

## FILOSOFIA E LITERATURA

[PHILOSOPHY AND LITERATURE]

Gilvan Fogel\*

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

**RESUMO:** Literatura e filosofia se encontram em palavra, como palavra. Ambas palavras de pensamento, isto é, do *ver* realidade em sua instauração ou fundação. É tomado João Cabral de Melo Neto como exemplo de uma poética que, desde e como palavra, quer mostrar, fazer ver — “*donner a voir*” (P.Valéry), “*sichtbar machen*” (P.Klee). Nisso reside uma experiência extraordinária de linguagem — e de realidade.

**PALAVRAS CHAVE:** literatura (poética); filosofia; experiência; palavra; J.C.M. Neto;

**ZUSAMMENFASSUNG:** Literatur (Dichtung) und Philosophie treffen sich *im* Worten, *als* Wort. Beiden Worte des Denkens, d. h., des *Sehens* der Wirklichkeit in ihre Errichtung oder Gründung. Der Dichter João Cabral de Melo Neto wird als Muster einer Dichtung genommen, die, *als* und *aus* Wort, will es “*sichtbar machen*” (P. Klee) oder “*donner à voir*” (P. Valéry). So geschieht auch eine ungewöhnliche Sprach- und Wirklichkeitserfahrung!

**STICHWORTE:** Literatur (Dichtung); Philosophie; Wort; Erfahrung; J.C.M. Neto

1. **A**lguém, um grande contador de estórias — *logo*, um grande mentiroso! — disse que a vida é “também para ser contada”. O “também” deve ser uma *reserva* em relação à vida que *deve*, que *precisa* ser vivida de todos os modos possíveis — ela *deve* (*pode/precisa*) ser moída por aí na correria do motoboy, ralando na oficina de lanternagem ou de mecânica, depurada no pensamento, decantada na interpretação, no conhecimento. E sabe-se lá como e quanto mais! Mas contar também é preciso. É este também um modo possível, então necessário, do e no humano viver, que é sempre, de algum modo, *ralar, moer no asp'ro*.

Contar, contar estórias, narrar é dizer e dizer é mostrar, fazer ou tornar visível. Isso é, sobretudo, *coisa* da literatura — *coisa, ofício* de gente de letras, de palavras. Também a filosofia, enquanto amor ao saber e à verdade, se faz desde e como dizer, desde e como palavra. Palavra, dizer da literatura; palavra, dizer da filosofia. Parece que aí e assim, na e como palavra, literatura e filosofia se tocam, coincidem, se encontram. Claro, literatura e filosofia não são iguais. Então, em que coincidem e em que divergem?

\* Professor titular de Filosofia no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É autor do livro recentemente publicado pela Editora MAUAD X: “O tempo que a vida é e outros ensaios a partir de Friedrich Nietzsche”. E-mail: [gilvanfogel@gmail.com](mailto:gilvanfogel@gmail.com)

Parece que a palavra, o dizer, ao mesmo tempo, as aproximam e as distanciam, as identificam e as diferenciam. E como isso? Principalmente, o que é e como é palavra, dizer? Filosofia e literatura — são vizinhas. Na vizinhança há proximidade e distância. E, estranho, nesta proximidade-distância abre-se também um fosso, pois também já disseram (Nietzsche o disse e Heidegger o ratifica), filósofo e poeta vivem na mesma cordilheira, no mesmo maciço, mas em morros, em picos os mais separados. Abismalmente reunidos e abissalmente separados. Como isso?! Nosso ponto de partida precisa ser *palavra*.

2. Palavra se faz realmente palavra quando ela é um dizer — e não sopro, bafo, mero *flatus vocis*. E o dizer é realmente dizer quando ele mostra, isto é, quando ele torna visível o que aparece tal como aparece ou se faz visível. E, por seu lado, o dizer se revela um autêntico mostrar quando ele se funda, isto é, quando ele cresce e aparece desde uma *experiência*. Uma experiência de real, que, no mesmo ato, é uma experiência de linguagem, ou seja, uma experiência do/no dizer. De repente, palavra, o problema da palavra que, foi dito, é um dizer-mostrar, torna-se o problema da experiência.

Experiência é uma viagem. Um barato! E quem diz isso é o Fernando Pessoa, na edição Álvaro de Campos: “Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir”<sup>1</sup>. Com isso, ele vai em cheio ao encontro da noção e da compreensão de experiência<sup>2</sup>. Ou seja, por esta via, entra-se na experiência de experiência. Experiência, aqui, nada tem a ver com experimento, o experimento científico — o que vai, p. ex., orientar uma hipótese científica e, depois, se bem sucedida, também sustentar uma tese. Também nada tem a ver com uma estimulação nervosa, p. ex., no teste de audiometria que faço no otorrino, ou em algum rato no laboratório. Experiência, que vai evocar afeto, *páthos*, é sentir. Um sentir que, persistindo, perdurando, e assim atravessando, na verdade, faz-se um *ver*, pois tal sentir fala de um modo de ser que é viver e ser desde o *toque* de um sentido, melhor, desde o ser *tomado* por um sentido, *isto é*, por um *lógos*. É que tudo que se vê, tudo que aparece, tudo que *pode* aparecer e ser visto, aparece e vê-se *porquejá* se faz, *porque já* se dá a partir de um sentido (*lógos*), que *sempre já* se introduziu ou *já* aconteceu. Este *porque*, esta *causa*, está dizendo um *graças a, por obra e graça de*. Este inocente *já, sempre já*, que fala de *prévio, de antecipação*, está apontando para *salto* — isto é, ao mesmo tempo, *i-mediatidade, círculo e afeto*. Sem esta *prévia introdução* ou *intromissão* de ou do sentidonada, absolutamente nada, pode ser ou aparecer. É isso mesmo a linguagem, como lugar e hora de todo e qualquer real possível. O ser, o *já* ser tocado e tomado por um sentido (*lógos*) abre, inaugura um movimento, uma aventura, uma gesta — justo a gesta, a aventura, o movimento que é o ser no e como aparecer, enquanto e como o dar-se e o acontecer de dizer, a dinâmica do real se realizar enquanto e como nomear, fazer-se, tornar-se nome — palavra. A partir de então *participa-se* da gênese do real. É esta gênese, desde e como participação, que é a *viagem, o barato*, que é o sentir. Sentir, portanto, que é, sim, *ver*. Consanguinidade com o real, com a realização do real.

3. Enquanto dizer que é mostrar, tanto a palavra da literatura quanto a palavra da filosofia são palavras fundamentais. Isso quer dizer: ambas mostram, fazem visível fundamento — o fundo da vida. E isso quer ainda dizer: ambas trazem vida à tona, a mostram desde o seu fundo, no seu fundamento. Fundo, fundamento?! Afinal, qual o

fundo da vida, qual o fundamento da existência? E esse *negócio* de fundo, de fundamento, isso não é *coisa* da filosofia e somente da filosofia? Literatura, importando-se e preocupando-se com estórias, não se importa, não se interessa jamais com *estaestória* de fundo e de fundamento — isso é metafísica, que gosta de fundo, que vive de fundamento e de *verdade*. Literatura, como toda arte, é *erro* — *erro ementira!* Fantasia — a louca da casa! Suponhamos, porém, que mesmo não se importando ou se interessando explicitamente por fundo e fundamento, ainda assim, também a literatura traz à luz o fundo, o fundamento da vida — a *verdade*. Mas pergunta-se: e quando o fundo, o fundamento da vida vem à luz, o que vem à luz, o que se mostra? Enfim, por fim e mais uma vez, qual o fundo, o fundamento da vida, da existência, da humana presença?

O fundo da vida é o sem fundo de sua irrupção súbita, *isto é*, gratuita. O fundo, o fundamento da existência é o abissal (súbito, salto) de seu sem *porquê e sem para quê* — *sem sentido*. E irrompendo este sem porquê e este sem para quê de vida, de existência, irrompe *dor*: *O fundo da vida é dor* — *dor sem fundo, sem razão, sem sentido*. Dor?! Vai começar choradeira, lamúria, lamentação, *jeremiação*? Ou o drama, o patético, melhor, o *patetismo*, o dramalhão? Ou, por outro lado ainda e obedecendo à *magia dos extremos*, o heroísmo, o voluntarismo, a bazófia? Seguramente, nada disso.

Dor, a dor que é a humana vida, está falando a necessidade de ser ação, atividade — drama. A necessidade de o homem, a *vida*, ser fazer. Ser o homem um fazer vir a ser o que ele precisa ser — a saber, homem, *vida*. É isso que sentenciou *transcendência*, na hora, no instante da irrupção, do salto: “Agora, vais comer o pão com o suor da tua frente”. Isso é imperativo de transcendência, isto é, de *necessidade* — de *ananké*, que é também *Diké*. Expliquemos melhor.

O que aqui se denomina dor é a humana condição de *indigência*, isto é, de limite, de finitude, o que impõe ao homem ser um *precisar fazer*. Nenhum ente, nenhum vivente precisa *agir, fazer*, para ser, para tornar-se o que é. O cachorro nada faz, nada pode ou precisa fazer para ser cachorro. O mesmo acontece com a avenca ou com a begônia. Alguém diria: ora, o cachorro precisa *correr atrás* e, por isso, vira até um pobre *vira-latas*. É, seria um indigente. Também a avenca precisa *correr atrás* e, se escondendo do sol esturricante, busca *sombra e água fresca*. Da planta ainda diz-se, por outro lado, que ela precisa esgueirar-se, lançar-se à busca de luz para viver. *Lançar-se?! Não*. É um mero mecanismo de seu automatismo biológico. Este mecanismo, este automatismo, no animal chama-se também *instinto*. Não há aí um lançar-se, um empenhar-se, um esforço — enfim, uma ação, uma atividade. Pois para tanto é preciso liberdade, é preciso ser livre, isto é, ser aberto e apto ou disposto *a, para* — *a, para* uma possibilidade, que se fazendo *envio*, destinação, torna-se história. Trata-se de uma ação, de uma atividade que, no mesmo ato e como o mesmo ato, *libera, liberta uma identidade, um próprio* (o que, aliás, de modo algum, é ou precisa ser *consciente, deliberado*). Assim e por isso, *graças a isso*, é livre, é *liberdade*. Por não ser isso e assim, o cachorro será sempre só o repertório de seus instintos, de seu mecanismo ou automatismo, como que, *uma vez disparado, cai sempre no mesmo lugar*. O mesmo com o vegetal, com a begônia ou com a avenca. O homem, porém, tem um ser a fazer, uma identidade ou um próprio a liberar ou libertar, e ele o faz em cumprindo, em realizando um trabalho, uma ação, mesmo uma *obra*, quer dizer, fazer vir a ser *o para* que ele é, ou seja, fazer vir a ser a *possibilidade* ou o *poder ser* que ele é. Seu ser é fazer

ser seu poder-ser. *Sua realidade é ser possibilidade de ser.* Por isso, graças a isso, o homem é, precisa ser ação, atividade. A ação, a atividade de libertação, melhor, de *liberação de uma identidade ou de um destino possível.* É, será se se fizer. É, será se se faz. Ser é fazer — ação (drama), atividade e, então, *história.* Nisso e assim, neste destino e nesta necessidade de liberdade, o homem *participa* de gênese, partilha e compartilha do movimento de aparição e geração de tudo que é, de tudo que pode e precisa ser. É esta ainda a riqueza, a fartura da indigência humana. É esta ainda e assim a alegria da ação necessária. Toda alegria é a satisfação da transformação, da *transfiguração de dor*, isto é, de indigência, de limite, de finitude.

4. E o que tem toda esta arenga a ver com literatura e filosofia? A verdade é que esse falatório já é um pouco de filosofia tossida e soluçada. Então, participação em gênese. Participação esta que se faz com, desde palavra; com, desde dizer. A lida, a ação literária se faz igualmente com e desde palavra; com e desde dizer. Filosofia e literatura têm, assim, o mesmo *pedigree.* Todo texto, todo *bom* texto literário<sup>3</sup> é, desde e como palavra, desde e como dizer, uma ação, uma atividade, que é celebração de gênese, uma festa de nascividade (um *natal!*) — mesmo, talvez até *sobretudo*, quando o tema, o *objeto* é o medonho, o hórrido (o *feio*), p.ex., Stawroguin, em *Os demônios*, ou Carlos Bovary, em *Madame Bovary.* Mas também a filosofia é isso e assim. Então, pergunta-se em concluindo, são iguais, são a *mesma coisa?! Não.*

A vida *tem*, ela é a forma do romance — da novela, do *drama* (ação, atividade). Façamos disso um sinônimo de literatura. Então, o dito quer dizer: na literatura, como literatura vida vem à sua forma, isto é, ela, a vida, se evidencia na sua gênese, na sua geração. E vida é essencial ou constitutivamente gênese, geração — então, ação, atividade, tempo, história. A literatura *pega, saca* isso, este modo de ser, e o leva adiante, o cultiva, o exercita, o promove e, assim, literatura torna-se exemplarmente vida — ela *imita* a vida a seu (da literatura) modo — no que faz e como faz, *isto é*, no que diz (mostra) e como diz (mostra). Este é o seu modo, o seu fazer, a saber, dizer e, no dizer, mostrar. Literatura, assim, é vida enquanto e como a *poética* do e no dizer-mostrar. Este é o dizer, o mostrar ou a *poética* de Cervantes, de Dostoiévski, de Machado de Assis, de Guimarães Rosa, de Graciliano Ramos.

A vida, todo real enquanto e como vida, *tem*, é a forma do romance. Mas, vendo mais de perto, como é isso propriamente? Abro *Crime e Castigo.* Na primeira página, Raskolnikov é um *mero* nome, no sentido de ser só um fonema ou só um grafema. Enquanto grafema, é pura tinta preta sobre papel branco. Mas começa a estória, a narrativa, e a ação vai se deslançando, vai se abrindo e, no enredo e graças ao enredo, na tessitura e na urdidura, enfim, na ação ou no drama, este puro *flatus vocis*, Raskolnikov, vai ganhando carne, densidade, espessura. Ganha *tutano*, um *dentro*, a saber, caráter, índole, tempera. Também estômago, fígado, intestino, vísceras. Ganha, como se diz, *corpo e alma.* Ele é, ele faz-se todo *corpo e alma.* Enfim, vira, torna-se um homem, uma vida *de verdade* — faz-se tempo e história. De repente, ele é exemplarmente vida. Seria esta também, talvez, a exemplaridade das *Novelas exemplares*, de Cervantes?!...

E, mais uma vez, nisso, neste *bordado*, como fica a filosofia? Filosofia, vimos, no dizer e como dizer, é igualmente visão, celebração e promoção de gênese, isto é, de *essência* ou *forma.* Mas há uma diferença em relação à literatura, à *poesia.* É que a

filosofia se dá conta de que o real, todo e qualquer real possível, é gênese, isto é, essência enquanto e como realização de realidade desde e a partir do dar-se e fazer-se (expor-se, auto-expor-se) de um sentido, de um *lógos*. Mas aí, a filosofia, estupefata e cunhando sua identidade, pergunta o que é e como é a gênese, o sentido, a essência *enquanto tais*. Ela quer, ela empenha-se em compreender, em *ver* a essência (o sentido, a gênese) *nela mesma ou enquanto tal, isto é, enquanto e como essência ou gênese*. E, assim, ela vai dizer, vai *querer* dizer o modo de ser do próprio dizer; vai mostrar o modo de mostrar-se do mostrar-se. Enfim, a filosofia é, *quer* ser gênese de gênese. Ela é, ela *quer* ser o ver do ver, a vida da vida. Isso marca o surgimento da filosofia em relação ao mito, na Grécia — aí e assim o seu *pedigree*. O surgimento da filosofia é, na verdade, a irrupção do *lógos* para o *lógos como lógos*. Ela não é *superação*, entendida vulgarmente como recusa e negação, do mito e, então, afirmação do *racional contra o irracional*. Não. Filosofia sabe e vê que mito é *lógos*, isto é, sentido, e ela só e tão só quer entender, *ver* o mito, *este lógos, como lógos*. Filosofia é, sim, imperativo e destino de luz. Ela é a assunção de tal destino, de tal necessidade. Ela, assim, é puro quixotismo — “Vá dormir tu, Sancho, que nasceste para dormir, enquanto eu, que nasci para velar...”<sup>24</sup>. Por isso, tal como o Quixote, ela é permeada de melancolia, ela é cheia da vida típica e própria de um morto-vivo, ou seja, do tipo que é, que vive à distância, à parte — no e desde o único lugar e a única hora em que vida, gênese, *enquanto tal*, é possível. O filósofo é também e sobretudo o tipo que *não vive*. Por isso, paradoxalmente, retrato de filósofo não é tanto somente aquele comovedor embebido de luz, de Rembrandt, mas também e muito um Pierrô, de Picasso. Perfeito morto-vivo. Por isso, ou seja, vendo esta natureza de morto-vivo do filósofo assim como o lugar e a hora da filosofia, Platão (*Fédon*) disse ser esta o aprendizado, a educação para a morte. Viver não vivendo, sendo à parte, à margem, “comprometidamente à parte, à margem”, diz Nietzsche.

5. É possível que esta formulação não seja tão má. Mas é pouca e não dá conta do problema, pois há uma literatura, uma poesia, sobretudo a chamada *moderna*, que começa *a se pensar, i. é, a se ver*, e, a partir daí, começa a fazer uma espécie de poesia da poesia e que se mostra também, sim, como uma gênese de gênese, uma vida da vida. Filosofia?! Por exemplo, no século XIX, A. Poe, com seu ensaio a propósito de “O Corvo” e não por acaso intitulado “Filosofia da composição”. Baudelaire, fina e incisivamente, traduziu este ensaio de Poe com o título “Lógica da criação”. Seguindo Poe e Baudelaire, na mesma linha e com a mesma índole, tem-se Mallarmé, que admitiu “ter começado onde Baudelaire teve de parar”<sup>25</sup>. Seria preciso, entre muitos outros, ainda mencionar dois “Pauls”, o Valéry e o Celan. Entre nós, creio, é coisa grave, então a ser considerada e pensada, p.ex., *O Guardador de Rebanhos*, de F. Pessoa, na heteronímia de Alberto Caeiro, e *Poesia Crítica*, de Cabral de Melo Neto. Esta é uma coletânea organizada pelo próprio Cabral e que se constitui numa poesia, cujo *tema/questão* é a própria poesia, sua *composição*, sua *natureza e gênese*.

Que isso fique só registrado na forma de menção, sem que disso, aqui e agora, nos ocupemos. Mas o que nos interessa, agora e aqui, é: com isso tem-se uma igualação, um nivelamento entre literatura (poesia) e filosofia? Não! Mas, se elas, parece, aqui e agora e sob este aspecto, se tocam e se *confundem*, onde está a diferença? Tocar-se-iam justamente só e tão só *sob este aspecto*, a saber, sob o aspecto de uma

*reflexão* sobre real e realidade na sua realização a partir de linguagem e como linguagem, isto é, no dizer e como dizer e este como mostrar (= realizar, aparecer) ou tornar visível? ... Mas, ora, em que medida este *aspecto* não é *tudo*?! ...

O fato, me parece, é que, por parte da literatura, da poesia, esta *reflexão* sobre e a partir da poesia, isto é, da poética da poesia ou na poesia (literatura) da gênese de sua gênese — enfim, *isso*, este modo de ser, não é, não pode ser ou tornar-se, para a literatura (ou poesia) seu próprio, seu específico. Se isso acontece, ou seja, a ficar nisso e a fazer disso seu solo, sua terra e pátria, ela, a literatura (poesia), minguardia, definharia e, por fim, toda subnutrição, asfixia e minguia, morreria. Viraria filosofia! Como?! É que a literatura, a poesia, não *consegue(m)* viver, se alimentar de morte, que é a *pura vida* e que é o que, no fundo, a filosofia sempre visa, quer. Isso, a saber, *este modo de ser*, a pura vida, é o próprio, o ipssíssimo da filosofia, do filósofo, do *tipo*, por definição, isto é, *ab origo* ou por certidão de nascimento lavrada na pia batismal da própria vida, à parte, à distância, morto-vivo... Este é, sim, o elemento, o *medium* da filosofia, do filósofo — sim, *ele*, a *rigor*, *não vive*.

Bem, esclarecer esta quixotada (sobretudo porque e como a *pura vida*, gênese de gênese, vida da vida, não *pode* tornar-se o próprio, o específico da literatura) — isso já é outra musa, outra jornada, outra aventura, enfim, outra viagem...

## ANEXO

À guisa de exemplo e de exercício, vejamos como se pode ler e festejar um poeta. A ocasião, melhor, o pretexto é o centenário de nascimento de um *grande* poeta:

### OS CEM ANOS DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

1. Comemorar o nascimento de um poeta precisa ser a celebração do renascimento da poesia. Pois é isso que sempre acontece, que sempre se dá com o nascimento de um poeta: o renascimento da poesia. Por poesia entende-se, em primeiro lugar, imediatamente, o irromper da humana dimensão ou o despertar *do e para* o modo humano de ser que põe e impõe a instauração de realidade enquanto e como a instauração de palavra, de nome. Instaurar está dizendo fundar e fundar fala do irromper e *sustentar* este irrompido, desabrochado, desde e como o próprio instaurar, desabrochar — nascer. Poesia, assim, está falando o irromper de realidade enquanto e como dizer. Dizer e nomear. O dizer que, desse modo, inaugural ou *arcaicamente*, é mostrar, tornar visível — assim se faz o fazer da *poiesis*. Dizer é preciso, viver não é preciso — isso está sempre sendo sub- e co-dito, sub- e co-falado no fazer-se da poesia, no acontecer da poética de todo poeta.

2. Comemora-se os cem anos de nascimento de João Cabral de Melo Neto. O poeta que se fez em fazendo uma poesia desde a compreensão desta como “dar a ver” — *donner à voir*, tomando a formulação de Paul Valéry. Numa entrevista de 1979, Cabral fala: “Melhorar a realidade é um ato de consequência imediata, e isso o poeta não pode fazer, porque não é essa coisa mágica, metafísica, que muitos imaginam. Como todo artista, entretanto, ele pode empreender uma ação a longo prazo. Muitas



vezes, os homens que mandam não estão habilitados a ver toda a realidade, o conjunto. É aí que a arte pode ajudar, cumprindo sua função que é dar a ver — *donner à voir*. Não pode haver objetivo melhor, para a arte e para o artista”<sup>6</sup>.

Este é, igualmente, o entendimento da arte, então, sobretudo, como pintura, de Paul Klee, em *Confissão criadora*, onde fala da arte não como “reproduzir o visível”, mas como “fazer, tornar visível” — “*Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar*”<sup>7</sup>. Mas o que é e como é este *dar a ver*, este *tornar* ou *fazer visível*?

Evidentemente, deve ser outra coisa do que, como diz Klee, pura e simplesmente *reproduzir*, *devolver* em xérox ou fotocópia, *escaneado*, o que de cara e *em sonolência* aparece para estes nossos mortais olhos, que a terra, um dia, há de comer. Ver em *sonolência* é ver como todo mundo vê, o ver habitual, regido pelo nosso dia a dia, todo cristalizado pelo uso abusado da e na rotina, todo fossilizado no e pelo ... hábito! Este hábito cria e impõe uniformidade, homogeneidade — monotonia nesta e desta planície e planura. Aí o visível do estereótipo do hábito — o que *está na cara e que todo mundo vê tal como todo mundo vê*. E isso sem nenhum esforço, sem nenhum empenho, pois é-se levado pelo roldão do dia a dia, pelo arrastão do ... hábito! E este se faz uma boa moradia, uma confortável ou cômoda, muitocômoda, habitação. Precisamos, também, deste remanso, deste oásis na vida. Afinal, ninguém é de ferro... e dormir é bom. Mesmo preciso. Muito preciso.

Mas o *dar a ver* ou o *tornar visível*, próprio da poesia, da arte, de modo geral, este deve acontecer desde um outro *registro*, desde uma outra *regência*, que não a voga da sonolência do hábito. Já neste e desde este outro registro, para o qual se *saltou*, aparece, *salta*, evidencia-se que realidade não é, mas se faz, torna-se — vem a ser realidade. E este outro registro, na verdade, fala deste salto que, em salto, isto é, súbita ou i-mediatamente, nos transporta para o *in statu nascendi*, nos transfere para a gênese do real. Passa-se a frequentar, a morar nesta gênese e, aí morando, cofazê-la. Isso é uma *participação vital* ou um *co-nascimento* com o real, com a realização do real. Assim, enquanto e como participação ou co-nascimento, acontece, em genuína consanguinidade, o *dar a ver*, faz-se o *fazer-se visível*.

Linguagem rege este acontecimento, qual seja, o abrir-se de um âmbito, de uma possível dimensão de realidade, enquanto e como uma gênese de real. Na verdade, linguagem é este acontecimento. E, em se vendo tal acontecimento enquanto e como tal, participa-se, cofaz-se este fazer-se, em com ele co-nascendo. Isso é também pensamento, pensar, e, em sentido muito próprio e maiúsculo, conhecer que, na verdade, é co-nascer. Um genuíno “*con-naître*”. Esta forma, esta estrutura, é *poiesis*, é *poética*. A poesia é um modo possível desta *poiesis*, desta *poética*. O próprio da poética da poesia é que esta gênese, a gênese que o real é, se dá ou se faz enquanto e como palavra, enquanto e como dizer. Assim, enquanto e como dizer, poesia, então, está sempre na instância do nascimento do ou de mundo, ou seja, na gênese do real. Palavra *pode*, *precisa* tornar-se isso e assim. O poeta exige, cobra isso de si. Ele *quer* isso. Aí e assim a sua lucidez, o seu *desdormir*.

Procuremos, no entanto, melhorar esta formulação e tentar expor, em maior detalhe, esta *forma*, esta *estrutura*, melhor, este ímpar e insólito modo de ser. Observe-se que *forma* não está dizendo nem *fôrma* e nem *formato*, mas *geração*, *gênese*, isto é, *gênese ontológica* ou instauração, fundação de um modo possível de ser. Isso e assim, na vida, define um modo de ser. Em se falando de vida, de humana existência, modo de

ser diz respeito a um campo relacional ou a uma instância de geração, de *formação* — uma linguagem. No caso, o campo relacional ou a instância de geração que é o dizer, o fazer-se palavra de palavra — a poética da poesia ou a poesia poética.

### 3. *A Escola das Facas* fecha-se com o poema intitulado *Autocrítica*. Lê-se:

Só duas coisas conseguiram  
(des)feri-lo até a poesia:  
o Pernambuco de onde veio  
e o onde foi, a Andaluzia.  
Um o vacinou do falar rico  
e deu-lhe a outra, fêmea e viva,  
desafio demente: em verso  
dar a ver Sertão e Sevilha.

Interessa-nos, de imediato, no poema citado, este “desafio demente”, de, “em verso”, “dar a ver” (“Sertão e Sevilha”).

Antes, observe-se que o título “Autocrítica”, está dizendo: *discernimento* de si mesmo, visão clara, nítida de si. Clareza de si, quanto a si. Mas “si” não é o João, cidadão brasileiro, funcionário público, diplomata por profissão, porém o “poeta” ou o ser, o viver sob a égide da poesia, a saber, sob o modo de ser de, desde e como palavra, “dar a ver”. Autocrítica, assim, está igualmente falando do nascimento, da gênese do poeta, enquanto e como também [re]nascimento e gênese da poesia. E isso implica em “um desafio demente” — sim, uma *metanoia*. De-mente é *virado*, louco, tresloucado, apartado, fora dos gonzos (da *mente!*), *desengonçado* — enfim, o demente *está em outra*. É isso a *metanoia*. Demente, então, está falando do salto para fora e para além do senso comum (do hábito), para o extra-ordinário, o in-habitual, que é ser *em e desde um* precisar fazer para vir a ser, para tornar-se — tanto o real, quanto si mesmo. E, aqui, no caso, à medida que tal fazer é fazer nome, é nomear — dizer enquanto e como dar a ver, tornar visível. É este acontecimento, salto, que, diz o poema, “des-fere” o poeta até, para a poesia — *(des)ferido*, quer dizer, lançado, jogado, saltado. *E ferido!* Abre-se nele, desse modo, um *corte*<sup>8</sup> — uma fenda, uma fresta, que define o seu *à parte*, mas também *ligado, aceso, desperto*. Nasce um, o poeta, ou seja, este *um* desperta para a tarefa de “dar a ver Sertão e Sevilha” — em verso (i. é, com trabalho, com *disciplina*, em *ascese*)<sup>9</sup>, em falando, em dizendo, à medida que palavra se faz palavra. Esta a poética própria à poesia.

“Sertão e Sevilha”, o “de onde veio” e o “onde foi”, ambos, marcando abertura e desfecho, alfa e ômega, pontuando *destino*, estão igualmente falando de proveniência, de gênese (“proveniência é porvir”) — ambos definem, cada qual a seu modo, a terra, a *pátria* do poeta. E ele desperta para a necessidade de celebrar esta proveniência, esta gênese — esta (T)terra, *sua* (T)terra. Insistente renascer para festejar o nascer. Faz-se assim um nascer do nascer — a vida, a celebração da vida, que, tal como fonte, é nascer que nasce de nascer. O poeta *imita* a vida, isto é, ele imita gênese em repetindo-a, em re-tomando-a, isto é, em pro-movendo-a. Ele faz-se gênese de gênese, a vida da vida. Mais uma vez, assim se faz, assim se dá o *dar a ver*; o *tornar visível*.

### 4. Dar a ver, tornar visível. E desde *sua* proveniência, desde *sua terra* — “o



Pernambuco de onde veio”. Isso caracteriza a “defesa do regionalismo” de Cabral de Melo Neto. Regionalismo?! O que Cabral “defende” com a defesa do “regionalismo” não é o provincianismo ou o aldeanismo, que põe a província, a aldeia, como centro do universo e faz disso sua única medida e seu único olhar, isto é, tudo *provincianiza ou aldeaniza*. Não é a consideração cega e única de *coisas* restritas ao próprio terreiro, olhando sempre e só para o próprio umbigo ou, diria um personagem de Machado, “hipnotizado pela ponta do próprio nariz”. No estrito campo da língua, seria o falar em dialeto, um *dialeatismo* restrito, fechado — tão restrito e tão fechado, que se faz incomunicável, impartilhável. Não, o que Cabral “defende” como “regionalismo”, o “regional”, é o singular, o próprio, a marca ou a cunhagem de uma identidade — um fincamento vital, um atamento existencial em sua própria origem, em sua própria, como dito acima, proveniência, origem. E, ratifique-se: “proveniência é porvir”. Fincar-se, *enterrar-se* — isso, o atamento vital-existencial, este *enterrar-se*, que é afundarna própria (T)terra e, assim, fundando-se nesse afundamento, singulariza-se, identifica-se. Desde este singular e como este singular vai irromper, vai mostrar-se, o *universal* — isto é, um *modo de ser* “humano, demasiado humano”. É nesta direção, que ele diz: “Acho que exatamente a força de qualquer literatura vem de seu regionalismo ... Eu faço questão de valorizar a minha origem. E luto para que as suas diferenças em relação aos demais lugares jamais desapareçam. (...) Eu não conheço nenhum brasileiro. Você conhece? Eu conheço, sim, um pernambucano, um paulista, um carioca ... o regionalismo não é uma linguagem regional ..., mas falar de problemas que estão mais próximos da pessoa que fala ... não é a limitação de uma linguagem local, que inutiliza a expressão universal ... *o que interessa é o problema do homem* ... O homem só é amplamente homem quando é regional. Se me tirar a estrutura ideológica do pernambucano, eu nada sou. Faulkner, por exemplo, é profundamente universal porque é regional e nacional. ... O homem não chega ao geral sem partir do particular. Não se pode chegar ao nacional sem ser regional. ...Porque só se chega ao universal através do particular e o escritor nordestino, em quem a realidade nordestina pesa, está livre de querer o universal através do próprio universal”<sup>10</sup>.

O “regional”, o “particular”, em sendo o singular, é o único caminho, fonte, para o universal — ainda que, do ponto de vista metafísico, que é o da distância e o do *mortovivo* (!), seja ou pareça ser o contrário. O particular, o singular, é *um* e mesmo *o* modo possível e *necessário* do universal dar-se, acontecer. Pois ele *só* pode dar-se, acontecer no individual, no singular, no particular. O universal precisa ser entendido como o “um que, em si mesmo e desde si mesmo, se diferencia”, mas ele só há, só se dá, só irrompe e se faz visível diferenciado, isto é, singularizado, ou seja, concretizado. Neste sentido, por exemplo, os *universalíssimos* Homero, na sua nesguinha de terra no Egeu, e Cervantes, o Quixote e seu lote na Mancha, são singularíssimos, particularíssimos — *regionais*. Sem se falar de Guimarães Rosa. O universal, isto é, “o problema do homem”, da vida ou da existência, pelo ou através do universal, isto é, pelo ou através do homem em si e enquanto tal ou nele mesmo — este é o puro abstrato, no sentido do completamente desenraizado, do abúlico. Anêmico. Astênico. Desvitalizado. Isso não gera nada. Desse mato não sai coelho. Coisa de impotente, de eunuco. “A humanidade?! Ora, o que é a humanidade!? Eu só vejo homens”, disse, perguntou-exclamou, certa vez, Goethe.

Este “regional” nordestino, pernambucano, está, pois, falando do fincar-se, do

enterrar-se no sol da (T)terra, na água da (T)terra — ou na falta de, isto é, na seca (aí e assim, água aparece muito mais água); o assentamento na pedra; o pertencimento à areia, à luz (à luz “lâmina”, à luz “agulha”, à luz “zinco” do nordeste), à manga, ao cajá, à cabra, à cana, ao tipo magro, seco, *cabra*. O atamento ao rio, “o meu Capibaribe”. Ou, abrindo para outra *região*, à tourada, à sevilhana, ao flamenco, à música “pateada”, andaluza, “que se associa a movimento de dança, torna-se visual<sup>11</sup>”. Ou ainda a *Páramos*, a *Viver nos Andes*, em *Agrestes*. Assim se vive, se mora, se *habita*, quer dizer, se ocupa, perpassado, atravessado, o espaço vital, o *horizonte-vida*; faz-se aí e assim presente. Se demora, se detém, se insiste, se permanece, à medida que região envolve, rodeia, circunda. Nela, com ela, desde ela *circula-se*. Aí e assim se mora, se habita. Daí poemas como *Habitar o tempo*, em *A educação pela pedra*; *Habitar o Flamenco* e *Habitar uma língua*, em *Museu de tudo*. *Viver nos Andes*, *No Páramo*, em *Agrestes*. Viver, morar, habitar — a tessitura, a tecelagem do tempo, no tempo: “viver seu tempo”<sup>12</sup>. Vida se modelando, se *cozendo*. Cozinhando-se este galo, o velho e duro galo-viver... “que se habita uma língua // como se fala Marselha”<sup>13</sup>.

5. Apuremos isso de regional e de habitar um pouco mais. Para tanto, ouçamos esta passagem de uma outra entrevista de Cabral, onde ele fala de sua relação com Murilo Mendes:

Conheci Murilo Mendes há muitos anos e nossa amizade foi sempre sem reparos. Antes de conhecê-lo pessoalmente, conheci sua poesia. Creio que nenhum poeta brasileiro foi mais diferente de mim: desde a visão da vida (e, por parte dele, de uma sobrevida), até a visão da poesia, como função e como organização. Pois bem: creio que *nenhum poeta brasileiro me ensinou como ele a importância do visual sobre o conceitual, do plástico sobre o musical* (a poesia dele, que parecia tanto gostar de música, é muito mais de pintor ou cineasta do que de músico). Sua poesia me ensinou que *a palavra concreta, porque sensorial, é sempre mais poética do que a palavra abstrata* e que, assim, *a função do poeta é dar a ver (a cheirar; a tocar; a provar; a provar; de certa forma a ouvir: enfim, a sentir) o que ele quer dizer; isto é, dar a pensar*. O fato de Murilo ter usado essa concepção da palavra poética com uma intenção completamente oposta à minha, não diminui em nada a influência que ele exerceu sobre mim. Influência básica, porque se situa na própria concepção do tratamento da poesia poética<sup>14</sup>.

A partir do que é falado, na citação, de “concreto”, de “sensorial”, de “visual”, de “plástico”, pode-se melhorar o entendimento de “região”, “regional” e “habitar”. É dito que a palavra concreta, porque sensorial, é mais poética — a palavra concreta é concreta *porque* é sensorial, porque se a *sente*. Fica sub-dito: a palavra que não for sensorial, isto é, não concreta, a que não se *sente*, é desenraizada, frouxa, chocha — não tem fundo ou lastro. Esta é a abstrata. Por isso, não mostra, não dá a ver. Diz Cabral: o abstrato torna a palavra *rala* — ele *água o verso*. O ser “mais poética” quer dizer: mostra mais (melhor, mais intenso, mais *espesso*), revela mais (*melhor, idem.*), *dá mais* (*melhor, idem.*) *a ver* ou *torna mais* (*melhor, idem.*) *visível*, pois isso, o dar a ver, constitui exemplar ou excelentemente a poesia, o poético. Este *mais* (ou *melhor*), na verdade, é exagero, é ênfase justamente para tornar visível, pois o *mais poético* cresce e se faz desde e só desde este concreto, então, ele e só ele realmente mostra, faz visível, dá a ver. O *mais* é *demais*, porém válido e até necessário como expediente justo para tornar visível, para dar a ver. Na verdade, aqui, *ou* é concreto *ou* é abstrato — *tertium*

*non datur.*

E como é o sensorial? Como é que se sente? O que é realmente *sentir*? Para se ver-entender isso, é preciso contrariar o senso comum, o habitual e imediato. A sensação, o sensorial não se define pelo puro, pelo mero ou imediato impulso, estímulo nervoso, nada de puras e simples sinapses, enzimas, fluxos ou circuitos eletroquímicos, etc., etc., registrados pela neurologia, medidos pela fisiologia, pela *física do cérebro*. É estranho, mas quando se vê, quando se percebe alguma coisa, quando se sente algo, na verdade, vê-se, ouve-se, percebe-se ou sente-se *o sentido* (*mundo*, discurso, linguagem — *região?*) que *já se é*, no qual *já se está*. É este *sentido*, previamente posto ou interposto (*mundo*, discurso, linguagem — *região!?*), que mostra, que dá a ver ou torna visível o que se vê, o que aparece ou se mostra *tal como se mostra ou aparece* — Kant diria, diz: sem tal *sentido* (para Kant, o “transcendental”, “a priori”), as sensações seriam o “*Kaos*”, o “turbilhão dos *data*” e nada *visível*, nenhuma *percepção*. Note-se: é este sentido pré- e pro-posto que realmente mostra, revela o que se vê, aparece ou se mostra *tal como se mostra, tal como aparece ou se vê*. Em suma: vê-se o que se vê *tal como se vê*, aparece o que aparece *tal como aparece*, dá-se ou faz-se visível o que se dá ou se faz visível *tal como se dá ou se faz visível, porque* (graças a) tal sentido (que) *já se deu*, (que) *já se fez*. Na verdade, o que se vê é este sentido (*interesse, mundo, modo de ser — região!*) realizado, concretizado, singularizado, *como isso, como aquilo e aquilooutro. Porque*, quer dizer, *graças a, por obra e graça de* — a saber, tal sentido sempre já posto, pro-posto, inter-posto. Isso, tal sentido, que é o *modo próprio de ser* ou o *interesse* (todo e qualquer *olhar*; ver, perceber *é, só pode ser interessado* ou *já desde dentro de um modo de ser*), na verdade, é o *lugar*, a *região* que se *habita*, é onde e como sempre *já se mora*. Nosso *mundo*, nosso *horizonte* — nosso *campo visual*. Isso, sim, de um modo *forçado e elevado* (mas não falso, porém, ao contrário, fundo e agudo), define “*região*”, “*regional*” — o âmbito, a *circunscrição* (= círculo), na qual estou, a *inserção* (= círculo) na qual e como a qual vivo e sou.

Então, é nesse contexto que entra, para nós, o regional, a região, a terra, a *minha origem* (Pernambuco, o Nordeste), como diz Cabral. Região, regional, aqui, agora, deixa de ser uma categoria geográfica, topográfica, cartográfica ou mesmo e principalmente sócio-política, para tornar-se uma *compreensão/categoria* de ordem vital, existencial. Região, assim, é o *medium*, faz-se o *elemento*. Uma característica do elemento ou *medium* é que eu jamais o tenho, jamais o faço ou constituo, mas, ao contrário, ele me tem, me faz — me constitui, à medida que me perfaz. Eu não o faço, constituo, mas *ele* me faz e me constitui à medida que faço o que faço *nele e desde ele*. Até e sobretudo *como ele*. Esta é a força, o poder, da região, do regional, enquanto e como elemento, *medium*. A *região*, então, assim, *abre, inaugura ou possibilita* um modo muito próprio de ser, a saber, o modo de ser que sou, que não posso não ser, pois é o meu mais fundo olhar, o meu mais fundo ou arcaico-originário modo de *perspectivar* — o *através de que já vejo, sempre já vejo e só posso ver*. O *através de que* eu mesmo sou, venho a ser, o *eu* que sou. *Eu* não pré- ou sub-existe à perspectiva, ao interesse, como seu suporte ou hospedeiro. O sensorial não é a imediata representação sensível (impulso, estímulo), mas ele é permeado, entremeado, mesmo imantado e magnetizado por este *regional*, por esta *região* (perspectiva, interesse), ainda que, ao assim formular, corre-se o risco de se ver ou de se imaginar região e regional como um arqui- ou super-sujeito. Não cabe aqui, agora, discutir e expor esta estrutura

súbita, imediata, de salto (*então*, de círculo, de inserção, e de *páthos*), que inviabiliza a fala de sujeito — de *antes*, *atrás*, *causalidade*, *autoria* —, e que evidenciaria porquê e como *eu* não pré- e sub-existe à perspectiva, ao interesse, à *região*. O fato é que o que é sentido, visto, já o é *incorporado* por esta e nesta *região*, *âmbito* ou *horizonte*. Tal região, âmbito ou horizonte, é que realmente mostra *esta* pedra *como esta* pedra; *este* rio *como este* rio; *este* céu *como este* céu; *esta* luz *como esta* luz. Na verdade, tal horizonte ou região, o fundo do ver-perceber-aparecer, é propriamente o corpo, o sangue, a textura da vida constitutivamente interessada, situada — *regionalizada*. Se se quer, *isso* é o *Espírito* (vida, força vital). Isso e assim, realmente, faz da linguagem, do dizer, um dar a ver, um tornar visível, pois encarnado, incorporado — vivo. É o dizer que *cresce* e *aparece* desde e como tal fundo, desde e como tal horizonte, desde e como tal *região*.

A palavra, assim, se faz realmente concreta, pois em tal sintonia e desde tal sintonia e sincronia (o mesmo *tônus*, força, e o mesmo *tempo*, andamento, ritmo), ela *cresce* com o crescer-aparecer de real, de realidade. É um e o mesmo *ato*, *acontecimento*. Ela co-faz e per-faz o movimento, a dinâmica de realização de realidade. Ela é, pois, o *conrescer* de real e palavra, de realidade e dizer-mostrar-aparecer. *Perfeita* sintonia, *perfeita* sincronia e congruência entre dizer e aparecer, quer dizer, mostrar-se, realizar-se. *Tal* *conrescimento* *perfaz* o *concreto* que é, sim, *conrescer*, *crescer* com. Co-fazer — inserção, participação vital ou existencial. Vida, no sentido maior, que é celebração de gênese — gênese de gênese, a vida da vida. Criação, *con-criação*.

6. E aqui retomamos uma passagem da citação anterior, quando é dito, ainda a propósito de Murilo Mendes e de seu *ensinamento*: “... a palavra concreta, porque sensorial, é sempre mais poética do que a palavra abstrata e que, assim, a função do poeta é *dar a ver* (a cheirar, a tocar, a provar, de certa forma a ouvir: enfim, a sentir) o que ele quer dizer, isto é, *dar a pensar*”. O dizer ou a palavra do poeta é tornar visível, é dar a ver e isso e, assim, em dizendo *concretamente*, é *dar a pensar*. O *dar a ver* é *dar a pensar* porque é dar a ver, *graças ao dar a ver*. Isso não está *poético demais*, sentimental, meloso?! Não.

Dar a ver, tornar visível, é *dar a pensar*. Habitualmente, na *escola* (ou na *sacristia*), entende-se pensar como uma operação lógico-intelectiva, lógico-conceitual ou lógico-representativa, ou seja, uma compreensão/organização (re-presentação) de realidade segundo conceitos (universais) logicamente amarrados, concatenados. Este *lógico* quer dizer: obedecendo às leis da lógica, definida e pré- ou sub-compreendida como a ciência do pensar correto e que, assim, institui, melhor, *institucionaliza* a razão *calculante*, quer dizer, o procedimento que prepara e previamente garante o certo e o seguro como a medida do real, de *todo* real. Tais leis, basicamente, são os princípios de identidade, não contradição e razão suficiente. Este cânone define o pensar racional, correto — o pensar bem e *certo* ou corretamente prescrito pela... *lógica* (= *razão*). Fora disso, violando ou transgredindo isso, tem-se o domínio do i-lógico, impera o i-rracional, mesmo o i-rrreal — e isso não é propriamente pensar, pensamento; não é propriamente realidade em sentido rigoroso ou ideal...!

No entanto, tal entendimento ou pré-compreensão, é *coisa* pequena e pouca, no sentido do mesquinho. Pensar deve ser medir-se e comedir-se com o real. Mas real, viu-

se, é gênese, é geração, movimento ou dinâmica de realização em constante revitalização, em insistente renascimento — concreção, concrecimento. Medindo-se e comedindo-se assim com o real, com *este* real, pensar é seguir, é *poder* seguir sintonizada e compassadamente este movimento, esta dinâmica de gênese, de insistente nascimento, que, na verdade, é sintonizar-se e, assim, compassar-se com a dinâmica do aparecer, do fazer-se visível. Seguindo o fio de nossa meada, isso pode e deve ser definido como pensamento concreto, pois tal *atenção sintonizada* é concrecimento com o real, é participação vital. Mais uma vez, um autêntico ou originário conhecer enquanto e como co-nascer, “*con-naître*”. E, é preciso que se diga, são muitas, são inumeráveis as realidades possíveis — *logo* inumeráveis são as gêneses, os *pensares* ou os *veres possíveis*. Sim, dar a ver é dar a pensar, pois pensar é *ver*, no sentido de seguir, acompanhar real se realizando, se gerando, se auto-gerando — desde um *horizonte*, desde um *interesse*, de repentinamente saltado, irrompido (= *uma* linguagem). É a alegria de ser partícipe de gênese enquanto gênese. Pensar é o acontecimento de gênese de gênese — a vida. Mais: a vida da vida. Concretissimamente.

7. Dar a ver, tornar visível, na palavra, como palavra e desde palavra — isso só acontece, pois, desde e como *experiência*. Experiência, agora, aqui, é habitar um *lugar*, *uma terra*, *uma região*. Habitar uma região, quer dizer, ser nela, com ela, *desde* (*a partir de*)ela. É ser e permanecer, insistir num *espaço* vital-existencial, numa *abertura* (= possibilidade *de, para*), revolvendo-o(a), mastigando-o(a), à medida que se faz e se é feito por ele ou por ela. Enfim, que se vive; ruminando-o(a), à medida que se o(a) atravessa e por ele(a) se é atravessado, perpassado. Assim, desse modo, experiência vai se fazer evidência. Melhor, experiência dá, garante evidência, clareza e limpidez no que se faz e como se faz, no que se mostra e como se mostra — no que e como vem à luz. Experiência, assim, ilumina, clareia — ela é a própria evidência. Uma clareza do e no escuro, pois tal irromper, porque irromper ou saltar, é desde nada, por *causa* de nada, *graças a nada*. De *graça*. Por experiência, então, entende-se o ser tocado, tomado (afeto, *páthos*) e, assim, perpassado, atravessado por um modo de ser irrompido, saltado, e que é o pontuador, o modulador de vida, de existência. Sim, habitar — “que se habita uma língua // como se fala Marselha.” Isso funda linguagem, *toda* linguagem, que é o cultivar e o mostrar (dar a ver, tornar visível) *este* modo possível de ser, de existir ou viver. Desde e como o fazer-se de experiência, linguagem *crece*, quer dizer, ela se intensifica, se agrava, se torna *mais espessa*. *Espessar*, aqui, quer dizer “crescer” e crescer está falando intensificação, agravamento, agudização e apuro da experiência, isto é, da *clareza, da evidência* — “tudo que vive é espesso”, diz Cabral, em *Cão sem plumas*. No caso, linguagem, intensidade, espessura, enquanto palavra, nome; *como* palavra, nome. Enquanto dizer, nomear. Isso dá a medida, a medida certa — isto é, a palavra pouca, contida, necessária e suficiente. Nem *demais* e nem *de menos*. Sem proselitismo, sem prolixidade — sem diarreia. O *pobre*, ensinado pelo *de onde* veio, a saber, “o Pernambuco”<sup>15</sup>, o econômico, o comedido, que sustenta a tensão. Contensão, medida. O *de onde* veio é proveniência e, insistamos, verrumando: *proveniência é porvir*.

8. Cem anos do nascimento de João Cabral de Melo Neto. Cabe comemorar o nascimento do poeta. E isso, dissemos, é, melhor, *deve* ser sempre a comemoração do

renascimento da poesia. O nascimento de um poeta é quando um homem *desperta* para a poesia, ou seja, para esta dimensão do viver que é *dar a ver* ou o *tornar visível* desde e como palavra, desde e como dizer — e isso é, igualmente, sugestão, convite ao pensar, para pensar, que é fazer, co-fazer realidade se realizando: con-crescimento, con-crescer com seu movimento-gênese, com sua dinâmica-geração. Poesia concreta<sup>16</sup>. Pensamento concreto. Tal nascimento, tal renascimento é *contado, mostrado*, por exemplo, em “Menino de Engenho”. Ali e assim é lavrada a certidão de nascimento de um poeta, do renascimento da poesia. Ouçamos, à guisa de fecho e de desfecho, este poema, presente em *A escola das facas*:

### MENINO DE ENGENHO

A cana cortada é uma foice.  
Cortada num ângulo agudo,  
ganha o gume afiado da foice  
que a corta em foice, um dar-se mútuo.

Menino, o gume de uma cana  
cortou-me ao quase de cegar-me,  
e uma cicatriz, que não guardo,  
soube dentro de mim guardar-se.

A cicatriz não tenho mais;  
o inoculado, tenho ainda;  
nunca soube é se o inoculado  
(então) é vírus ou vacina.

*Petrópolis, 9 de janeiro de 2020.*

### REFERÊNCIAS

- ATHAYDE, Félix de. *Ideias Fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/FBN/UMC, 1998.
- CARONE, Modesto. *A Poética do Silêncio*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- CERVANTES, M. *Don Quijote de la Mancha*. Edición del Centenario. Madrid: Real Academia Española, 2004.
- KLEE, Paul. *Sobre a arte moderna e outros ensaios*. Tradução de Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1974.

### NOTAS

1 Cf. Pessoa, F., *Obra Poética, volume único*, Aguilar, Rio de Janeiro, 1974, p. 406. E ainda em



*Livro do Desassossego, Vol. II*, Edit. Unicamp, Campinas, SP, 1994, p. 35 e 46 respectivamente, lê-se: “Compreendo que viaje quem não é capaz de sentir.” “Viajar? Para viajar basta existir. ...Se imagino, vejo. Que mais faço se viajo? Só a fraqueza extrema da imaginação justifica que se tenha que deslocar para sentir”.

- 2 Sobre a relação visceral, i. é, essencial, entre experiência (empeiria; no alemão, *Erfahrung*, de *fahren*, viajar) e viagem ver as páginas belíssimas de Ortega y Gasset, em *La idea de principio en Leibniz*, vol. I, Revista de Occidente, Madrid, 1967, § 19, p. 203 a 208.
- 3 É elementar, trivial, mas é preciso que se diga: como tudo na vida, também literatura, também filosofia se faz de *bom* e de *mau* jeito, isto é, do modo *bom* e do modo *ruim*. *Bom* está dizendo *radical*, *essencial*, e, neste sentido, *grande*. Isso, de modo algum, está dizendo *de um só ou de um único jeito, modo*. Não. O *bom* é o que, por um lado, vai ao encontro do *próprio* da própria coisa (e os caminhos são muitos, as vias são inumeráveis) e, por outro lado, sempre já guiado e sustentado por este *próprio*. Há, sim, a boa, a grande literatura e a boa, a grande filosofia, assim como a filosofia e a literatura *pequenas, ruins, fajutas — não radicais, não essenciais*. Isso, sem falsos pudores, é preciso ser dito e sustentado. E, *noblesse oblige*, é preciso ocupar-se sempre do grande, do essencial. Só disso e desde isso é a fala, o discurso. O resto é bagaço, desgaste à toa, futilidade, perda de tempo.
- 4 Cf. Cervantes, M., *Don Quijote de la Mancha*, II, cap. LXVIII.
- 5 Cf. Carone, M., *A Poética do Silêncio*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1979, p. 113.
- 6 Cf. Athayde, Félix de, *Ideias Fixas de João Cabral de Melo Neto*, Nova Fronteira/FBN/UMC, Rio de Janeiro, 1998, p. 18. O cultivo e o exercício dessa compreensão da poesia e da arte, em geral, como “dar a ver”, vê-se *explicitamente* em um sem número de poemas de Cabral. Por exemplo, “Máquinas de Vera Mindlin”, “Exceção: Bernanos, que se dizia escritor na sala de jantar”, em *Museu de tudo*; “A Pedra do Reino”, “De volta ao Cabo de Santo Agostinho” e “Autocrítica”, em *A escola das facas*; “A sevilhana que não se sabia”, “Cidade viva”, “O *aire* de Sevilha”, em *Sevilha andando*. Sem dúvida, as referências poderiam ser muitas mais (a rigor, *toda* a obra do poeta), mas isso é desnecessário.
- 7 “Arte não reproduz o visível, mas *faz*, torna visível”. Cf. Klee, Paul. *Sobre a arte moderna e outros ensaios*. Tradução de Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001, p. 43.
- 8 Cf. *Menino de Engenho*, em *A Escola das Facas*.
- 9 Verso — melhor, ritmo, rima, métrica — é, sim, cabresto. Mas cabresto é preciso, para a besta não desembestar. Ouçamos Cabral falando de verso, de verso livre — *jogar tênis sem rede?*: “Acho o verso livre uma aquisição fabulosa e que é bobagem qualquer tentativa de volta às formas preestabelecidas. Abrir mão das aquisições da poesia moderna seria para mim como banir a poesia do mundo moderno. ... [mas...] Uma das coisas fatais da poesia foi o verso livre. No tempo em que você tinha que metrificicar e rimar, você tinha que trabalhar seu texto. Desde o momento em que existe o verso livre, todo mundo acha de descrever a dor de corno dele como se fosse um poema. No tempo da poesia metrificada e rimada, você tinha que trabalhar e tirava o inútil. ... O verso nunca é livre. O Eliot dizia isto: nenhum verso é livre desde que você esteja fazendo bem-feito. Sou contra as regras estratificadas do verso metrificado. Nenhum verso é livre e nenhum verso se aprende em arte poética. Você tem de criar sua arte poética. Ninguém pode escrever em verso livre. Você tem que descobrir suas regras e, embora não sejam regras consagradas, são regras que você respeita religiosamente. Desde o momento em que você as respeite, está exigindo de você maior trabalho e uma coisa que você faz com Inteligência e trabalho é forçosamente melhor. ... Toda a minha poesia é metrificada. É o negócio que Frost diz: escrever em verso livre é como jogar tênis sem rede.” (Cf. Athayde, F. de, op. cit. P.92/93/94).
- 10 Cf. Athayde, F., Op. cit., pág. 63/4 e 85/6.
- 11 Idem, p. 62.
- 12 *Habitar o tempo*, em *A educação pela pedra*. Sobre “habitar” o tempo, cabe ainda ver *O apêndice no canavial*, em *Serial*.
- 13 *Habitar uma língua*, em *Museu de tudo*.
- 14 Cf. Athayde, F., op. cit., p. 137. Itálicos G.F.

15 Cf. *Autocrítica*, em *A escola das facas*, final.

16 Este comentário/interpretação nada tem a ver com o movimento da arte, da poesia concreta, o *concretismo*, ao qual, com frequência, Cabral é associado. Aqui, talvez, seja oportuna a fala de Ferreira Gullar, em um depoimento. Segundo ele, numa conversa com Cabral, de quem era amigo, ele disse: “Ó João, você não tem nada com esses concretistas, eles vivem te elogiando, você se deixou seduzir por eles, mas eles são o contrário de você, não tem nada a ver com você. *A poesia deles é vazia, só tem forma, e a tua é uma dinamite*, que está para explodir a qualquer momento. Por isso a tua poesia é boa, e a deles é uma bobagem”. E, mais adiante, no mesmo depoimento e no mesmo *espírito*: “... mas João Cabral não tinha nada a ver com o concretismo”. Cf. Vasconcelos, S., *João Cabral de Melo Neto – Retrato falado do poeta*, Recife/PE, 2009, pág. 133 e 138, respectivamente.