Cláudio Veras).

*“Ah, a loucura da grande cidade
quando anoitece (e o exército das sombras ocupa lamparinas)
e junto a negros muros se erguem duendes
da copa disforme de árvores dúbias dependurados
e através de sua máscara de prata lua espia
escombros das vidas tão mesquinhas
dos homens vulgares e mulheres vazias.
Luzes como açoites magnéticos ulceram
a noite pétrea e indefinível
caída na avenida de sombras coaguladas
luzes fictas que rechaçam a lua pálida
e confundem o brilho das estrelas
(que já não mais moram nos olhos dos homens)
Abandonaram a janela de suas almas.
Lua envergonhada látegos lácteos de luz atira
no rosto pútrido da noite
de alumínios iluminada
e pus de luar lança
em jorro de prata sobre os seres que sonham ser humanos
e os primeiros atropelados da vida.*

*Ó submerso repique de sinos crepusculares
dobrando ângelus sobre as almas
já rastejantes dos homens.*

*Rameira entre calafrios criatura chora
chicotes frenéticos da cólera de Deus
frente do possesso pune
silenciosa humanidade na escura cova sangra
que luar cava na face de crianças*

*Com duro metal forja-se
sacra metalurgia opera
o rosto do Redentor*

que à dor do mundo oferece Sua máscara.”

De suas obras maiores: Poemas (Gedichte), de 1913 (aos 26 anos) e Sebastião, o sonho (Sebastian in traum), de 1915, já póstumo, desde que morreu aos 27 anos, em 1914, é patente a influência (e também a superação) de Holderlin e Novalis, posto que a poesia de Trakl não é um resultado, mas um processo, escritura que se busca fazendo-se, e que se fez buscando-se. Trata-se de um Holderlin realmente do século XX, revoltado e possuído de uma visão apocalíptica da vida.

Não se defronta o leitor Trakl com poemas, mas, sim, com um discurso poético composto de fragmentos, que contêm cada um destes a totalidade dos demais. É uma poesia rigorosamente fragmentária e acabada, fervilhante de totalidade e descontinuidade, ou seja, bordado sublime de fragmentos íntegros.

Se a Stadler movia uma espécie de vitalismo que o conduzia a exaltar tudo o que o rodeasse, desde um mercado fechado (final de jornada), uma paisagem doente ou por do sol flagrado sobre o Reno, o anoitecer das águas. Se Stadler recriava o mundo pela linguagem, para compreendê-lo melhor. Se a Heym, possuía-ohorror visionário, que o fez antecipar na poesia a dor da guerra, preanunciando o desastre bélico entre as palavras, dicção fantástica e realista simultaneamente. Se Stadler pressentiu e botou

por escrito a guerra, lançando-a na página antes que ela chegasse à carne do mundo (e ao espírito alemão), a Trakl se presenteava a dor nua e crua, não dor metafísica, mas física, carnal, humana (não filosófica ou só da alma), que resulta de uma mente que contempla sua impotência e a impotência da poesia perante a vida, ante o desastre de sangue e horror da guerra entre os homens, processo que resultaria noutro confronto bélico mais cru, mortífero e impiedoso ainda, com milhões de mortos e holocaustos sem conta.

As obras expressionistas (em poesia e pintura) buscam inspiração nos pesadelos, e que melhor sonho mudo que a guerra viva.

Nem pela poesia, houve salvação. Trakl, na segunda tentativa bem sucedida, suicidou-se no front oriental, aos 27 anos, com o auxílio (indispensável) da cocaína encorajadora. A tumba abriu-se para o Holderlin renascido, em 1914, início da primeira conflagração mundial, para a qual foi incorporado, como enfermeiro, à frente oriental do exército austríaco. Graças aos seus conhecimentos farmacêuticos, adjudicou coca ao aparato suicida, alcançando pleno êxito, compensando, assim, “pó-eticamente”, a falha anterior.

Morreu Trakl imolado na frente da batalha do corpo e da alma.

Mesmo as descrições (não expressionistas por definição) de Trakl, quando descreve os males da cidade tentacular, mazelas e imundícies humanas, assumem um tom apocalíptico, uma feição grotesca mais do que mera notícia realística, mediada pela linguagem artística, como no poema *Das herz (Coração)*:

*“No portão aberto do singelo matadouro
pobre bando de mulheres
portando cestos de gritos
e ossos de condecorações
carne podre e vísceras atônitas recolhia
maldito sustento”.*

Veja-se a riqueza e sublimidade da linguagem para relatar (urdir) uma cena de açougue.

Por isso, Trakl é vital à poesia moderna.

ADENDO

Adito trechos do último poema de Trakl, escrito na palidez da batalha, do frio confronto de corpos e almas brotado, de sua mente visionária colhido para a página do futuro.

Chama-se Grodek (in Sebastian in traum ou Sonho de Sebastião), de publicação póstuma, menos de um ano após sua morte.

Por ironia, Grodek era o nome da frente de batalha onde Trakl cuidava dos feridos. Seu último poema foi, portanto, escrito na linha de combate (na Espanha, Galícia). Com o poema ainda quente, insculpido num pedaço de papel da enfermaria improvisada, Trakl suicidou-se plenamente, pela manhã, com o incentivo de uma boa dose de cocaína, após passar mais outra noite horripilante cuidando de soldados gravemente feridos, sem medicamentos, num tempo em que nem penicilina existia.

GRODEK

*“Pelo eco da tarde e baixinho
soam nos juncos flautas do outono
sombras de bosques vermelhos ressoam
mortíferas armas das cores do sangue
sobre lagos azuis se derramam*

*noite moribundos guerreiros abraça
com seu canhestro redil de trapaças
lamento feroz de suas bocas quebradas
como hino desesperado escapa
da garganta já sangrenta
para que linfa melancólica acolha
de suas veias de fino chumbo*

*sob dolorosa pradaria
nuvens vermelhas Deus irado espalha
como sangue derramando-se
da frialdade lunar (vaso sem ventre)*

*tremenda dor e escombros de prata alimentam
a ardente chama do espírito*

*e apagam a luz dos olhos dos netos
ainda não nascidos”.*

O QUE HAVIA NO MEIO DO CAMINHO

(NO MEIO DO CAMINHO TINHA UMA PERDA)

No poema que abriu seu primeiro livro – Alguma Poesia (1930), título já prenunciando a arguta ironia drummondiana – Carlos Drummond de Andrade afirmou: “*Quando nasci, um anjo torto/desses que vivem na sombra, disse:/ vai, Carlos, ser gauche na vida*”. *Gauche*, de origem francesa, equivale em português a “esquerdo ou acanhado”. Anunciava assim de modo doloroso, mas claro, o poeta que estava chegando, um ser avesso, inadaptado à realidade comum, como só de ser o poeta.

Aos dez anos, Drummond começou a ler – presente do pai a seu pedido – a Biblioteca Internacional de Obras Célebres (24 volumes), obra monumental, que o poeta César Leal dispõe e zela. A propósito, em 1924, Drummond escreveu a primeira carta a Manuel Bandeira, confessando sua admiração e aplaudindo o poema “Os sapos”.

Em 1925, casa-se com D. Dolores Dutra de Moraes, à época, uma mineira avançada, que já trabalhava (e não ficava presa a prendas domésticas). Dolores Moraes Drummond de Andrade morreria em 02/07/1994, já viúva de CDA, aos 94 anos.

Aqui começam os fatos basilares para a interpretação do mais famoso poema de Drummond: “No meio do caminho”.

Em 22/03/1927 – dois anos de casados – nasce o primeiro filho, Carlos Flávio, que morre meia hora depois de nascido, devido a complicações respiratórias. Onze meses e 13 dias após a morte de Carlos Flávio, em 04/03/1928, nasce Maria Julieta (que recebe o nome da avó, mãe de Drummond).

Julieta morreria em 05/08/1987, aos 55 anos. No seu enterro, o poeta, desconsolado, disse: “Assim termina a vida da pessoa que mais amei no mundo”. Drummond não dura – após essa outra e definitiva pedra do caminho mais de 12 dias, morre em 17 do mesmo mês de agosto, aos 85 anos, 30 mais do que a idade de Maria Julieta. Em 31 de janeiro de 1987, escreveria seu último poema, já assolado pela doença insidiosa da filha, sua deusa.

Esse apego do nosso poeta pela filha, o fato de não se referir claramente ao filho, morto com meia-hora de nascido, nos induzem a acreditar que CDA prestou a Carlos Flávio a maior (e mais íntima, menos pública, mesmo oculta, porém imensa) homenagem que se possa prestar a um filho: o poema “No meio do caminho tinha uma pedra”. O mais famoso, polêmico, discutido e conhecido poema do século 20 brasileiro. Na realidade, Drummond disse: “No meio do caminho tinha uma perda”. Esse poema CDA publica na Revista de Antropofagia (Oswald de Andrade) em 1928, mesmo ano de nascimento de Julieta, e recolhe no 1º livro, Alguma Poesia.

Com o nascimento de Julieta, a pedra, a dor, o obstáculo, o óbice doloroso foram removidos, daí o verbo no tempo passado, superado=tinha.

Mas ele diz: nunca me esquecerei desse acontecimento: a morte de Carlos Flávio. Que ele viu, presenciou, sofreu: A morte na vida de minhas retinas tão fatigadas: de lágrimas, de choro, amargo e longo, cru, impotente, de revolta ante a perda (que virou pedra, empederniu-se e se dissolveu) do filho, com pobre meia-hora de vida.

A repetição “tinha uma pedra” sete vezes enfatiza, pelo uso do tempo passado “tinha”, a dissolução da dor, a queda do obstáculo vital, a remoção do óbice, da dor entranhada na alma que parecia permanente, viva, irrecusável em sua veracidade e em seu simbolismo: o jovem poeta perdendo o primeiro filho, praticamente quando fazia o primeiro poema. A perda – no poema virou pedra (anagrama, recurso poético) – e a vinda de Julieta fez a voz verbal tornar-se tinha, havia. Maria Julieta sublimou isso tudo, e nela concentrando o amor e o otimismo, a alegria de viver, a retomada do ânimo pela vida e pela poesia, Drummond eliminou a pedra do meio do caminho de sua vida (ver analogia com Dante). A pedra, a perda, o fato difícil da morte de Carlos Flávio, o abrupto e o agônico desse acontecimento inesquecível, porque imprevisto, duro, inaceitável – mesmo ilógico, além de injustíssimo, sob todos os ângulos – essa pedra do filho primeiro e tão esperado, dissolvente para uma família

jovem, corroendo, ácido terrível, os sonhos de um rapaz de 26 anos, cheios de ambições e propósitos (quase todos poéticos), tudo desapareceu com a vinda, onze meses depois do infausto, do mais fasto dos fatos, do acontecimento – vital, o nascimento – consolador ou mais: restaurador – de Julieta: daí por diante o mais inesquecível na vida, da veia, do poeta. E só a perda de Julieta – a nova pedra viva de sua morte – levaria do roldão o poeta. A outra ficou presa, também viva, mas meio irrevelada, marcada, presente (mas distante, sublimada) no poema polêmico.

O poema “No meio do caminho” começou a ser composto (primeiro, pela imaginação), em 1927, após os idos de março (morte de Carlos), como, quem sabe, uma elegia triste, amara. A partir dos fastos de outro março (1928), o poema adquire sua forma definitiva.

ATRAVÉS DE ROGÉRIO GENEROSO

É preciso atentar, ao ler Rogério Generoso poeta, que as frases (versos) que constituem ou lastreiam a linguagem poética carecem do valor (ou avaliação) de falsa ou verdadeira. Verdade, que atribuímos ao território da ciência, como referência ou prática, como algo objetivo; ou ao campo da filosofia, como reflexão teórica, como visão subjetiva do objeto (mundo/homem).

Isso porque a linguagem cognitiva (com suas exigências lógicas e metodológicas, tipo penso, logo existo ou o outro é o inferno e eu sou deus) é estranha à poesia. Não são do mesmo patamar real, não se encontram nem se confundem, são de edifícios e fundações, de alicerces e coberturas diversas: a linguagem poética e a científica ou ordinária (ou comum das duas).

A questão da verdade e da poesia (fato que me chamou a atenção ao reler *Através*, novo poemário - pura poesia absoluta - de Rogério) é controversa, e o verso não subsiste à necessidade do cunho da verdade, como selo ou marca para legitimá-lo, nem do cravo da referência, para aceitá-lo, levantá-lo em meio ao cemitério da prosa, do dito.

O verso não deve ser verdadeiro ou falso. Coitado do leitor que mergulhe nessa miragem, porque vai quebrar a cara e arrebentar a cabeça, e sobrar como molambo na água do esgoto. Essa lógica, do é ou não é (toda metafísica) não o abrange. Sobra. Não interessa esse (falso) dilema. Basta ao verso dar prazer estético (e não informação científica ou comunicação qualquer, que é do campo de prova da prosa, que é a linguagem que se usa para dizer ou reclamar).

Na linguagem poética, a questão da verdade e da falsidade não se opõe. Não cabe atribuir valor de verdadeiro ou falso à linguagem poética, ao poema *Através*. Ela é estranha a tal dilema. A isso. Por isso é poética. Se não são verdadeiras nem falsas, as frases (versos) de *Através* são (e devem-no ser) destituídas de referências ao real ordinário ou aparente, aquilo que denominamos nosso mundo ou corpos, lugar de nossa alma ou sentimento, físico ou psicológico.

A linguagem poética (e não a que se transveste de...) é isenta (melhor, imune) de uma avaliação ou pesagem lógica quanto a sua validade de verdade, porque se trata de uma linguagem não referencial. E, portanto, de algo altamente imaginário, imagético, imaginímico, isto é, ficcional. Por trás do texto poético não existe o mundo, mas estão mundos (imaginários ou reimaginários).

Daí a conclusão do semanticista, primeiro sistematizador da semântica literária, G. Frege: enquanto na linguagem científica, o significado depende da referência e do

valor de verdade das coisas ou objetos, a que se aplicam ou tratam, o significado poético concentra-se e esgota-se no sentido. Isto é, nele próprio. É algo imanente, não transcende a si mesmo. Limita-se, nele mesmo realiza-se. Daí, sua autonomia.

A linguagem poética é a do sentido puro (ou imagens). Porque os textos poéticos constituem e organizam o sentido. Mas o sentido poético nada tem a ver com a referência, o significado normal da linguagem em geral. Isso demonstra a extrema especialidade peculiar à poesia.

Libertar-se das peias, cadeias, algemas, elos, grilhões da referencialidade é papel da linguagem poética (fim da função estética maior da linguagem). Quando exige verdade do texto poético, está-se violentando-o e conspurcando a pureza da linguagem poética, utilizando-a para dar mensagem, recado, reclamação, lição, informação (que pertence ao nível da linguagem ordinária, comum, normal, certa).

Em suma, em *Através*, obra espetacular e inusitada de Rogério Generoso, estamos diante de algo com pleno sentido poético, porém rejeitando “in extremis” quaisquer modos estandardizados de produção de sentido.

OSMAN HOLANDA E O HAICAI

Roland Barthes dizia ter desejos de haikai, como de sexo ou chocolate, e reclamava do encantamento haikai, que o levava (ao gozo estético) a lê-los diariamente. Detinha uma coletânea haikai, à beira e à mão do criado mudo, disponível nas aulas, também.

Com o haikai, afirmava estar no “Soberano Bem da escritura”. Escrevi os textos Frases da lua (cerca de 49 páginas) e Flauta de pássaros, além de haicais doxos e heterodoxos, na forma soberana do haikai (ou tercetos em riste, como um falo juvenil). Ocupam cerca de 100 páginas.

Osman Holanda Cavalcanti tem no prelo o livro Haicais Nordestinantes (Gráfica O Monitor), em que explora magnificamente o veio inédito de haicaiização do Sertão e Agreste Meridional de Pernambuco, utilizando cenas, situações, expressões, causos, costumes e mesmo a sensualidade (nada árida) sertaneja, tudo reduzindo a três versos sublimes: a soberana forma do haikai. Também haicaiíza a psicologia do árido e o amor luxurioso à terra nordestina (sina nossa de cada dia sublimado pelo sol altaneiro, firmemente atenuado pela garota lasciva e úmida, que é a garoa de Garanhuns). Dessa força, compõe haicais verdadeiros, de modo renovado e mesmo absoluto.

De minha parte (do ponto de vista antirrímico – que é como vejo a poesia), fabrico meus haicais sem metro ou rima, heterodoxalmente. e chamo Barthes à colação para apoiar meu desígnio e minha práxis poética.

Barthes dixit ser o haikai o amálgama de uma verdade instantânea com uma forma. O casório de um verbo com o instante (irrepetível, portanto concisamente instantâneo e irrecuperável da vida).

Ao mesmo tempo, critica a “forma métrica”, o modo parnasiano de escandir do haikai adaptado. As formas evoluem (estão situadas no tempo, diacronicamente inseridas no fluxo histórico evolutivo). A forma não é fixa, jamais. Não é uma espécie sincrônica. Diacronicamente considerado, a forma soneto é forma velha, arcaizada, superada, ampla ou totalmente.

A formalização poética centrada nas formas fixas teve seu auge (há centenas de anos), sofreu apogeu e declínio e hoje, agora, desde há cem anos, jaz superada, acabou e ninguém sabe.

In literis, Barthes, em relação ao haikai traduzido (em seu especial modo de escrita):

“O que nos consuma é um verso livre e quemuito nos agrada, apesar da ausência métrica”. E completa: o haikai para mim é absolutamente humano”.

“O terceto da forma haikai exerce sobre nós uma fascinação – não pela métrica, o que seria impossível, mas por seu (des)tamanho, sua tenuidade, condensação expressiva, concisão absoluta. Isto é, metonicamente, pela geração com que ele gratifica o espaço (e o espírito) do desejo – haikai, breve forma duradoura, eterna”. “Por excelência”.

Chamo à colação, Osman Holanda haicaista por excelência. Transcrevo uma dúzia de haicais dele.

O mandacaru

Não dá sombra nem encosto

Popular dito.

Rolas arrulham

E sobre trêmulo galho

Acasalam.

Altos decibéis

Do funk e do rap

Salvem meus tímpanos.

A seca castiga

Na poeira da caatinga

Mimosa sucumbe.

Almoço haicai com pimenta

Quando degusto sublime

Concisão do poema.

Seca inclemente

No sertão de Padre Cícero

É a única estação.

(O que diria Rimbaud? VCA)

Eu cerro os punhos.

Clamo por um mundo justo!

Ó Deus, onde estais?

(O que lembra Castro Alves)

Convulsa hediondez

mar enjaulado espuma

Ébrio entre abrolhos.

Tudo é silêncio

Quieta cidade dorme.

Ambições recolhem-se.

Tudo é mentira

Salvo a piedosa verdade

Que afaga e apedreja.

Retiro das Águias

O centro do universo

Éden da ecologia.

(Último bastião? VCA)!

Ventos cantarinos

Nas colinas agrestinas

Chuva de verão.

Sente-se o verbo osmaniano completo no haicai. Sua apoteose poética. A chama de desejo (erótico) pela palavra propagando-se como tempestade, pelas páginas de seu poemáriotercetista. Trata-se de um produção – não a cargo de profissionais, nem meramente amadora, mas decorrente (posto ele ser de Correntes – correntino como o rio Mundaú) da vontade da palavra imperiosa e do desejo vertiginoso de verbo, arranjados em estrofes de três magras palavras. Em Osman H, flagra-se o inteiro desejo e ardente do haicai, pulsão irresistível despertada pela loucura da palavra. A poesia como programa de vida (o haicai como desejo satisfazendo-se, a saciação da vida pelo verbo nordestinante de Osman Holanda, haicaista do Agreste).

São anotações fugitivas, transições de estações verbais (atadas à estação bipolar - mas não esquizofrênicas do tempo nordestino – inverno e verão). Em Osman Holanda, o haicai é produzido pelo deslumbramento de uma memória pessoal involuntária e assistemática (cf. Barthes)

Em suma, uma luz zen (de uma lâmpada Satori) ilumina Osman em sua lida com a palavra na batalha do haicai – que ele vence (mesmo a Alemanha, de goleada poética).

ZIZEK

Para Zizek, o ataque às Torres Gêmeas do World Trade Center, se deu aos USA o status de vítima (injustiçado e reativo em legítima defesa) também deu-lhes o estatuto da reflexão sobre si mesmo e sua atuação no mundo. O que o vitimizou, que atitude americana provocou tal reação? Saber a razão de tal represália é vital para prevenir atos e ações capazes de desencadeá-la sempre.

E o pós-ataentado homicida teve um efeito direto ainda mais desastrosa, o ingênuo e despreparado Bush deflagrou guerras, abriu frente a torto e a direito, sem estratégia militar apropriada, alegando coisas mentirosas (armas de destruição em massa em poder de Bagdá) e levou os USA a mais desastrada e risível aventura militar de todos os tempos, desde Anibal e GengisKan, redundando numa guerra interminável, 10 anos depois. Afeganistão e Iraque ainda em convulsão pisando milhares de mortos civis e soldados americanos, sacrificados em vão pela irresponsabilidade de um presidente bobo e maluco, achando que era um xerife texano da era do faroeste, o todo do mundo sendo o oeste ianque.

O efeito maior trilhões de dólar (em gasto militar e desvios corruptos) jogados fora (sobre os túmulos dos soldados) e por direta consequência a crise financeira e econômica do capitalismo, enchendo de razão Lénine. O capitalismo globalizado em derrocada, os USA a ponto de parar a economia e pedir pinico. Se não fosse Obama, os USA fechariam, sob moratória.

A reação paranoica de Bush igualaa paranoia que o fez desafiar o Islã, desde o primeiro dia do primeiro (infausto) mandato, hostilizando sem necessidade e desmesuradamente, botando sal na ferida, desfilando de títere partidário de uma facção do mundo contra outras, quebrando a política correta de meia neutralidade entre Israel e Islã, que a diplomacia ianque sempre manteve, mordendo e assoprando. A falta de equilíbrio e a parcialidade gritante de Bush atraiu ódios islâmicos, frustrações, desesperos e alimentou o fanatismo, dando de mão beijada motivos a El Quaed para agir, coisa que nunca antes nem perto estivera de fazê-lo, e não o faria caso Al Gore fosse eleito.

A maior idiotice de Bush foi, com sua atitude arrogante, irrefletida, descompassada, em uma palavra, desastrosa, trazer a guerra para dentro dos USA, coisa que nem Hitler o fizera. Pois Bush botou a guerra no seu quintal e fez matar milhares de coitados soldados americanos ao preço de trilhões de dólares. Acresça a isso, a crise econômica e bancária (que Bush trouxe para casa), o desemprego, a fome, a humilhação dos USA de pires na mão... e mais, muito mais... tudo obra (prima) de Bush que só teria condições de dirigir um saloon no velho oeste... e nem tanto.

A VULNERABILIDADE

O mito da invulnerabilidade americano foi para além das cucuias, muito além de onde o diabo perdeu as ceroulas negras. E jamais isso se reverterá. Bilhões de dólares desperdiçados para segurança interna.

Bota na conta também de Bush. Que achando ser Alexandre Magno, não passa de um sargento desprovido do mínimo que se exige de tal tão importante posto de comando.

A retaliação para Bush foi uma diversão. Lembrem quando ele, três semanas depois da invasão, desfilou num tanque de guerra e num triste palanque disse para o mundo: A guerra acabou, vencemos! Depois dessa fala, mais dez anos de guerra e milhares de americanos mortos.

NOVAS PÉROLAS DE ZIZEK RECÉM BATEADAS

“Nossa obediência à lei em si não é natural, espontânea, mas mediana pela repressão do desejo de transgredir a lei”. Trocando em miúdos: é a lei, em si, que gera o desejo.

Trocando em miúdos: é a lei, em si, o estatuto da proibição, a norma proibitiva (mesmo que em forma positiva), que gera o “desejo” de sua própria violação.

Obedecemos à lei, enfatiza Zizek, como parte de uma desesperada tentativa de desarmar o desejo de transgredí-la.

“Oficialmente, a Igreja prega a proibição dos sete pecados capitais, mas, na verdade, é ela totalmente dependente da desobediência a essas proibições, à prática constante desses pecados”. A Igreja precisa desesperadamente de pecadores, que se arrependam de seus pecados (para ela absolvê-los e tal).

Sabendo que Nietzsche decretara a morte de Deus, Dostoiévsky, segundo Sartre, teria declarado: Se não há Deus, tudo é permitido. Isto é, a permissividade impera. A

sociedade permissiva, fruto do Paris 1968, hedonista e desinibida moralmente, trouxe em seu bojo ideias de liberdade (política e sexual), aparentando uma revolução nos costumes, roupas, ideias políticas, liberação de tabus e preconceitos, etc.

Mas o que de fato aconteceu foi a reapropriação, de modo vantajoso, dessas ideias revolucionárias pelo capitalismo, em sua faceta nova, pós-moderna, que as incorporou, devidamente pasteurizadas, a sua própria bagagem ideológica, do chamado liberalismo (aparente) ao fingir não ser mais repressor e autoritário (então liberal). Mas paternal e libidinoso.

Voltando a boutade dostoiévskiana (se não houvesse Deus, tudo seria permitido), Lacan 80 anos depois contra-atacou: “Se não há Deus, nada é permitido”.

A tese central de Žižek é: numa condição de permissibilidade geral (quase anárquica), aconteceria um aumento, ao invés de uma diminuição, da autorregulação.

GOZE! É UMA ORDEM

Para Žižek, o superego que imperava na sociedade ocidental que pressionava pela qualidade das pessoas para ser bom cidadão, cumpridor, respeitador, capaz de dar a vida pelo país etc, não existe mais, mudou. Aquilo não fume, beba ou diga palavra na vista do pai (mesmo que tenha 50 anos); peça a benção, não responda, não seja malcriado, respeite os mais velhos; preserve o hímen (morra mas não deixe que o arranquem, o hímen é um bem precioso, presente especial para seu marido, tipo sangria nupcial). Isso tudo, hoje acabou. O superego abrandou, deixou de ser autoritário, democratizou-se, é pós-moderno.

Nada de proibir desejos. Vamos, sim, incentivá-los, dispara o novo superego liberal, como o novo capitalismo.

Žižek acredita que isso é o reflexo de uma mudança da figura de um pai edípico, representando a autoridade, para um pai (superego) primitivo, obsceno, permissivo, cuja autoridade, na pós-modernidade, impõe não a norma mas sua transgressão.

Em resumo, para Žižek, a figura da autoridade edípica não mais opera na sociedade atual, e que um “pai” primitivo obsceno governa em seu lugar (tomou as rédeas desde 1960 mais ou menos), exortando a todos a imitá-lo e... Gozar, satisfazer os desejos em detrimento de hostilizá-los, opondo resistências inúteis, inibi-lo. E Marta tinha razão: relaxe e goze!

Dispara Zizek: Hoje, em dia, a ordem das ideologias dominantes é o gozo, gozo geral, sexual, consumista, cosmético, capilar, modal, até mesmo o gozo espiritual de realizar-se a si mesma mesmo.

Ao invés de proibir a pessoa de saciar desejos imorais, o que era o papel anteriormente exercido pelo pai edípico, sob a forma do superego, Zizek observa que agora há uma pressão, um consentimento, mesmo um estímulo (coincidindo id e superego) para satisfação direta e imediata desses desejos, como se fosse o único caminho da felicidade. O gozo passou a ser obrigatória, moda, de bom gosto, familiar, positivo. Goze para ser, é o mote.

O desejo, hoje, passou a ser permitido. Antes, os desejos eram proibidos, recalçados, punidos, e precisavam lutar para serem aceitos, considerados, para obter direito de cidadania, no corpo e na alma, os desejos se esforçavam, buscavam brechas na legislação dura e inflexível do superego (que a eles, aos desejos, vigiava, reprimia, e massacrava): Os tabus eram incontáveis durante o regime do superego autoritário.

Mas veio a democratização dos desejos e o superego moderno baixou a guarda, aderiu, tornou-se incentivador de todos os desejos, pressionando para suas plenas satisfações.

Ó tempo, ó costumes! Quem diria. Com base nisso, Zizek argumenta que o desejo não mais gira em torno do inatingível e do proibido (sua árida seara anterior) e, portanto, no que está de fato ausente – o objeto de desejo guardado por um superego autoritário, proibitivo. O ego atual, com sua pressão para que gozemos ao máximo (consumamos o gozo como bolachas ou biscoitos de chocolate), força o desejo e seus objetivos de gratificação para curto-circuitos numa espiral implosiva de vício (reiteração goze, goze, goze). Para isso e por causa disso o objeto do desejo está sempre presente – e oferecido, nas ruas, vitrines, festas. Sua ausência evaporou-se.

E o mais interessante, segundo Zizek, é que é imperativo hoje consumir tudo, comprar, comer (e muito e tudo), transar muito e desde cedo (que o hímen vá às cucuias, diz a jovem aos 12, 13 anos, se muito). E se você não estiver fazendo tudo isso é um infeliz. Porém na realidade, e ninguém o diz, o que faz mesmo as pessoas infelizes, hoje, é a pressão, de que não se pode fugir, para que façamos mais, gozemos mais, consumamos mais, sempre novidades, celulares, roupas, modas, tiques, fazendo com que nos debrucemos no ímpeto do consumismo sem trégua. É isso que faz pessoas infelizes.

VISÃO DO REACIONARISMO POÉTICO

Os movimentos (mais contrários que complementares) anta, corrupira, verde-amarelismo, pau-brasil e cia enfraqueceram (e vieram para isso), estreitaram ao invés de alargar o modernismo de 1922. Desviaram. Foram como que uma sorte de manobras diversionistas triunfantes. Bem urdidas, mesmo que subconscientemente. E de desvio em desvio, de gota em gota reviveram (o inativado e anacrônico, a água passada) o rio morto (mas não enterrado) do parnasianismo. Reanimado. E sem ânimo moderno. Até hoje (2013). A “evolução” ou revivescência artificiais do velho, superado e teimoso parnasianismo decorreu de uma questão ideológica. A que tinha por fórmula deter o Brasil. Que de país do futuro virou país do passado. Rico ou não.

Se somássemos em anos os períodos de instabilidade política (decorrente de movimento militares alienados), desde 1920 até 1985, quantos anos preciosos e décadas perdidas 1917, 1922, 1924, 1930 a 1945, 1964 a 1985. O período malsinado de Sarney e Collor, puras manobras (do pavoroso parlamento corrupto e antipatriótico brasileiro, de tez monetária... sempre da cor do dólar, de alma usurária) para procrastinar a democracia, distanciar a legitimidade, prolongar a margem de autoritarismo etc. A literatura, em especial a poesia, a mais humana e humanística das artes da palavra, que criou asas e inventividade desde 1922. E cujo reinado durou simbolicamente meros oito anos, posto que, a partir da segunda e vital, medular geração modernista de 1930, que se iria consolidar a moderna poética brasileira, sofreu um golpe avassalador e virou contrarrevolução, caso de polícia, sob a gestão da Geração 45 (autoritária).

A poesia de Holderlin é um devir perpetuo (dixit mestre Jean Baudrillard). Que continua: “Ela (a poesia de Holderlin) é sucessivamente – como soi de ser o bom devir, os rios de que fala os deuses que o habitam. não advém de um eu identitário que brinca de transmutação. É teatro de metamorfoses dos rios, deuses, paisagens”.

Acrescento: deuses que ele habita

deuses que o habitam. E em que cria.

Ao que adita François L’Yvonet: “Nesse aspecto, Holderlin encontra-se mais perto de Heráclito – parta rhei (tudo flui), do que de Hegel, seu velho cúmplice do Stift de Tubingem. Ao que readito: o futuro é a putrefação, só Deus não apodrece. Tudo o mais que permaneça apodrecerá (lei diva e dialética).

A poesia faz da linguagem lugar de trânsito das formas. O que difere abismalmente da comunicação habitual (não banal) em que é essencial definir palavras e conceitos exatamente. Às vezes, a prosa os mascara (às vezes).

As palavras-em-poema não são termos ou piões do dicionário, mas elementos que formam o poema. Vazio habitado.

PREVISÃO DEFINITIVA

Enquanto textos de poesia forem selecionados para escolas (ensino e aprendizagem) por estarem de acordo com a gramática (leve ou profunda), em especial, tradicional gramática tipo normativa, exigentinha, mesmo esquizofrênica, e depressiva, e inflexível, nenhum livro de poemas (ou ensaios) meu o será. Pois agramaticalizo.

A única vez em que um livro didático de literatura (de uma professora famosa de redação de quem esqueci(emos) o nome) me citou foi para demonstrar um erro de português. Era um hífen que não pus. Em dia-a-dia.

Não era erro de digitação (não existia o tal teclado em 1985), mas datilográfico.

Por que um mestre (com carinho e tudo) ensinaria a dileto aluno texto trabalhoso, suarento, que nem ele mesmo entende bem? Seria desastroso.