

O tema que procurarei abordar hoje é a poesia. É óbvio que dentro do programa que temos esse tema deve ser tratado como se a poesia fosse um ramo da literatura, e o ângulo a ser aberto é aquele que focaliza a influência da poesia como literatura sobre nós atualmente. Mas o papel da poesia é infinitamente mais amplo de que pode sugerir a parca quantidade de leitor de livros de poesia. Permitem portanto que exponha, em poucas palavras introdutórias, esse papel decisivo que a poesia, na minha opinião, desempenha.

Chamarei de poesia aquela atividade linguística na qual o intelecto se lança contra o horizonte inefável para articulá-lo. Em termos mais chãos: a poesia é a articulação de algo que não tem sido articulado jamais antes. O marco da poesia é a sua originalidade. O poeta é aquele que se aventura para regiões jamais antes pisadas, e volta delas com uma articulação inteiramente nova. É claro que se os senhores forem a aceitar essa minha descrição da poesia, verificarão que o termo não corresponde com o uso corriqueira da palavra. Haverá muita poesia em obras não consideradas como poéticas no uso comum da língua, e muito daquilo que esse uso comum considera como poesia não caberá na descrição proposta. Vejamos o que o consenso geral chama de poesia, e contrastemos isto com a descrição proposta.

Poesia neste sentido é o uso da língua com restrições adicionais às que impõem as regras da gramática dessa língua. Poesia é uma língua governada por regras que restringem a sua liberdade. Essas regras são variáveis, e alteram-se de povo para povo, de época para época, e de tendência artística para outra. Dada esta limitação adicional que a língua poética sofre, podem as regras comuns da gramática serem infringidas, sem que com isto sofra o rigor da liberdade poética" ou "licença". A pergunta que surge é a que indaga pela razão das limitações impostas. A resposta geralmente dada a esta pergunta é a que afirma ser a criação artística uma atividade que se desenvolve em luta contra barreiras, e que, quanto mais estreitas essas barreiras, tanto mais fértil o esforço criativo. A composição musical está determinada por regras rigorosas impostas pela oitava, e pelas relações do tons nessa escala, pelo ritmo, pela tonalidade, e assim em diante. A pintura está determinada pelo espaço da tela, pela relação entre as formas nesse espaço, pela relação entre as tintas, e assim em diante. A poesia é um uso criativo da língua, justamente porque essa língua é encarcerada em barreiras. Goethe exprime no Fausto essa opinião, a fazer Wagner ouvir do homúnculo que fabricou e que se recusa a ser libertado da garrafa na qual está enclausurado: "Naturlichem genuegt das Weltall kaum, doch Kuestliches liebt den geschlossnen Raum". (O natural não se satisfaz nem com o cosmos inteiro, mas o artificial prefere o espaço fechado)

A história da arte pode ser, sob este prisma, considerar como um pêndulo que oscila entre épocas do classicismo e do romantismo. As épocas clássicas seriam aquelas que apertam as malhas da rede das restrições, para forçar a atividade criadora a se impôr sobre elas. É épocas românticas seriam aquelas que afrouxam essas malhas, para permitir maior "naturalidade" ao artista. Para o pensamento clássico a arte romântica não é arte, mas um devanear desorganizado de um espírito indisciplinado. Para o pensamento romântico a arte clássica é insípida e formalista, porque cai sempre no puro artificialismo. Mas ambos estes pensamentos concordam num ponto decisivo: a arte se distingue da não arte, digamos da natureza, pelas regras adicionais que lhe são impostas.

Os problemas que esta resposta tradicional à nossa pergunta provoca são incrivelmente complexos. De um lado sabemos que a natureza sofre também as suas restrições, por exemplo as chamadas "leis da natureza". No nosso caso sabemos, por exemplo, que a língua natural, (chamemo-la assim), sofre as restrições da gramática, isto é as regras que apreendemos na escola. Do outro lado podemos imaginar uma arte completamente desregrada, por exemplo o tachismo na pintura, ou aquele aglomerado de palavras ao acaso, que é chamado "stream of consciousness" pelos americanos. Se tomarmos regras como critério de distinção entre natureza e arte, os limites entre ambas as regiões se borram. Com efeito, surge em nós a suspeita curiosa, que natureza não passa de uma espécie de arte, e arte de uma espécie de natureza. As regras que regem a natureza parecem, de repente, como que impostas pelo espírito artístico humano, ou divino, se quisermos chamar de "deus" aquilo que criou artística

mente a natureza. Mais especialmente as regras da gramática parecem nos ter sido impostas pelo espírito criador humano. E as regras que regem a arte parecem-nos, de repente, como sendo naturais, isto é inerentes ao processo que fez com que se realizassem. Essa confusão ontológica que a resposta tradicional à nossa pergunta provocou é muito salutar, é explicada porque descrevi a poesia como articulação do inarticulado.

A minha tese é, para dizer ela de chofre: os poetas são os criadores de todas as regras, não somente das regras da cultura, mas também as da natureza. Neste sentido são os poetas também os criadores da natureza. Para chocar um pouco os seus ouvidos, direi que as pedras caem em obediência à lei da gravidade, porque uma intuição poética assim as tem regulado. E esta é a função da poesia no conjunto das atividades humanas: fazer com que as pedras caiam como caem.

É óbvio que não posso desenvolver agora uma tese tão contrário ao senso comum neste contexto. Os senhores que se interessam por ela devem consultar as obras daquela filosofia chamada "neopositivismo". Basta dizer, no presente contexto, que creio ser a poesia a própria fonte daquilo que chamamos a realidade. Mais especialmente são as regras da gramática que informam as nossas línguas produtos petrificados de atividades poéticas esquecidas. Com efeito, os poetas de todas as gerações modificam constantemente essas regras, e criam novas. A gramática atual é o conjunto de regras elaboradas pelos poetas de incontáveis gerações, inclusive da nossa.

De onde vêm essas regras e como surgem? São resultado do choque que o intelecto do poeta sofre ao lançar-se contra o inarticulado. Esse choque se transforma em vibração na qual o poeta articula aquilo que sorveu. É por isto que essas regras são a marca da verdade. Uma articulação é verdadeira, porque vibra em acorde com o inarticulado por suas regras. Os nossos pensamentos são verdadeiros, isto é significativos, se e somente se obedecem às regras da língua na qual estamos pensando. E são assim, porque essas regras foram articuladas pela poesia.

Ao pensarmos qualquer pensamento, estamos portanto em contacto íntimo com toda a majestosa corrente de poesia que criou e continua criando as nossas línguas. Não necessitamos de ler poesia, para termos contacto com ela. Basta pensarmos. O próprio ato de pensar já nos mergulha na tradição poética da qual participamos. E não necessitamos escrever poesias, e muito menos publicá-las para sermos poetas. Basta pensarmos originalmente. É óbvio que neste sentido Galilei era um poeta muito mais poderoso que muitos daqueles poetas cujos livros estão expostos nas nossas livrarias.

Mas ao dizer que a poesia cria as regras das nossas línguas, e com isto as regras dos nossos pensamentos, da nossa cultura, e da nossa natureza, ainda não disse tudo. As próprias palavras que se agrupam nas frases de acordo com essas regras, os próprios conceitos que compõem os nossos pensamentos de acordo com essas regras, são produtos da poesia. O poeta as cria quando se vê oposto ao inarticulado. Essa oposição ao totalmente diferente cria no seu espírito um movimento de espanto, que se articula em grito, e este grito espantado é a palavra. Poesia pode ser portanto definida como espanto articulado em grito de acordo com regras impostas pela vibração do espanto. E podemos dizer que a poesia é a fonte tanto dos nossos pensamentos todos, como daquilo que esses pensamentos pensam. Em breve, poesia é a criação tout court, e o próprio termo o sugere. "Poiein" significa "produzir" em grego.

Possivelmente os senhores estranhem o exposto. Mas considerem por um instante o papel da poesia no sentido comum do termo na história da humanidade. A poesia romântica do começo do século 19 por exemplo. O que estes poetas acreditavam fazer era articular uma nova sensação, uma nova tomada de consciência do homem. Mas o que fizeram na realidade foi articular uma nova dimensão do mundo. O sentido romântico, articulado pelos poetas, é o responsável por todo esse dinamismo, evolucionismo, e tendencismo que caracteriza o nosso mundo até hoje. Darwin é impensável sem a poesia romântica, e Marx, e Freud e até a segunda lei da termodinâmica é consequência da poesia do romantismo. Se dizemos que o darwinismo é um pensamento romântico, e se dizemos simultaneamente que o darwinismo articula um aspecto da nossa realidade, estamos inconscientemente aceitando a minha definição da poesia.

Não é portanto importante saber-se se Darwin tem ou não lido Byron. O importante é saber que Byron está no pensamento darwiniano, na forma dos conceitos e das regras darwinianas. A Origem das Espécies é, em certo sentido, byroniana. E da mesma forma não é importante saber quantos de nós leram Elliot, ou Saint John Perse, ou poetas concretos. O importante é saber que, saibamos disto ou não, estes poetas começam a funcionar no nosso pensamento. E com isto passo a considerar a poesia como literatura.

Se tenho razão com isto que acabo de dizer os poetas são os nossos pioneiros. Em outras palavras: somos atrasados em relação aos poetas. A poesia que está sendo feita atualmente, não é, neste sentido, a nossa poesia, mas a poesia dos nossos filhos. Os poetas atuais estão forjando a língua, e com isto os pensamentos, dos nossos filhos. Existencialmente mais operante para nós é a poesia da geração passada, porque é ela que nos informa. Não procurarei descrever essa poesia, porque talvez as nossas experiências não coincidem. É normalmente na adolescência que mais nos abrimos à poesia, e é também na adolescência que todos nós fazemos poesia. É óbvio que assim seja, porque é na adolescência que formamos os nossos pensamentos mais fundos. (Embora a poesia que fazemos provavelmente não seja poesia no meu significado do termo, já que lhe falta aquela originalidade que faz com que uma articulação seja poesia). Direi apenas que os poetas do primeiro terço do século são os articuladores da falta de fundamento que nos caracteriza. Darei como único exemplo Rilke, porque creio ser ele o mais poderoso de todos esses poetas. A obra que mais se imprimiu sobre mim são suas "elegias de Duino", magistralmente traduzidas para o português por Dora Ferreira da Silva. (Digo isto com todas as restrições que formulei à tradução na última quinta-feira, e que se aplicam, a fortiori, e pelas razões expostas, à poesia). Nessas elegias o personagem central é o anjo. O anjo é um ser terrível, porque é belo. O belo é apenas o começo do terror, que mal e mal suportamos, porque desdenha ativamente de destruir-nos. E mesmo se um anjo quizesse abraçar nos, dissolveria o nosso ser pelo seu mais poderoso. O que Rilke articula nestes pensamentos poéticos é, a meu ver, a nossa sensação de desabrigo em face de forças superiores que não conseguimos alcançar, e muito menos compreender num abraço. Rilke articula, com efeito, a situação absurda do homem. Articula, a sua maneira por certo, o mesmo que Kafka. O pensamento existencial, e mais especialmente o pensamento de Heidegger, pode ser interpretado como uma crítica de Rilke, e Heidegger sabe disto. O existencialismo todo está contido, a meu ver, no seguinte verso de Rilke "wir sind dem Urgrund unsres Seins nicht weiter lieb, er wagt uns" (o fundamento do nosso ser não nos tem amor. Arrisca-nos). É esta a poesia, tenhamos tido contato direto com ela ou não, que informa o nosso pensamento e dá forma ao nosso mundo.

Com efeito, tudo que fazemos e pensamos é uma crítica a essa poesia. E este é o momento de trazer a tarmos desse termo "crítica" e da sua função no conjunto da cultura. O poeta cria palavras e regras e lança esses "versos" em direção dos seus parceiros de língua para serem conversados. Este trabalho de conversação é o que chamo de "crítica da poesia". O que acontece é o seguinte: Os intelectos empenhados em conversação apanham os versos poéticos e os incorporam no tecido da língua. Afrouxam as regras da poesia, e a transformam em prosa. É isto que chamamos de "explicação da poesia". E submetem as palavras do poeta ao jogo das regras já estabelecidas pela língua. É o que chamamos de "argumento". Desta forma as regras criadas pelo poeta, e os conceitos por ele criados, penetram o tecido da língua. É o que estamos fazendo constantemente, ao pensarmos. Não importa que saibamos ou não disto. Se não o sabemos, somos críticos de terceira ou quarta mão, mas críticos da poesia não obstante. O nosso pensamento, e as nossas ações que nele se fundamentam, são crítica da poesia das gerações passadas, e mais especialmente da geração imediatamente anterior à nossa. Creio que essa poesia tem portanto um papel decisivo na determinação das nossas vidas. Isto não está em conflito com o que disse, em aulas passadas, quanto ao papel decisivo da ciência aplicada. Essa ciência não passa de poesia aplicada.

Passo a considerar a poesia da atualidade. A sua influência sobre nós é muito menos marcada, pelas razões expostas. Mas a sua contemplação abre

uma janela para o futuro. Direi que o que marca mais profundamente a poesia atual é o fato de, talvez pela primeira vez na história, estarem os poetas conscientes daquilo que fazem. Isto é, simultaneamente, uma grande oportunidade e um perigo. A filosofia neo-positivista demonstrou o papel fundamental que a língua tem na nossa mente e no mundo que tomamos por realidade. A filosofia existencial demonstrou o papel criador do poeta. Essas duas influencias juntas, ou cada uma em separado, despertou a consciencia do poeta, o qual se transformou em criador consciente de língua e realidade. A poesia concreta é o exemplo mais típico daquilo que tenho em mente, e ser'a a ela que me restringirei nas considerações seguintes.

O poeta se vê lançado numa correnteza de língua discursiva. Essa língua progride de acordo com regras, e, quando poetica, de acordo com regras adicionais como seja ritmo, metro e rima. O poeta se rebela contra esse fato. Ne ga à situação linguística na qual se encontra o direito de determina-lo. Tõ ma uma atitude distanciada, e procura existir, isto é ver a sua situação de fora. Verifica que esta língua na qual se encontra tem dimensões nunca aproveitadas. Ela não é apenas discursiva, isto é ela não discorre apenas no tempo. Ela é, quando impressa e vista, espacial, e tem portanto dimensões não discursivas. É preciso portanto romper as algemas de uma mera temporalidade da língua, e criar novas regras que digam respeito aos aspectos espaciais da língua. E quando digo "espaciais, nao me refiro apenas à organização das letras no espaço da página, mas ainda a própria forma das letras. A língua não quer ser apenas ouvida, mas vista. É preciso ter-se a vivencia plena, isto é concreta, da língua. Esquecidas serão portanto doravante as regras de uma gramatica meramente discursiva, e será criada uma gramatica nova. As regras que serão formuladas dirão respeito à organização das letras em palavras, das palavras em linhas, das linhas na página. Serão criadas, de acordo com essas regras, novas letras, novas palavras, e novos conjuntos de palavras. A realidade à qual essas formações se referirão virá por si mesma, sabem os poetas, embora talvez não o digam. E as regras que informam essa nova linguagem serão as leis dessa nova realidade.

Isto não significa que as regras antigas tenham sido anuladas. Significa apenas que estão sendo superadas. Palavras antigas estão sendo usadas em novo contexto. Mas é óbvio, que se enquadradas assim, assumem um significado novo. Frases tradicionais serão incorporadas, mas é óbvio que deixarão de ser tradicionais no novo contexto. Como vêm os senhores, trata-se de uma autentica poesia: tem a marca da originalidade.

Mas disse que essa autoconsciencia representa também um perigo. Esse perigo reside, a meu ver, na qualidade lúdica dessa atividade. Inteiramente imerso no jogo combinatório, pode o poeta perder o contacto com o inarticulado. Pode deixar de sentir aquele espanto diante do horizonte inefável que faz com que seja a poesia uma articulação do de tudo diferente. É muito difícil formalizar este perigo, mas a vivencia desses poemas a traz nitidamente. Para falarmos francamente, essa poesia toda, se não se volta para o horizonte do ser, se não se inspira religiosamente, (por mais amplo que seja o significado deste termo), passa a ser insignificante. Passa a ser insignificante no significado formal e rigoroso do termo. E isto é o perigo ao qual estão expostos os poetas concretos.

Mas há uma figura, solitária na nossa cena, que a esse perigo escapa. É a figura de Guimarães Rosa. Embora tecnicamente seja ele considerado um romancista e contista, é ele, na realidade, um poeta muito próximo do concretismo. Estudos feitos por Haroldo de Campos o provam. Guimarães Rosa está empenhado numa atividade conscientemente criadora da língua. As gavetas da sua escrivaninha estão cheios de papeis nos quais anota palavras exóticas, regras de línguas exótica, e pesca esses papeis no curso do seu trabalho. Cria conscientmente palavras e formas. O momento gráfico da sua obra é conscientemente utilizado. Notam, por exemplo, o : no título "Grande Sertão: Veredas". Não é talvez tão radical como o são os poetas concretos. De certa forma a sua obra pode ser lida tradicionalmente, embora com dificuldade. E ainda existem vestígios de enredo. Mas a tendencia é nítida para a superação desses dados. Mas o que importa que Guimarães Rosa é um poeta autentico porque encara sempre as fronteiras do ser, e se arrisca sempre de mergulhar no silencio do inarticulado. A sua vida, e não sómente a sua obra, é uma luta constante contra o tudo diferente, que constantemente ameaça de engoli-lo. Sentimos essa vibração do espanto em tudo que escreve, e mais especialmente num pequeno conto chamando "O meu tio, o Jaguarê" que recomendo a todos. Trata-se de um jogo virtuoso linguístico, no qual o portugues passa, imperceptivelmente, para um pseudo-tupí, e depois para o grunhir de uma onça. Mas por cima desse jogo linguístico paira sempre o confronto com o inarticu-

COPIA

fado. E quando o conto se perde na própria inarticulação, o poder numinoso do totalmente diferente resplandece.

COPIA. Não posso deixar de encerrar esta exposição com a observação que essa atividade toda, da qual estou falando, tem por centro importante o Brasil, que a poesia concreta é uma tendência que se espalha do Brasil mundo afora, e que Guimarães Rosa é lido, embora em tradução inadequada, muito mais na Alemanha, França e Itália de que aqui mesmo. Podemos dizer, maliciosamente que talvez Guimarães Rosa seja mais facilmente legível em traduções, justamente por serem inadequadas. Mas resta o fato que o Brasil está ocupando um lugar de destaque na cena a tual da poesia, e portanto na cena do pensamento e da atividade do futuro.