

A realidade – teia para o pensamento

Edimilson de Almeida Pereira^a 

RESUMO

O objetivo do presente artigo é analisar as relações entre a realidade social e a constituição do texto poético. Com base núcleo linguístico de uma série de poemas serão discutidas questões relativas à imposição da realidade sobre a imaginação, bem como a proposição de uma linguagem poética reflexiva, que estabelece uma autonomia relativa para a escrita do texto poético. Pretende-se, de maneira incipiente, mapear uma dinâmica poética que vem se desenvolvendo mediante a aceleração das experiências e da circulação de informações promovida pelas redes sociais contemporâneas. Paralelamente, propõe-se uma análise do modo como poetas de diferentes épocas, estilos e gerações consideram a realidade como um ponto de referência para suas indagações de natureza histórica e metafísica, evidenciando graus diferenciados de tensionamento entre a vida individual e a vida coletiva.

Palavras-chave: *poesia contemporânea; sociedade; teoria do pensamento; discurso e realidade.*

Recebido em: 31/08/2021

Aceito em: 29/09/2021

^aUniversidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, MG, Brasil.

E-mail: setefalas@hotmail.com

Como citar:

PEREIRA, E.A. A realidade – teia para o pensamento. *Gragoatá*, Niterói, v.27, n.57, p. 187-213, 2022.
<<https://doi.org/10.22409/gragoata.v27i57.51482>>

*Em arte a realidade verdadeiramente
possível é a que nós inventamos.*

Ana Haterly

Introdução

O presente artigo ocupa-se dois aspectos referentes à relação entre a poesia e a realidade que, em termos objetivos, se desdobra no discurso que dá forma ao poema. O primeiro aspecto diz respeito à interferência incisiva da realidade sobre o poema resultando tanto no registro dos fatos dramáticos quanto na transfiguração da realidade concreta em uma modalidade de expressão do pensamento. O segundo aspecto, por seu turno, consiste no tratamento do poema como instância em que a realidade é apreendida com o objetivo de fazer valer, paulatinamente no texto, o enunciado de uma reflexão crítica sobre a realidade.

Em alguns poemas, a relação entre os aspectos indicados acima é estreita a ponto de se complementarem, diluindo suas distinções. Por isso, há que se indicar uma característica radical que os diferencie para o melhor entendimento da proposta inicial deste artigo. Ou seja, entende-se aqui o poema – entre várias possibilidades – como um discurso filosófico, que interroga a realidade e o sujeito que a habita. A característica radical mencionada se refere, no primeiro aspecto, à escrita do poema no instante o mais próximo possível do fato acontecido. Nesse caso, o poema não se confunde com a objetividade do registro jornalístico, mas nasce da captura imediata que o jornalismo procura realizar dos fatos dramáticos da vida social. Para delinear esse aspecto, consideraremos a escrita do poema no calor da hora e a sua difusão nas redes sociais, particularmente no *Facebook*, plataforma com grande circulação de poemas. No segundo aspecto, levaremos em conta a captura de um fato da realidade não no momento de sua ocorrência, mas a uma distância temporal-afetiva mediada pela memória. Nesse caso, o próprio poema fornece, de maneira direta ou indireta, elementos para percebermos a distância entre a escrita e o fato vivido e/ou presenciado.

A presença da realidade no poema e a construção do poema como uma realidade em si explicitam o caráter antropológico desse processo. Como observou Octavio Paz, as palavras com que

o texto é tecido pertencem à comunidade do poeta. Isso significa que a base do poético, entendido como experiência humana, está radicada na realidade e no espírito coletivo, razão pela qual o poema será em si um lugar de exposição de ideias e de diálogo. No dizer de Paz, “[toda] palavra implica dos: el que habla y el que oye. [...] El poeta nos es un hombre rico en palabras muertas, sino en voces vivas.” (PAZ, 1998, p. 45) (Cada palavra implica dois: o que fala e o que ouve [...]) O poeta não é um homem rico em palavras mortas, mas em vozes vivas.) (Tradução nossa).

Na mesma direção, Sebastião Uchoa Leite ressalta o papel do(a) poeta como mediador desse processo, ou seja, dependendo da maneira como a realidade é observada será possível extrair dela algo mais do que um registro costumbrista dos fatos. Ao ultrapassar esse procedimento o(a) poeta pode articular um poema de caráter antropológico que, de modo vertical, “incorpora o ponto de vista nuclear do ser humano como centro de suas preocupações.” (LEITE, 2002, p. 13). Sob essa perspectiva, escrever o poema significa trabalhar sobre a realidade social e também sobre a realidade do poema. Nessa circunstância, o poema não se explicita como um sopro das Musas, vindo *ab alto*, mas como uma peça de um tempo antropológico, no qual o pensamento do(a) poeta sabe que escrever é entrar em confronto com as formas da realidade. Veja-se a esse respeito o poema “Noturno” de Maria Esther Maciel:

O dia é noite no poema:
Sombras, pedras, luas secas
encobrem a estação das flores.
Sobre o deserto
memory and desire
ainda restam:
ecos entre as cinzas
deste verso.

Will it bloom this year?

Na terra triste do poema
enterro o fim e o infinito:
me faço silêncio, eclipse.

(MACIEL, 2020, p. 229).

O “ponto de vista nuclear” do humano, que atenta para as formas do real – incluindo as formas do não humano – decifra a experiência como um jogo de tensionamentos. Por isso, ao entender que “o dia é noite no poema” a poeta deixa subentendido que a vida e o mundo não são realidades absolutas, mas fragmentos de “memória e desejo”. Essa modalidade de poema pensante se realiza por meio expansão dos sentidos da realidade vivenciada por um sujeito crítico. E, como se entrevê no poema de Maria Esther Maciel, entre a realidade e o sujeito instaura-se um jogo de aparência e essência, responsável pela eclosão da dúvida diante do fato. O que o sujeito observa é um entrelugar (“ecos entre as cinzas/ deste verso”); no processo de sua interação com relação fluida ele também se expõe como incerteza – silêncio e eclipse. Em função desses traços que exprimem o vigor do desejo humano e a pulsão permanente da mudança, a “terra triste do poema” se caracteriza como um lugar privilegiado para analisarmos alguns modos de relação entre a *práxis* social e a sua expansão estética na escrita do poema.

O excesso de realidade

Este artigo nasce no segundo ano de duração da pandemia de Covid-19, no segundo ano de governo autoritário no Brasil e, sem nos atermos a uma periodização exata, na segunda década de avanço de valores ultraconservadores em vários países do mundo (Turquia, Brasil, Hungria, Bielorrússia, Mianmar) e de assomos da ultradireita em países como França, Holanda e Áustria. Um cenário, portanto, de redução das complexidades das relações sociais e das experiências de vida a um *tour de force* polarizado, principalmente nos discursos veiculados pelas mídias sociais. Sob essas condições, o sujeito interessado criticamente nas matizações do discurso, na fricção entre as vontades e na dissonância entre as afirmações tem sido acuado, junto com os demais habitantes da *polis*, entre as paredes de um eterno presente e de uma realidade imposta.

Uma das consequências disso é a constante necessidade de respondermos às demandas da realidade antes mesmo de nos perguntarmos o que são os fatos da realidade. O apelo ao imediato – sem que isso implique numa consciência profunda dos acontecimentos – tem-nos chamado à participação pública,

à ação sem demora à maneira do que ocorreu em outros momentos dramáticos da história do Ocidente, a exemplo dos anos da Segunda Guerra Mundial, do período da Guerra Fria, dos embates das lutas anticoloniais na África, da violência policial nas periferias urbanas etc.

No Brasil do período 2016-2021, o cenário de terra arrasada, os crimes ambientais e o descuido com o patrimônio público têm-se imposto como uma realidade contundente e a ela têm respondido o(a)s artistas de diferentes áreas. Se considerarmos as devidas diferenças entre a sociedade brasileira da década de 1870 (confrontada com o declínio do Romantismo entre nós) e o país contemporâneo (permeado por tendências estéticas as mais variadas) é interessante retomarmos a análise de Machado de Assis acerca das relações entre o escritor e os acontecimentos do seu tempo histórico. No artigo “Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade” Machado ponderava que “o que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço” (ASSIS, 1973, p. 803).

É sabido que Machado se referia aos autores românticos no tocante às suas intenções de enfatizar os aspectos específicos de uma literatura brasileira. Não é esse o tema que tratamos nesse artigo. Porém, deslocar o traço formal da análise machadiana para nosso contexto pode nos ajudar a compreender as maneiras como as vozes contemporâneas têm-se postado diante da realidade objetiva. A imposição dessa realidade sobre o sujeito cobra-lhe, ainda hoje, um certo “sentimento íntimo” necessário para identificá-lo como um sujeito do seu tempo e lugar. Esse sentimento, que estimula o sujeito a abordar assuntos de outro tempo e lugar sugere, paradoxalmente, que tal movimento implique numa consciência do sujeito para saber de si como um agente crítico do seu próprio tempo.

Sob essa ética machadiana, é possível descortinar no Brasil atual alguns modos como o(a)s poetas, particularmente, fazem das redes sociais um lugar de resposta às provocações da realidade imediata. Há muitos exemplos desse procedimento divulgado em redes sociais como o *Twitter* e o *Instagram*, mas nos restringiremos ao *Facebook* onde encontramos poemas sobre o assassinato da vereadora Marielle Franco (14 de março de 2018), o incêndio do Museu Nacional (2 de setembro de

2018), ambos no Rio de Janeiro, bem como sobre o incêndio ocorrido na Cinemateca Brasileira, em São Paulo (29 de julho de 2021), e sobre a recente queda do Afeganistão perante as forças conservadoras do Talibã, que tomou posse da capital, Cabul, em 15 de agosto 2021. Outros temas que aparecem na ordem do dia têm sido reconfigurados por meio da linguagem de poetas de diferentes gerações e estilos. Por essa razão, as redes sociais acabam por abrigar um acervo literário multicultural, levando-se em conta que o mesmo procedimento é adotado por autoras e autores de diferentes países, falantes de múltiplos idiomas.

No Brasil, fatos violentos como os mencionados, ocorreram recentemente chegando, em alguns momentos, a nublar a diferença entre o autoritarismo governamental e as ações contrárias a ele. Foi o que aconteceu, por exemplo, em 23 de julho de 2021, quando um grupo de ativistas incendiou a estátua do bandeirante Borba Gato, em São Paulo, para protestar contra o culto à memória de agentes da violência na história brasileira. Se, de um lado, vozes progressistas apoiaram o ato, por outro, vozes conservadoras se apressaram a tratá-lo como vandalismo. Em meio à profusão de opiniões, no calor da hora – quando é difícil ter o distanciamento para avaliar a dinâmica e a complexidade dos fatos – o poeta Guilherme Gontijo Flores publicou em seu perfil do *Facebook*, em 26 de julho, um poema que o próprio autor classificou como “de ocasião”:

Eu vivo um tempo em que as estátuas ardem
no fogo merecido, um tempo estranho
em que o vinho corrói na taça o estanho,
e o mesmo chumbo grosso ainda tarda em

se dissolver nas taças de champanhe.
Eu vivo aquele tempo envolto em cinza,
e a cicatriz exposta é que ameniza
a dor do dedo, o fim de pai e mãe.

Num tempo em que as palavras ardem, vivo
pensando um meio de moldar-me em fogo,
de achar-me um povo, um mar onde me afogo,
porém o próprio tempo segue esquivo

e cego e torpe. As tochas trago acesas
nas mãos, para fazer em plena brasa
a história: o caso de escrever sem casa,
sem filhos, sempre arreganhando as presas.

(FLORES, 2021)

Em 3 de agosto de 2021, o poeta Alexandre Pilati retomou, no seu perfil do *Facebook*, o tema da estátua incendiada. Se o poema de Guilherme Gontijo se afasta gradativamente do núcleo duro do fato, derivando para uma atmosfera abstrata da relação entre o sujeito e as tragédias sociais (“Eu vivo aquele tempo envolto em cinza”), o poema de Pilati, por sua vez, reitera o núcleo do real, vinculando-o explicitamente a outros eventos históricos como o assassinato do cidadão Galdino Pataxó e a escravização de pessoas negras. A referência objetiva a pessoas (vítimas e algozes), lugares e datas se dispõe como uma plataforma a partir da qual o poeta desencadeia suas reflexões a respeito das tensões sociais em curso no Brasil:

[Uma caligrafia]

I

já foi homem
já foi índio
já foi poema
e era essa a sua Atualmente Galdino Jesus dos Santos
é uma escultura.
Uma forma que não tem morte
mas que pode ser destruída
a despeito da arte de Siron Franco.
Esta forma acolhe hoje
o carvão do coração de
Galdino Pataxó Hã-hã-Hãe.
Galdino todavia condição
– sujeito da vida –
quando lhe atearam fogo
em 20 de abril de 1997
em Brasília cidade fundada
há mais de 500 anos

por Pedro Álvares Cabral.
Cinco jovens bandeirantes
residentes no Plano Piloto
não deveríamos esquecer:
acharam que Galdino não era índio
acharam que Galdino não era um homem
acharam que Galdino era um mendigo.
Naquela etapa das bandeiras
a gloriosa história do subdesenvolvimento
admitia que matar mendigos
com álcool e fósforo
seria perfeitamente aceitável
até porque bandeiras muitas vezes são,
diziam os assassinos, “brincadeiras:
frutos do patamar atual da civilização”.

II

Manuel de Borba Gato, quando vivo,
tinha aparência de homem.
Por exemplo: respirava,
sentia frio e esporrava.
E finou-se como juiz ordinário da vila de Sabará.
Bandeirantes caçaram,
traficaram, violentaram, mataram, escravizaram
pessoas negras e indígenas como Galdino Pataxó.
Mas Borga Gato não estava mais vivo
quando no entardecer de 24 de julho de 2021
atearam fogo em sua estátua
tão horrenda quanto sua vida
numa tarde paulista
que talvez fique esquecida
como a Ilha de Goré
ou as lindas retinas
das meninas do Suriname.

III

Há gente que não parece viva.
Há quem morra pela mão de coisas vivas
mais parecidas com estátuas horrendas.

Há quem seja, ainda, morto por bandeirantes
quando a riqueza assobia
na brisa que o Brasil beija e balança.
Essa gente, estátua, bandeirante,
está por aí, rangendo
mecanismos de morte.
Essas estátuas estão nas ruas
de São Paulo ou em Richmond, na Virgínia.
Outras sentam-se à cabeceira da mesa,
oram em templos e apostam no mercado
financeiro. Nos palácios de Brasília, arrotam.
Estátuas nunca são de um:
são de muitos e querem ser de mais.
E não deveríamos nos esquecer
de que o fogo foi feito para queimar
estátuas e não homens.
O fogo: uma caligrafia na contracorrente.
Estejam as estátuas vivas ou mortas.

(PILATI, 2021)

Na quinta-feira, 29 de julho de 2021, outro incêndio atingiu um dos galpões da Cinemateca Brasileira, no bairro Vila Leopoldina, na zona oeste de São Paulo. O prédio abrigava o acervo fotográfico da instituição e, por evidente descaso do governo de ultradireita, não foram realizadas as licitações que garantiriam a segurança do pessoal do prédio e do acervo. As análises divulgadas na imprensa apontam que a instituição não recebeu investimentos para a segurança da infraestrutura dos prédios nem para a manutenção do pessoal técnico especializado no cuidado com o acervo. No dia seguinte ao incêndio, em 30 de julho, o poeta e crítico Alberto Pucheu publicou em seu perfil do *Facebook* um poema alusivo a esse acontecimento. Em 1 de agosto, o poeta fez uma nova postagem informando aos seus seguidores que o poema retornava “agora, com título e outras mudanças” indicando, como nos exemplos anteriores, a intenção de realizar o poema como uma pele colada à realidade:

DE VEZ

Enquanto queimam nosso tempo
 e nossas memórias, guardemos
 suas cinzas, que nos compõem,
 para que, se formos capazes, mesmo
 que já não haja brasa, possamos
 soprá-las, acumuladas ao chão,
 mais uma vez ao vento, vendo se,
 com os restos, algum desenho
 fantasmático, ainda que disperso,
 pode, antes da próxima chuva
 a nos grudar de vez ao chão, ser criado.

(PUCHEU, 2021)

Sob outra perspectiva, autorias femininas têm apresentado algumas respostas a essa presença incisiva da realidade. O “sentimento íntimo” sobre o tempo histórico se exprime, por um lado, na alusão à exploração da mão-de-obra de mulheres negras: hoje, como no passado, a materialidade desse fato merece de poetisas como Cristiane Sobral um gesto de recusa marcada no título do seu livro *Não vou mais lavar os pratos* (2010). Por outro lado, respostas à violência física e à violência psicológica contra as mulheres são explicitadas em títulos como *O martelo* de Adelaide Ivánova (2017), *Bigornas* de Yasmin Nigri (2018) e *Use o alicate agora* de Natasha Félix (2018). Estilisticamente, os títulos configuram uma espécie de oficina discursiva na qual as ferramentas-linguagem (martelo, bigorna, alicate) são utilizadas para desmontarem os artefatos diários de opressão ao feminino.

Quando chamamos a atenção para o contato entre a realidade e o poema não pretendemos restringir a articulação do segundo à primeira. Interessa-nos demonstrar que a realidade tomada como totalidade é, no entanto, uma dimensão possível da realidade, ou seja, um conjunto de eventos caracterizados historicamente pelas assimetrias sociais que afetam os indivíduos como herança e/ou escolha. Essa sobrecarga de realidade pesa sobre o sujeito, sobretudo quando este se assume como agente de intervenção pública. A par disso, há poetisas que confrontam a realidade, com maior ou menor grau de intervenção, para atenderem a uma demanda pessoal ou a

um compromisso assumido com alguma coletividade. Essas instâncias não se excluem mutuamente se considerarmos que a abordagem da realidade consiste num ponto de interseção entre ambas. Assim, cercado(a) de realidade por todos os lados, atravessado(a) por ela, instado(a) a ser testemunho e agente ativo do seu tempo, o(a) poeta se depara com uma situação dramática que Moacyr Félix descreveu com precisão no seu poema intitulado “Esquema”:

Contemplar é o trabalho dos deuses.

Os homens

- fazem.

Os homens domam a natureza,

esforçam-se para dialogar com as várias fomes

e caçam os animais e também caçam os sonhos

- e morrem.

(FÉLIX, 1966, p. 73)

A imposição da realidade sobre o poema implica, em certa medida, na impossibilidade de o(a) poeta afastar-se do evento para contemplá-lo. Tal como anota Moacyr Félix, os homens estão destinados a fazer algo sem, no entanto, refletir sobre suas ações. Submetidos ao peso do real, alguns/algumas poetas contemporâneo(a)s se veem tomado(a)s por uma urgência que, às vezes, parece anterior à vontade estética. Por isso, o(a)s poetas precisam pôr-se a escrever uma vez que a realidade ameaça, exila, fere, mata e é dessa explosão furiosa que o poema se nutre.

Pode-se dizer, nesse caso, que o(a) poeta, imerso(a) em situações de degradação – e por causa dessa condição – insiste numa forma de pensamento que, segundo Édouard Glissant (2014, p. 33), “condiz com a errância do mundo e com seu caráter inexpressável”. Analisados sob esse viés, o poema registra os fatos em sua condição de passagem, apesar do sofrimento e da dor que provocam em alguém, num determinado momento. Ao registrá-los para que não se percam, o poema também adverte que os fatos serão ultrapassados em sua precária materialidade temporal e que sobre eles virão outros, acumulando-se paradoxalmente como concretudes que vão se perder.

A entrada desses fatos no âmbito do poema desencadeia a ação da memória que os reconstitui para aqueles sujeitos que não os presenciaram e, em alguns casos, nem foram pressionados por eles. Isso nos leva a considerar que o poema não se limita a ser uma resposta à realidade, nem um movimento reativo que subordina a experimentação estética ao evento sociológico. O poema se alastra para além da realidade de onde nasceu, articulando-se como uma intervenção filosófica que escava sob a dura camada da realidade as tessituras imperceptíveis da ação humana. O estético, nesse caso, transfigura o caráter circunstancial do tempo histórico (no qual se queima o evento social) em projeção discursiva, que se nutre das hipóteses sobre o fato e das hipóteses sobre o significado do próprio discurso poético.

A realidade pensada

A série de poemas considerada anteriormente enfatizou a *práxis* do poema como resposta imediata a uma certa demanda da realidade. Sem desconsiderar a flexão do pensamento radicada na escrita de cada poema citado, interessou-nos o recorte que destacava a proximidade entre o acontecido e o escrito. Procuramos destacar que essa estreita dimensão de tempo entre o incêndio e o poema sobre o incêndio (ou entre o poema e outro fato social dramático) acentua o peso da realidade ao atingir receptor do poema no instante do trauma. Ainda sem fôlego para averiguar a extensão do acontecimento, o receptor se vê sob o impacto de uma realidade ampliada e aprofundada, fixada em palavras contundentes. Ao se fazer mediador desse instante, o(a) poeta traça um poema cujo pensamento está em ação, ou seja, também em acontecimento. O fato e o pensamento sobre o fato se estreitam no poema que explode como um coquetel *molotov* na consciência dos leitores.

Um exemplo desse procedimento são os poemas publicados na sessão “Pensar” do Jornal *Estado de Minas*, em 13 de abril de 2018. A série reuniu poemas que homenageavam a memória da vereadora Marielle Franco, transcorridos trinta dias do seu assassinato no Rio de Janeiro. Participaram dessa antologia as poetas Ana Elisa Ribeiro, Silvana Guimarães, Nívea Sabino, Mariana de Matos, Líria Porto, Simone Teodoro, Lisa Alves, Bruna Kalil Othero, Fernanda Fatureto, Adriane

Garcia, Thaís Guimarães e Simone Andrade Neves. Dessa série, destacamos, respectivamente, os poemas “Revoada”, de Silvana Guimarães; e “Gatilho”, escrito em parceria por Adriane Garcia e Thaís Guimarães, organizadoras da referida publicação.

REVOADA

sangrar o amor em nome do ódio numa emboscada
machista racista escravocrata - atalhar uma vida -

sofrer com o trabalho forçado no tribunal da memória
cochilar sobre arames farpados nunca mais dormir

conviver com minhas faces tremulando nos jornais
- estandartes da esperança renovada *ad infinitum* -

suportar meu corpo tomando posse de outros corpos
agigantando-se neles à cata de tolerância & justiça

: agora sou uma flor negra & ativa que a morte
regenerou e transmigrou em inúmeros pássaros

pólen néctar colibri minhas palavras espalham-se
ao vento e esse ardor você não pode emudecer

(GUIMARÃES, 2018)

GATILHO

Escarcéu:
Acari é aqui

Complexo do Alemão
a metáfora da nação

50 mil
por um fuzil

Quanto vale a vida

nessa guerra?

Quem não paga o quinto
vai pro inferno

(a multa pelo atraso
é sangue)

Parece ficção
a facção política:

Assassinados
mais de 100 ativistas

Proteção só tem quem
paga duas vezes

Matar a menina que grita
coração-cabeça

Matar antes que ela cresça:
a menina-estrela

Pra cada lugar de fala
quatro balas

Rastilho de pólvora
se espalha¹

(GARCIA, 2018)

¹ESTADO DE MINAS.
12 poemas para
Marielle Franco. Poetas
mineiras escrevem
em homenagem à
vereadora do PSOL
assassinada no Rio
de Janeiro. *Portal
Uai*, Belo Horizonte,
13 abril de 2018.
Pensar. Disponível
em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/pensar/2018/04/13/noticias-pensar,225461/12-poemas-para-marielle-franco.shtml>. Acesso em: 7 ago. 2021.

Baseados nas condições similares ao fato que resultou nos poemas sobre Marielle Franco, porém, ressaltando outra perspectiva, podemos apreender o poema como uma reflexão sobre a realidade e, simultaneamente, sobre si mesmo. Ao desdobrar esse segundo aspecto, o poema se projeta como uma realidade em si, que fricciona os limites da realidade social. Ou seja, os objetos e as palavras do poema que nos levam para dentro da realidade são, por conta das operações de pensamento do(a) poeta, transfigurados em matéria de linguagem, em especulação sobre uma concretude que se vai diluindo, passo a passo, no percurso da leitura. Um exemplo

dessa vertigem da percepção perpassa o texto de Sophia de Mello Breyner Andresen cujo título, muito a propósito, é “No poema”:

Transferir o quadro o muro a brisa
A flor o copo o brilho da madeira
E a fria e virgem liquidez da água
Para o mundo do poema limpo e rigoroso

Preservar de decadência morte e ruína
O instante real de aparição e de surpresa
Guardar num mundo claro
O gesto claro da mão tocando a mesa

(ANDRESEN, 1995, p. 116)

Diante do enunciado da relativa autonomia do poema – para onde são transferidos os elementos da realidade –, é possível considerar a seguinte questão: embora o poema seja feito com as palavras da comunidade, o modo como o(a) poeta pensa sobre elas e as reagrupa ou fragmenta termina por transformá-las num texto escrito numa espécie de outra língua. Ou seja, numa língua estrangeira ou língua da poesia diante da qual precisamos desenvolver novas habilidades cognitivas, entre as quais a percepção de que vivemos imersos na prática do pensamento, embora isso não signifique que todo pensamento tenha que ser prático. Como nos recorda Orides Fontela, mesmo na capacidade reflexiva residem armadilhas a serem levadas em conta pelo sujeito, pois, em alguma medida, “A mente/ mente/ e o corpo/ (ah) / consente.” (FONTELA, 1988, p. 206)

Considerando que o pensamento não se restringe a uma função pragmática, encontramos situações em que o(a) poeta aborda a realidade sob a perspectiva de um pensamento especulativo. Por meio dele promove-se o alargamento da fresta entre a realidade e a escrita sobre a realidade. Paralelamente a isso, o(a) poeta evidencia o aumento da interferência da memória no processo de recuperação/reinvenção do fato acontecido. Em seu poema “Digging” (Cavar), o irlandês Seamus Heaney escreve com base na recordação de um fato acontecido:

Under my window, a clean rasping sound
When the spade sinks into gravelly ground:
My father, digging. I look down

Till his straining rump among the flowerbeds
Bends low, comes up twenty years away
Stooping in rhythm through potato drills
Where he was digging.²

(HEANEY, 1998, p. 31)

²“Tradução” Sob
minha janela, um
som raspante e claro/
Quando a pá penetra
a crosta de cascalho:/
Meu pai, cavando./
Olho para baixo//
Até seu dorso reteso
entre os canteiros/
Encurvar-se, brotarem
vinte anos atrás/
Dobrando-se em
cadência nos batatais/
Onde estava cavando.”
(HEANEY, 1998, p.
31, tradução de José
Antonio Arantes).

³Tradução: Por Deus,
o velho sabia usar
uma pá/ Tal qual o
velho dele (*Ibidem*, p.
31, tradução de José
Antonio Arantes)

Nota-se no poema uma organização rigorosa do tempo (hoje e ontem) e do espaço (dentro e fora), bem como a discussão sobre algumas questões de ordem prática, particularmente sobre a escolha desse ou daquele tipo de trabalho. O poeta observa o pai entre os canteiros, revirando a terra. Em seguida, lembra-se do avô que desempenhava a mesma atividade (“By God, the old man could handle a spade./ Just like his old man.”)³ Há uma fresta considerável entre o presente e o passado e, infiltrando-se através dela, o poeta reflete sobre a diferença entre o seu trabalho (uso da caneta) e o trabalho do pai e do avô (uso da pá).

No poema, percebe-se que diante de uma situação específica, cada um dos homens escava à sua maneira, indicando que é diante das necessidades que o sujeito (poeta e/ou agricultor) articula as ferramentas que precisa utilizar. Sendo assim, o pai e o avô escavam a terra com a pá, revolvendo-a para o plantio ou a colheita. O poeta, por seu turno, escava a página inserindo nela as marcas de sua reflexão sobre o seu trabalho e o trabalho dos outros. No que diz respeito a Heaney, a observação e a reflexão sobre a realidade forjam a escrita a partir da qual é possível escavar a própria realidade. A escrita analítica, permeada de inferências afetivas, indica que o mundo objetivo não se esgota em si mesmo, uma vez que pode ser recriado no ambiente do poema. É, portanto, no poema sentido e pensado que Heaney descreve as várias funções e analisa as habilidades exigidas de quem se ocupa delas: força na pá, considerando-se as ações do pai e do avô; e uma habilidade outra para escrever, não enunciada explicitamente pelo poeta: “Between my finger and my thumb/ The squat pen rests./ I’ll dig with it.”⁴

Em seu livro *A carne e o tempo*, o poeta mineiro Donizete Galvão prenuncia na contraposição entre materialidade e

⁴Tradução: Entre
o dedo e o dedão
a caneta/ Parruda
pousada./ Vou cavar
com ela. (*Ibidem*, p.
32, tradução de José
Antonio Arantes).

metafísica o alargamento da fresta entre o acontecido e a escrita. No poema “Nós e Filoctetes”, Galvão reflete sobre a realidade rural onde se desdobram a vida e as atividades dos seus familiares, como se percebe a partir do fragmento abaixo:

1

A tarde, banhada em luz,
agora, esmaece em sombras.
Galinhas ensaiam seus saltos
para alcançarem os galhos do limoeiro
Trabalhadores da estrada de ferro
Passam tocando a música de seus troles.
[...]
Há um elo. Fala de olhos.
veio de ternura, como minério,
que mimetiza a tarde.
Estamos sós. Minha avó e eu.
Temos os dons. Entendemos tudo.

2

Vindo do morro, o barulho dos cincerros das mulas
a harmonia. Anuncia a chegada do avô.
Relho no ar, conduz nervoso a carroça.
- Vou pôr a chaleira na trempe.
Ande e traga bambu para atizar o fogo.

O avô tem suas exigências.
A água tem de estar no ponto.
Nem morna. Nem esperta demais.
Pode ser que, nessa hora, resolva
lavar com água boricada o olho de vidro.

(GALVÃO, 1997, p. 47-48)

Num procedimento semelhante ao de Seamus Heaney, Galvão utiliza a caneta (a escrita) para cavar a terra (os fatos distanciados no passado). Os pormenores do trabalho são descritos numa atmosfera nostálgica: “Salpicamos de água o terreiro/ que, depois da varredura, fica sem um cisco./ Estamos pacificados pela labuta do dia.” (GALVÃO, 1997, p. 47). Os

aspectos físicos da vida rural são descritos com tal minúcia que as cores, os ruídos, as texturas e os cheiros nos colocam diante de um poema-imagem. Vendo, ouvindo, apalpando e sentindo os paladares através da linguagem nos deparamos com a reconstituição de uma realidade dispersa no tempo. No poema, o avô, a avó, o neto, os animais, as plantas e alguns acontecimentos desfrutam da condição sugerida por Sophia de Mello Breyner, ou seja, estão preservados da morte e da ruína.

Contudo, se considerarmos que o poema é também uma forma material surgida no tempo antropológico e, portanto, passível de ruptura e dissolução, será pertinente observar que ele se realiza na luta contra a decadência do “instante de aparição real” (ANDRESEN, 1995, p. 116) dos fatos. Donizete Galvão explicita essa tensão ao analisar a diferença entre o acontecido “Naqueles dias tão transparentes” e o agora da escrita, quando se pergunta se também ele é ou não é uma continuação do avô (“Seriam também meus os vincos de sua carne triste?”). (ANDRESEN, 1995, p. 49). Se no passado a herança física do avô garantia a materialidade da presença, no agora do poema essa presença se dilui na medida em que a afirmação sobre a semelhança entre avô e neto está sujeita à polissemia das palavras e as derivações do significado. Algo similar ao que Carlos Drummond de Andrade anotou no poema “Encontro”: “Meu pai perdi no tempo e ganho em sonho./ Se a noite me atribui poder de fuga,/ sinto logo meu pai e nele ponho/o olhar, lendo-lhe a face, ruga a ruga.” (ANDRADE, 1992, p. 237).

Tanto Galvão quanto Drummond insistem em fazer, no poema, uma anotação objetiva do que aconteceu, respectivamente, a vivência com os avós e o contato com o pai. Por isso enumeram fatos, nomeiam objetos, detalham algumas circunstâncias: em Galvão, por exemplo, a temperatura da água (“Nem morna. Nem esperta demais.”); em Drummond, a face do pai lida “ruga a ruga”. Contudo, a exacerbação dessa materialidade não traz de volta os entes amados nem a paisagem rural onde habitavam. Porém, contrariando o desejo humano, o poema se resolve como uma tentativa de conter o que não pode ser contido, de tornar presente o que estava grávido de ausência.

A consciência que o(a) poeta desenvolve sobre o alargamento da fresta entre a realidade e o poema permite-

lhe, em certa medida, ultrapassar o registro da realidade e instaurar na materialidade do poema uma relação metafísica com o que já aconteceu. Essa modalidade de poema estabelece questionamentos de natureza ética e estética, que são indispensáveis para a sua própria composição. Vejamos essa proposição reflexiva no poema intitulado “O dia inteiro” de Claudia Roquette-Pinto:

O dia inteiro perseguindo uma ideia:
vagalumes tontos contra a teia
das especulações, e nenhuma
floração, nem ao menos
um botão incipiente
no recorte da janela
empresta foco ao hipotético jardim.
Longe daqui, de mim
(mais para dentro)
desço no poço de silêncio
que em gerúndio vara madrugadas
ora branco (como *lábios de espanto*)
ora negro (como *cego*, como
medo atado à garganta)
segura apenas por um fio, frágil e físsil,
ínfimo ao infinito,
mínimo onde o superlativo esbarra
e é tudo de que disponho
até dispensar o sonho de um chão provável
até que meus pés se cravem
no rosto desta última flor.

(ROQUETTE-PINTO, 2000, p. 17)

O procedimento no texto de Claudia Roquette-Pinto consiste em partir de uma abstração (“O dia inteiro perseguindo uma ideia”) para atingir, se possível, sua transfiguração em algo concreto. No entanto, essa busca é ameaçada por uma teia de especulações, isto é, pelas possibilidades oferecidas pelo próprio pensamento e aqui indicadas platonicamente através da perseguição a “uma ideia”. O poema revela as dificuldades com que a poeta se depara para constituir um jardim, ainda mais quando este se apresenta como uma hipótese. Para superar essa aporia, a poeta se prende a um fio tênue que levará à rejeição

do sonho e, paradoxalmente, à presença de uma última e inesperada flor. É interessante observar que enquanto expõe a aporia, a poeta tece o poema cuja matéria é a especulação sobre a dificuldade de se estabelecer uma coincidência entre a ideia e a coisa. Como um desdobramento desse problema, pode-se dizer que com base no poema somos levados a indagar, numa esfera mais ampla, sobre a pertinência do sentido atribuído àquilo que aceitamos como um fato acabado.

O pensamento especulativo que articula a função metalinguística do poema de Claudia Roquete-Pinto atua também para evidenciar uma perquirição de base ontológica presente no poema “Errância” de Orides Fontela:

Só porque erro
encontro
o que não se
procura

só porque
erro
invento
o labirinto

a busca
a coisa
a causa da
procura

só porque
erro
acerto: me
construo.

Margem de
erro: margem
de liberdade.

(FONTELA, 1988, p. 192)

Enquanto em “O dia inteiro” a especulação faz da impossibilidade de apreender uma ideia o andaime para a construção do poema, em “Errância” o erro observável na

experiência da “procura” viabiliza a escrita do poema e delinea um modo de existência oposto à ordem moral que elogia o sujeito pelos seus acertos e o pune pelos seus erros. O poema, sob esse aspecto, distancia-se da realidade para ser o lugar de uma outra realidade, cujas funções e sentidos decorrem da força imaginativa do(a) poeta. É, portanto, na recusa do excesso de realidade que Orides Fontela e Claudia Roquette-Pinto afirmam conhecer a realidade, pois só é possível recusar o que se conhece, o que tangencia o corpo e o pensamento do sujeito. A etapa posterior a esse gesto consiste na formulação do poema como uma realidade *in progress*, que radicaliza a contingência da ideia e da experiência. Daí, o que se recolhe do poema são rastros, pistas “de um chão provável”, conforme sugere Claudia Roquette-Pinto (2000, p. 17) ou insinuações sobre uma ordem em dissolução (“só porque/ erro/ acerto”), no dizer de Orides Fontela (1988, p. 192).

Considerações possíveis

Das relações mais próximas ou mais distanciadas entre o poema e o fato, conforme demonstramos, sobressai um posicionamento ético e estético que perpassa essa modalidade do poema reflexivo. Sob o ponto de vista ético, a atenção e o interesse do(a) poeta ajudam-no(a) a recortar dentre as cenas da realidade aquela cujo apelo dramático é sustentado pelo clamor público. Nesse caso, os meios de comunicação desempenham um papel importante, reiterando e ampliando as implicações do fato. Diante desse clamor, o(a) poeta, assim como outros agentes sociais, sentindo-se tocado pela gravidade do acontecimento, é instado(a) a evidenciar a sua posição ante o acontecido.

É oportuno considerar que, para além dessa imersão do(a) poeta na voz geral do público, o modo e a intensidade com que o(a) poeta é afetado(a) pelo fato contam para a fatura do poema. Esse dado é crucial porque indica a inserção de uma dimensão pessoal na percepção do fato quando este é, em certa medida, adequado pelos meios de comunicação de massa a uma espécie de comoção geral.

Diante dessa generalização, que nos torna a todos participantes de uma mesma dor, de uma mesma revolta, de uma mesma empatia, a dimensão pessoal da atenção relativiza a expressão dos sentimentos, demonstrando que

eles podem integrar-se aos fatos e/ou dissociar-se criticamente deles. O reconhecimento dessa particularidade nos remete ao enunciado machadiano referente ao “sentimento íntimo” que o sujeito pode desenvolver em relação ao seu tempo e ao seu lugar. Deduzimos, portanto, que dessa dimensão pessoal resulta um posicionamento ético que evidencia o pertencimento do(a) poeta e do poema à esfera da realidade (o que os torna suscetíveis às circunstâncias do mundo objetivo) sem, no entanto, privá-los de sua autonomia imaginativa.

Para que o poema, em particular, não seja reduzido à condição dos demais acontecimentos, mas sim configurado como uma representação deles, é decisivo o posicionamento estético eleito pelo(a) poeta. Nesse caso, os elementos formais e a articulação morfo-sintático-semântica constituem os procedimentos estéticos que farão do poema um objeto específico capaz de aludir a uma realidade e, simultaneamente, diferenciar-se dela. No diálogo entre os procedimentos ético e estético delinea-se uma intenção explícita em alguns casos, implícitas em outros, de estabelecer no poema uma certa conformação de verdade. Diante de acontecimentos como o descaso com o patrimônio cultural ou o assassinato de uma liderança política progressista, o posicionamento ético-estético assume a condição de um discurso-em-ação atravessado por uma intenção investigativa. Em face da gravidade dos acontecimentos, esse posicionamento se desdobra para abarcar tanto os fatos imediatos quanto aqueles que estão mergulhados no passado, a fim de estabelecer no poema uma teia de eventos a serem analisados pelos leitores e leitoras.

O poema gestado nessa teia ético-estética nos estimula a reconhecer a beleza mesmo nos acontecimentos que sinalizam a sua destruição. Não pensamos aqui na beleza como a padronização de certas formas, mas como reflexão sobre o modo como o sujeito contempla o mundo em ruínas. Nessa direção, levamos em conta as ponderações do poeta polonês Adam Zagajewski para quem “la bellezza è per chiunque cerchi un percorso serio, è un appello, una promessa, forse non di felicità, come voleva Stendhal, ma di un grande viaggio che non conosce fine.” (ZAGAJEWSKI, 2012, p. 28) (a beleza é para qualquer um que busca um percurso sério, é um apelo, uma promessa, talvez não de felicidade, como queria

Stendhal, mas de uma grande viagem que não conhece fim.)
(Tradução nossa)

Com base nos eixos temáticos percurso/viagem e apelo/promessa, sugeridos por Zagajewski, vislumbramos um modo de intervenção estética sobre a realidade que resulta numa realidade outra, explicitada num tipo de poema intencionado a revelar uma verdade. No interior desse poema, verdade e beleza concorrem para que o(a) poeta e seus (suas) leitor(a)s se inclinem para uma viagem de largo percurso interior. Ao convocar para esse percurso, que é de busca mais do que de revelação, o poema diz muito sobre a sua própria relatividade, isto é, a beleza e a verdade que o sustentam são luzes que se acendem e se apagam e – mal iluminando o passado, o presente e o futuro – transferem para o leitor a tarefa de tatear as direções e os caminhos.

Diante do exposto, é pertinente argumentar que a apreensão da realidade como uma teia de acontecimentos (e não como uma sucessão de fatos isolados) relativiza a construção do poema como um reflexo direto da realidade. Ou seja, ao apreender as fissuras, as oposições e as fricções do acontecimento, o poema resulta em algo outro que não a realidade em si mesma. Por isso, o poema apresenta-se no âmbito da recepção como um objeto estranho a partir do qual se solicita explícita ou implicitamente um tempo de entrega e de aprendizado. Visto como esse objeto desafiador, como um composto de formas, sensações e reflexões que não havia antes da intervenção do(a) poeta, o poema se instaura como uma dissonância em relação à realidade. Isto é, o poema cria novas formulações sobre o que é possível chamar de realidade. Um exemplo disso ocorre quando o poema questiona os seus fundamentos e relativiza o impacto do seu enunciado, como nos sugere Fernando Fiorese nesse “*Post-scriptum*”:

a fábula da fala finda
nesta página
sem nada
apenas um signo
que o punhal sonhara

(FURTADO, 2002, p. 151)

Sob esse ponto de vista interno, o poema articula-se como um território outro, atravessado por contendas e negociações que podem vincular-se ou não à realidade imediata. Na primeira hipótese, a fresta entre ambos é estreita; na segunda, ela se amplia, apontando cenários de radicalização formal e sintático-semântica que acentuam a dissonância do poema em suas relações com a realidade. É importante frisar que essa dupla face do poema não se resolve na dicotomia tratada, em geral, sob uma ótica moralizante que ora elogia o compromisso do poema com a realidade, ora o acusa de não se ocupar das demandas sociais mais urgentes.

Todavia, pensamos ser viável considerar esse cenário sob a ótica proposta por Édouard Glissant que, diante da desordem do mundo, entende “que é possível abordar esse caos, durar e crescer nesse imprevisível” e “palpitar com a própria palpitação do mundo”. (GLISSANT, 2014, p. 34). Se na contemporaneidade a realidade se tem imposto como um excesso, conforme vimos, não é de todo impossível que o poema se construa no tensionamento de suas relações com essa realidade. “Palpitar com o mundo”, nesse caso, implica uma lógica que pensa o poema como descontinuidade e dissonância, mesmo quando se articula a partir de acontecimentos imediatos. Em função disso, o que se espera do(a) leitor(a) e, mesmo do(a) poeta, é que não esperem do poema a sutura das placas tectônicas ou a resolução dos dramas sociais, mas, talvez, a possibilidade de aprendermos a pensar simultaneamente sobre o nascimento de uma flor e o caos do mundo.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1992.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética II*. Lisboa: Caminho, 1995.

ESTADO DE MINAS. 12 poemas para Marielle Franco. Poetas mineiras escrevem em homenagem à vereadora do PSOL assassinada no Rio de Janeiro. *Portal Uai/Pensar*, Belo Horizonte, 13 abr. 2018. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/>

noticia/pensar/2018/04/13/noticias-pensar,225461/12-poemas-para-marielle-franco.shtml. Acesso em: 7 ago. 2021.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973. Volume 3.

FÉLIX, Moacyr. *Um poeta na cidade e no tempo*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966.

FONTELA, Orides. *Trevo (1969 - 1988)*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

FLORES, Guilherme Gontijo. Eu vivo um tempo em que as estátuas ardem. Curitiba, 26 jul. 2021. *Facebook*: Guilherme Gontijo Flores. Disponível em: <https://www.facebook/guilherme.gontijoflores>. Acesso em: 15 out. 2021.

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. *Corpo portátil (1986-2000)*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

GALVÃO, Donizete. *A carne e o tempo*. São Paulo: Nankin Editorial, 1997.

GARCIA, Adriane. “Gatilho”. In: 12 poemas para Marielle Franco. Poetas mineiras escrevem em homenagem à vereadora do PSOL assassinada no Rio de Janeiro. *Portal Uai*, Belo Horizonte, 13 abril de 2018. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/pensar/2018/04/13/noticias-pensar,225461/12-poemas-para-marielle-franco.shtml>. Acesso em: 7 ago. 2021.

GLISSANT, Édouard. *O pensamento do tremor – La cohée du lamentin*. Tradução de Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Gallimard/ Editora UFJF, 2014.

GUIMARÃES, Silvana. “Revoada”. In: 12 poemas para Marielle Franco. Poetas mineiras escrevem em homenagem vereadora do PSOL assassinada no Rio de Janeiro. *Portal Uai*, Belo Horizonte, 13 abril de 2018. *Pensar*. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/pensar/2018/04/13/noticias-pensar,225461/12-poemas-para-marielle-franco.shtml>. Acesso em: 7 ago. 2021.

HEANEY, Seamus. *Poemas (1966-1987)*. Tradução de José Antonio Arantes. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

LEITE, Sebastião Uchoa. Invenção a várias vozes. In: PEREIRA, Edimilson de A. Pereira. *Zeosório blues*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2002. p. 13.

MACIEL, Maria Esther. *Longe, aqui: poesia incompleta 1998-2019*. Belo Horizonte: Quixote + Do Editoras Associadas; Tlon Edições, 2020.

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. Mexico - DF: Fondo de Cultura Económica, 1998.

PILATI, Alexandre. Uma caligrafia. Brasília, 3 ago. 2021. *Facebook*: Alexandre Pilati. Disponível em: <https://www.facebook/alexandre.pilati.5> Acesso em: 15 out. 2021.

PUCHEU, Alberto. De vez. Rio de Janeiro. *Facebook*: Alberto Pucheu. Disponível em: <https://www.facebook/alberto.pucheu>. Acesso em: 15 out. 2021.

ROQUETTE-PINTO, Cláudia. *Corola*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

ZAGAJEWSKI, Adam. *L'ordinario e il sublime: due saggi sulla cultura contemporanea*. Traduzione di Alessandro Amenta. Bellinzona: Edizioni Casagrande, 2012.

ABSTRACT

The reality – web for thought

The aim of this article is to analyze the relationship between social reality and the constitution of the poetic text. Focusing on the linguistic core of a series of poems, this article will discuss a number of issues related to the imposition of reality upon the poetic imagination, and it will consider the proposition of a reflexive poetic language, one that establishes a relative autonomy within the writing process. The article intends, in an incipient way, to map a poetic dynamic that has been developing through the acceleration of experiences and the circulation of information promoted by contemporary social networks. At the same time, it proposes an analysis of how poets from different eras, styles and generations consider reality as a reference point for their historical and metaphysical inquiries, showing different degrees of tension between individual and collective life.

Keywords: *contemporary poetry; society; theory of thought; speech and reality.*

Edimilson de Almeida Pereira nasceu em Juiz de Fora, MG, em 1963. É poeta, ensaísta, autor de literatura infanto-juvenil, professor na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. Publicou, dentre outros, *Entre Orfe(x)u e Exunouveau: análise de uma epistemologia de base afrodiáspórica na Literatura Brasileira* (Azougue, Rio de Janeiro, 2017), *Guelras* (Mazza, Belo Horizonte, 2017), *E* (Patuá, São Paulo, 2017), *Poesia + antologia 2015-2019* (Ed. 34, São Paulo, 2019). Sua obra ficção inclui *O Ausente* (Relicário, Belo Horizonte), *Um corpo à deriva* (Edições Macondo, Juiz de Fora) e *Front* (Nós Editora, São Paulo), publicações de 2020.