

O TRÍPLICE LUGAR DA POESIA

Ângelo Monteiro*

I

A POESIA COMO LUGAR DE INTIMIDADE DO SER

À medida que as artes foram perdendo em fixidez no tempo e no espaço – para seguirmos a clássica divisão entre artes temporais e espaciais – ganharam uma certa irrealidade mas poderão adquirir, em contrapartida, por conta mesmo do paradoxo, um inesperado fulgor. E isso vem a coincidir com as agudas previsões de Nietzsche, no plano da filosofia da cultura, acerca da ausência de qualquer relação comum entre o **artista** – de que toma como exemplo o poeta trágico – e o **homem teórico**, sobretudo cientista, com seu espírito de análise e seu otimismo de laboratório, a tudo dissecar, para depois catalogar, mesmo antes de um movimento prévio de compreensão.

Dessa forma, num mundo devassado pela velocidade das comunicações e pela hegemonia tecnológica – fruto do afã do espírito do **homem científico** – o lugar de uma arte que se negue a ser vassala da ciência há de ser aquele que Nietzsche postulou, ao assinalar a diferença radical entre o artista e o homem teórico:

“Se o artista, com efeito, a cada manifestação da Vontade, responde com os olhos fechados, porque prefere contemplar o aspecto

* Ângelo Monteiro é professor de Filosofia na UFPE.

ainda obscuro da realidade, o homem teórico regozija-se com o espetáculo da obscuridade vencida, e tem a sua máxima alegria ao ver o processo pelo qual cada descobrimento se realiza com as suas próprias forças.”

Esse olhar fechado – porque é o de dentro – para as coisas, a fim de apreender seu lado oculto, o qual detém, entre todas as artes, a Poesia, encontra sua correspondência no olhar que se desprende delas para nos tocar e, nessa correspondência, se estabelece e se constitui o lugar da intimidade do Ser. E esse lugar é a palavra que – nomeando – realiza o significado da vida, que é fabulador, pois, segundo o mesmo Nietzsche, “viver é inventar”. E outro filósofo alemão, Heidegger, nos diz que esse lugar é a nossa própria morada: “A linguagem é a casa do Ser; nela morando, o homem existe enquanto pertence à verdade do Ser”.

Enquanto a pintura, o desenho e a escultura dispõem do recinto das galerias e dos museus – e as artes visuais se ampliaram, desmedidamente, com o advento do cinema e da televisão – e a música conta, além de outros recursos, com as salas de concerto e o palco dos grandes teatros, a literatura, de modo geral, e, nela a Poesia, ficou prisioneira do silêncio dos livros e, mais raramente, dos auditórios. A Poesia, exilada mesmo dentro da literatura, depois de órfã de todas as determinações do passado, – inclusive a de cantar a gesta dos heróis e de ser o veículo da Filosofia e da Religião – tornou-se, por força do seu próprio isolamento, no único lugar de intimidade do Ser.

E nenhuma outra intimidade, após a da carne, existe a não ser a da palavra. É a palavra que nos permite, em primeiro lugar, um contacto imediato com o Ser, pois ela

esteve presente desde o berço das nossas origens, propiciando o canto das berceuses e o som das primeiras bênçãos. Em segundo lugar ela traz em si o caráter demiúrgico, inseparável do seu sentido de revelação: na fundação simultânea da realidade e da sua comunhão com ela. “O que existe – disse Hölderlin – os poetas o fundam.” O que significa que as crenças e os valores precedem toda a comunhão entre os homens, porque inaugurados pela voz do Poeta, vêm, sobretudo, nos confirmar que a palavra não poderia se reduzir apenas a um instrumento dócil de comunicação.

A palavra, em terceiro lugar, nos ajuda a transcender de todas as determinações, principalmente as do espaço e as do tempo. Ela ultrapassa o lugar em que foi pronunciada e se faz memória na consciência dos homens. Do contrário não chegariam até nós nem Homero, nem os trágicos gregos, nem a Bíblia, nem as escrituras sagradas do Oriente, apesar de todas as vicissitudes tanto geográficas quanto históricas que perpassaram o caminho dessas obras exemplares.

Quando Aristóteles afirmou que “a Poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a História”, levou naturalmente em conta a importância atemporal daquelas obras jamais prisioneiras de grades cronológicas. Pois enquanto a História – nos demonstrou ainda Aristóteles – contenta-se em narrar o que aconteceu, a Poesia está preocupada com o possível, ou seja, o universal segundo o verossímil e o necessário.

Mas outros aspectos podem ser apontados nessa profunda intimidade que há entre a Poesia e o Ser: além do elemento narrativo ou dramático, veiculado pelo mito, através da epopéia e da tragédia, há outro, precisamente o mais filosófico, segundo a intuição aristotélica, que é aquele

que a mantém em perpétua comunhão com o universal; aquele que a faz traduzir para a realidade o que ela mesma não contém, mas que a transfigura: a catarse entre os seres e as coisas operada pelas paixões fundamentais do homem quando refletidas por meio das suas máscaras: o temor e a compaixão. O temor ou terror como reverência perante um Absoluto que nos transcende; a compaixão por tudo que nos une ao Ser que pulsa em toda a realidade.

Na expressão mais que feliz de Nietzsche: “o mito é uma imagem abreviada do mundo”. Por isso, segundo o poeta-filósofo, “sem o mito a cultura perde a sua força natural, sadia, criadora; só o horizonte constelado de mitos completa a unidade de toda uma época de cultura”. É exatamente por ser “uma imagem abreviada do mundo”, que o mito transmutado em Poesia possui uma força criadora e recriadora de toda cultura.

Além do efeito catártico, apontado por Aristóteles, não nos esqueçamos do efeito paradigmático, assinalado, antes dele, por Platão, na poesia dos inspirados, segundo ele, para cantar seu louvor aos deuses e aos heróis. Só a Poesia, em sua estreita intimidade com o Ser, pode reverter o irreversível: porque ela também é a **anamnese** das coisas que nos remete às Idéias que as plasmaram no plano sensível. Sem perder de vista essa **anamnese**, tentemos interpretar, por exemplo, estes dois belíssimos versos do poema **Infância** do poeta brasileiro Paulo Mendes Campos: “Tudo é ritmo na infância, tudo é riso,/Quando pode ser onde, onde é quando”, nos quais reconhecemos que essa reversibilidade das categorias de tempo e espaço seria completamente impossível em outra arte que não fosse a Poesia.

Do mesmo modo outra arte não teria condições de exprimir, em apenas oito versos da estrofe seguinte do

mesmo poema, essa tamanha inversão de predicados envolvendo sentimentos, cores, estados e situações: “A besta era serena e atedia/Pelo suave nome de Susana./Em nossa mão à tarde ela comia/O sal e a palha da ternura humana./O cavalo Joaquim era vermelho/Com duas rosas brancas no abdômen;/À noite o vi comer um girassol/Era um cavalo estranho feito um homem”.

Essa capacidade, não somente metafórica, de translação de sentidos nenhuma outra arte a possui, reafirmamos. Por isso o grande filósofo brasileiro, Evaldo Coutinho, está coberto de razão quando professa que “o mundo é literário”, querendo dizer com isso que o mundo se torna artístico através da palavra. Ou quando profere esta sentença lapidar: “As realidades existem para a decifração do seu texto”. É essa qualidade de decifração – que também encerra o mistério e a sua celebração – que faz da Poesia a expressão mais perfeita dessa intimidade com o Ser. Intimidade, de resto, de que também partilha, porém ao seu modo, a Filosofia. Quem sabe devemos aplicar à Poesia o que escreveu Hegel a propósito da Filosofia, que à semelhança do pássaro de Minerva não alça vôo senão no crepúsculo das coisas. Pois é no crepúsculo de todas as coisas que a irrealidade em que vive, entre outras artes, a Poesia – a que nos referimos no começo – talvez venha atingir um súbito e inexprimível fulgor. Porque se a Poesia não nos volta como o Filho Pródigo da parábola, – de um mundo do qual nunca fugiu, mas do qual foi extemporaneamente escorraçada, – poderá voltar-nos, a qualquer momento, na qualidade de uma Mãe Pródiga de mitos ou de anunciações de um mundo novo.

“Cantar e pensar – diz Martin Heidegger – são os troncos vizinhos do poetar.” O filósofo se refere, aqui, a um dizer fundamental que remete à dimensão ontológica do

cantar e do pensar e, portanto, ao poetar como ato instaurador das núpcias com a Realidade.

Ora, se pensar é recolher o Logos ou interpretar o discurso do Ser, o cantar é a tradução, em forma de Mito, desse mesmo Logos que, através da Poesia, também anela o Ser. Mas se ambas, Poesia e Filosofia, visam o Ser, elas atuam em âmbitos bastante diferentes.

Nenhuma das duas têm em mira uma descrição científica da Realidade, mas enquanto a Filosofia é sobretudo uma busca intelectual do fundamento das coisas, a Poesia é o canto sensibilizado desse mesmo fundamento.

“No poetar do poeta, como no pensar do filósofo, de tal modo se instaura um mundo, que qualquer coisa, seja uma árvore, uma montanha, uma casa, o chilrear de um pássaro, perde toda monotonia e vulgaridade”,

diz-nos ainda Heidegger. Consoante esta visão, tanto a Poesia, quanto a Filosofia, levadas ao rigor, nem se contentam com descritividades, nem se pretendem estiolar no círculo estreito da atualidade, mas antes apelam para a instância fundadora que nos constituiu e nos enraizou na existência, e cuja presencialização nunca se dissipará enquanto nos restar a linguagem como testemunho e também como testamento do Ser.

A Diferença, que fez o poeta, como o filósofo, permitiu a união no mesmo Fundamento, e tal união converteu o homem em ponto de juntura, enquanto existente, dos entes no Ser: pois o cantar do poeta, como o pensar do filósofo, têm por vocação clarificar a sua morada – sem descuidar do seu **ethos**, mas sem esquecer o seu **pathos** – e, dessa forma, ampliar o domínio do

Conhecimento para além das **doxas** que, fechando as portas da **Alethéia** – ou revelação da verdade do Ser – não propõem outra **episteme** senão a das metodologias redutoras que se recusam a qualquer forma de transcendência.

Mas se “o filosofar – segundo novamente Heidegger – é a investigação extra-ordinária do extra-ordinário”, o poetar é a irrupção em canto, na própria Vida, desse extraordinário.

A POESIA COMO LUGAR DA TRANSFIGURAÇÃO

O grande filósofo romeno, Constantin Noica, em livro recém traduzido no Brasil, **As seis doenças do espírito contemporâneo**, ao referir-se a Tolstói, aponta, ao mesmo tempo, para um sentido de conversão na arte – do individual para o geral – e de sua virtude de salvar as coisas de alguma queda ou catástrofe no mundo, independentemente do seu autor ter necessariamente consciência disso. Eis as palavras de Constantin Noica:

“Não vamos insistir no fato de que, por definição, a arte faz intervir o individual; de que ela represente, no fundo, a conversão das determinações do individual no sentido do geral; nem de que sua virtude é arrancar as coisas à sua “catá/strofe” e salvá-las, por uma espécie de “aná/strofe”, da queda e do aniquilamento: é natural, pois, que Tolstói não tenha podido impedir-se de salvá-las, a despeito de seus discursos sobre a vaidade delas.”

Já o jovem pensador português, António Cândido Franco, em seu livro **Teoria e Palavra**, nos sobressalta com esta sentença: “O lugar do poema é o lugar do impossível”. Ora, toda impossibilidade joga com uma possibilidade implícita: a de não podendo nos repetirmos para trás, termos sempre de nos projetar para frente, se quisermos atingir a fonte de onde tudo proveio. O próprio Ser da realidade. É aqui que começa o lugar da transfiguração: do ir, etimologicamente, além da figura, sob a força

presencializadora da luz, na impossibilidade de recuperá-la por inteiro. E esta é a missão da Poesia: repercutir o som das coisas, mesmo depois delas se terem desmaterializado. E armar uma tenda para as coisas, sabendo-as, de antemão, passageiras.

Sob esse aspecto o texto do Evangelho de Marcos (cap. 9, vs. 2-8) é exemplar:

“Seis dias depois Jesus tomou consigo a Pedro, Tiago e João e os levou, sozinhos, para um lugar retirado sobre uma alta montanha. Ali foi transfigurado diante deles. Suas vestes tornaram-se resplandecentes, extremamente brancas, de uma alvura tal como nenhuma lavadeira na terra as poderia alvejar. E lhes apareceram Elias com Moisés, conversando com Jesus. Então Pedro, tomando a palavra, diz a Jesus: “Rabi, é bom estarmos aqui. Façamos, pois, três tendas: uma para ti, outra para Moisés, outra para Elias”. Pois não sabia o que dizer, porque estavam atemorizados. E uma nuvem desceu, cobrindo-os com sua sombra. E da nuvem saiu uma voz: “Este é meu filho amado; ouvi-o”. E, de repente, olhando ao redor, não viram mais ninguém. Jesus estava sozinho com eles.”

Pedro, nesta página admirável do Evangelho, cumpre a função do artista, que é de armar tendas para nelas recolher as presenças transfiguradas e tentar suspendê-las no tempo enquanto as fixa extasiado em seu olhar. Mas, ao dizer a Jesus, “é bom estarmos aqui”, não fez mais do que reconhecer o Bem que está inscrito em todo momento da

verdadeira Beleza. Uma nuvem, entretanto, desce, cobrindo todos com sua sombra. É próprio da nuvem do mistério encobrir a Presença que apenas por instantes se deixa entremostrear em seu emblemático fulgor. A transfiguração, ao ser captada no lugar da Poesia, desaparece sob a nuvem de onde veio e sob o temor sagrado do Poeta que, como Pedro, conseguiu, ainda que instantaneamente, fixá-la ou salvá-la no tempo.

Poucos percebem o verdadeiro sentido dessa instantaneidade, exigência de tudo o que se transfigura. Mas são esses instantâneos, – a registrarem no tempo aquilo que não é mais do tempo – que constituem o sumo privilégio da Poesia. A Poesia não é o registro dos fatos como a História, e, sim, aquilo que universalmente os transcende, mostrando-nos tudo sob uma outra luz. E uma luz em que a Presença se recobre de imprevistas sombras, toda vez que queremos repetir sua visão, como na página do Evangelho.

Muitos confundem, no entanto, a instantaneidade da captação poética com o **minimalismo** – que é o nada querendo ser alguma coisa ainda quando mínima – ou o **espírito parodístico**, que é aquele de quem não vai além do poema-piada e para quem o muito riso é sinal de muito siso e a ausência de expressividade se equivale à sua plenitude. O despojamento, requerido pela Poesia, é o outro nome de **condensação**, e nada tem a ver com o minimalismo, tanto da palavra como da expressão da palavra que, dessa forma, amesquinha e entenebrece a Presença antes mesmo dela manifestar-se. A própria fragmentariedade da poesia contemporânea, pelo fato de ser elíptica e alusiva, não se nega à condensação que ritualiza, em suma, o mito na linguagem.

A Poesia, sendo o lugar onde as coisas se transfiguram, aponta sempre para realidades que

transcendem o ordinário, o qual nos serve apenas de pretexto, motivo ou ponto de partida. Uma paisagem, geralmente vista em sonho, ou confundida com ele, talvez explique melhor nosso ponto de vista. Dante, conduzido por Virgílio, pelo Inferno e pelo Purgatório, até chegar ao encontro de Beatriz, representa o seu aspecto mais constelado. Mas Dom Quixote, lutando contra moinhos de vento, como contra grandes inimigos, talvez seja a metáfora mais próxima da Poesia em luta com a Realidade.

As imagens e as metáforas, como vemos, não se resolvem em si mesmas: são sempre indicações de uma realidade que não é prisioneira de outra, mas em seu justo sentido autônoma, que é a realidade artística. O esteta espanhol, Alfonso Lopez Quintás, a esse respeito, nos fala com grande propriedade:

*“A obra artística não é um **meio** para revelar dados objetivos da realidade, mas **meio** no qual se fundam âmbitos relacionais transbordantes de sentido. A arte, retamente entendida e praticada, significa uma via privilegiada para se abrir à riqueza do real e ampliá-la.”*

Esse **abrir-se à riqueza do real** é o que nós entendemos como o lugar da transfiguração da Arte e, principalmente, da Poesia: o **transfigurar-se**, como o romper com as figurações habituais e, também, como o estar disponível ao transbordar luminoso da Presença. Da Presença que não se restringe aos conhecidos recortes do real. Da Presença sempre ofuscadora e imprevisível, em sua luminosidade, que traz sempre consigo o temor, quer em sua irrupção, quer em sua perda.

Para dar uma idéia do que seja essa transfiguração tomarei como exemplo não uma obra poética - como seria de se esperar - mas, paradoxalmente a série pictórica de um grande artista de nossa geração, Plínio Palhano, intitulada **Mare Nostrum**, da qual uma de suas obras passou a integrar o acervo da Coleção Mário Soares, Ex-Presidente de Portugal.

São trinta e quatro telas de Plínio Palhano - na sua mais nova série, **Mare Nostrum** - em que a presença do Peixe é, em princípio, multiplicadora. Como se fora a presença do Proto-Peixe ou do Peixe ancestral que deu origem a todas as suas outras espécies ou participasse da atualidade daquelas, bastante diversas, com as quais um dia veio à luz. O Peixe, portanto, pela luz vivificadora que o perpassa - nas cores dos seus múltiplos cardumes, bem como de suas múltiplas escamas - lembra-nos tanto a história do Cristianismo e do seu Fundador - que ordenou que seus apóstolos, alguns dos quais pescadores, se fizessem pescadores de homens, - quanto a trajetória do homem no **Mare Nostrum** em prol da conquista e da descoberta dos povos.

Nas telas de Plínio Palhano, a passividade do Peixe, inseparável do movimento do mar, se reveste de várias formas, todas elas sob o domínio das nossas paixões ou da paixão que o próprio pintor em suas cores infundiu. Assim na simetria da sua dança e dos seus olhos de agonizante brilho, como na qualidade de natureza morta num prato - arte, dádiva e alimento - em que os peixes assumem ora uma coloração vermelha de sangue, ora esbranquiçada num fundo negro - em velada advertência à destruição da vida nos mares - temos uma obra em movimento contínuo, que não se detém nem ante a benevolência do peixe solitário em sacrifício ao mundo,

entre verduras, para ser servido aos homens, nem ante a reiterada lembrança do mesmo fundo marinho entre o negro, o violeta e o vermelho, em toda a sua gradação simbólica.

Outras formas e outras espécies, como os moluscos e os crustáceos e as estrelas-do-mar, se mesclam ou se irmanam na fauna do **Mare Nostrum**. A dominante, no entanto, são os olhos dos peixes, em seu globo amarelo, de pupila escura ou azul, e em suas bocas suspirantes ou resignadas, nos convocando a uma reflexão sobre nós ainda maior que sobre eles mesmos.

As diversas combinações entre as formas ressaltam o caráter polissêmico de **Mare Nostrum**: todavia o que, sobretudo, nos transmitem, como legado permanente, é a sua linguagem de silêncio, do que não foi escrito, do que será eternamente uma salvação visionária, tanto no espaço aquático e móvel, como no tempo da nossa história comum.

O mar - concha ou aquário de todas as coisas - é o grande receptáculo vivo, em sua extrema variação cromática, na dança incansável das formas que nele se banham, procurando o seu centro em si mesmo, mas tendo o Peixe - em seu sentido iridescente de multiplicação - como seu verdadeiro Centro.

O que pretende Plínio Palhano com **Mare Nostrum**, esta obra transfigurada e transfiguradora? Precisamente transfigurar-nos, fazer-nos ver além de nós mesmos, e aprender com Santo Antônio de Lisboa a ouvir os peixes: pois, com certeza, eles nos ouvirão, bem mais do que os chamados homens do presente. Dessa modernidade, sempre repetida, em diversas épocas e situações, na história dos homens.

Se os homens são o sal da terra, como nos disse Jesus - o Peixe por excelência - nem todos, entretanto, cumpriram essa missão. O sermão de Santo Antônio,

pregado pelo Padre Antônio Vieira na cidade de São Luís do Maranhão, no recuado ano de 1554, mantém, por isso, até hoje, sua atualidade. Mas bastam-nos estas palavras do sermão:

“Haveis de saber, irmãos peixes, que o sal, filho do mar como vós, tem duas propriedades, as quais em vós mesmos se experimentam: conservar o são, e preservá-lo para que não se corrompa.”

Estas palavras do Padre Vieira, ao lado do exemplo estético de Plínio Palhano, são um testemunho e uma advertência tanto sobre o sal que conserva a vida, quanto sobre a vida da Arte.

Uma vida, esta, que só existe, se houver transfiguração. E, portanto, se se operar a conversão do real em uma luz maior do que ele mesmo.

Dessa forma toda a arte – como a pintura que tomei por exemplo –, se converterá em Poesia.

III

A POESIA COMO LUGAR DO VELAMENTO E DESVELAMENTO DOS NOMES

“A Natureza ama ocultar-se”, escreveu Heráclito de Éfeso. A essa necessidade de ocultação das coisas corresponde, paralelamente, a necessidade que nelas clama e reclama de ser nomeadas e reveladas. Pois o ato adâmico de nomear as coisas constitui o mesmo que intenta revelar a sua natureza. Nomear é o ato por excelência da Poesia: é o fazer vir à luz, através da sonoridade dos nomes, a essência mais funda das coisas. Mas a palavra que desvela, pela ação mesma de desvelar, não se proíbe de velar, numa espécie de véu defensivo, o que poderia quebrar-lhe a capacidade nomeadora no domínio instrumental da comunicação. E enfraquecer a palavra é, por sua vez, exaurir a realidade de todos os seus sortilégios.

Daí por que a Poesia é o lugar em que, ao mesmo tempo em que as coisas se aclaram, ao se tornarem conhecidas, também se adensam em seus significados: e esse adensamento vem nos ensinar que a Presença não se sustenta apenas na materialidade de suas manifestações mas é a luz que dá destino a tudo aquilo que recebe corpo para, através dele, refleti-la e irradiá-la. O velamento e o desvelamento, que envolvem os nomes e, por conseguinte, a linguagem poética, traz-nos à tona a intimidade das coisas, mas sem deixá-las evoluir-se em som sem significado ou sem ligação com sua origem.

Na frase de Mallarmé de que a poesia não se faz com idéias, mas com palavras, devemos ver, portanto, mais do que a materialidade nelas contida: as próprias idéias que elas já trazem no seu bojo, que não são prévias ao fazer

poético e, sim, desenvolvem-se a partir de sua representação, enquanto sensibilizadas e vividas no interior do conhecimento das palavras. Um conhecimento, por assim dizer, inaugural, a cada nova aventura da linguagem, porque é memória e presença das coisas.

Dois relatos bíblicos – um do Velho Testamento e outro do Novo – talvez explicitem melhor esse jogo de velamento e desvelamento dos nomes perante o Indizível, que é o objeto da Poesia, manifesto pelo dizível na linguagem. Os dois relatos, por aprofundarem a experiência da Presença, nos levam a discernir, também, entre a **comunicabilidade** em toda a sua profundidade e a **comunicação**, que deita suas raízes na precariedade do presente. Iniciaremos pela interpretação do livro do Genesis (cap. 32, vs. 23-31) e remataremos pelo Encontro de Emaús (Lucas, 24, 13-31).

Jacó não sabia com quem estava lutando, mas pressentia que estava em face do Indizível. Talvez por não saber nada daquele com quem lutava é que fosse tão heróica sua luta com Ele. Antes que conhecesse o nome do Alguém – e vimos que ele não precisou disso – teve o seu próprio nome revelado. Em lugar da comunicação quantitativa e massificadora, que mascara ou degrada a Palavra, sem a revelar, nada clarificando, por conseguinte, nem sobre os combatentes, nem sobre o sentido do combate, temos, aqui, a **comunicabilidade**, de onde surge a revelação. A luta com o Alguém (apenas a luta) revelou-lhe o próprio nome: “Teu nome (Ihe diz seu antagonista) não será mais Jacó, mas Israel, porque lutaste com Deus e os homens e venceste”. Jacó sentia que algo lhe estava sendo **comunicado** sem que, entretanto, pudesse entender, de forma racional, qual fosse essa **comunicação**. Porque, mais do que a **comunicação** era a **comunicabilidade** da própria Presença que lhe estava

sendo dada. Antes de ter recebido o seu próprio nome, sagrador de sua missão de combatente, ele já reconhecera, além dos caminhos da evidência, pela **comunicabilidade** própria do Inefável, quem poderia ser o seu antagonista. E daí porque quando o Alguém, vendo que não podia vencê-lo, ainda depois de lhe ter deslocado uma coxa, pediu para partir, Jacó respondeu: “Eu não te deixarei partir, antes que me tenhas abençoado”. Se tinha reconhecido que esse Alguém podia abençoá-lo é porque reconheceu, antes de tudo, que esse combate havia sido para ele um **sinal** da Bênção. O combate, pelo nome que nele recebeu, lhe havia revelado o lutador que ele já era. Tanto que, ao pedido de Jacó: “Peço-te que me digas qual é teu nome”, o Alguém respondeu com uma recusa: “Por que me perguntas o meu nome?” A Presença, que nomeou Jacó de Israel, recusou nomear-se a si própria, recusou dizer como se chamava. Pois a Presença, que **nomeia** os homens, ela própria não tem nome. Ela é o Nome.

Onde o mistério da **comunicabilidade**, detrás do qual se esconde a **comunicação** que nomeia, sagra e salva, se apresenta em toda a sua plenitude, é no Encontro de Emaús: o dos dois caminhantes em sua conversação com o Desconhecido. Pois só a Presença, sempre **desconhecida**, torna possível o Encontro. É justamente pela Presença – e pelo seu mistério – que o encontro se dá. E nunca se sabe o que essa Presença significa. Ela é, em si própria, a significação. Por isso o Desconhecido em pessoa aproximou-se dos caminhantes e passou a acompanhá-los, sem que estes, com os olhos como que vendados, conseguissem reconhecê-lo. E o Desconhecido os inquiriu: “De que estais falando enquanto caminhais?” Um dos caminhantes, que também como o outro trazia vendados os seus olhos sensíveis, retruca com outra pergunta ao

Desconhecido: “Serás tu o único forasteiro em Jerusalém a ignorar o que se passou nestes dias?” O caminhante referia-se à crucificação e à morte do próprio Desconhecido, ressurreto diante dele, sem que nem ele nem o outro o houvesse reconhecido. Aqueles homens estavam, entretanto, recebendo a **comunicabilidade**, mesmo sem a perceber. De tal modo a Presença os estava arrastando para o núcleo de Si Mesma, que eles se viram impelidos, pelo entusiasmo que lhes provocava a palavra do Desconhecido, a convidá-lo para a Ceia, pois se aproximava o crepúsculo e a Presença, que é misteriosa, aparece quase sempre envolta nas vestimentas do crepúsculo: “Fica conosco, porque cai a tarde e o dia já toca o seu termo”. O Desconhecido aceita o convite, depois de haver feito entender que iria mais longe. Porém no momento em que, na mesa, recitando uma bênção, tomou o pão e o partiu, dando-o a cada um dos caminhantes, os olhos dele se abriram... mas a Presença já havia desaparecido. Os corações dos caminhantes arderam até aquele momento, embora sem saber que ardiam da Presença do Desconhecido, e ao lhe ser chegada a oportunidade do Desconhecido se dar a conhecer, e da sua Presença se presentificar, Ele desaparece diante de todos.

Aqui está a grandeza e a tragicidade de toda verdadeira **comunicação**. A Presença precisa ser sempre **adivinhada** porque ela clama para se dar aos outros, porém precisamente no momento de ela se dar, ela desaparece, isto é, se funde com aquele que a **reconheceu**. O mistério da Presença está todo em ser ela captada; existe até esse momento. Só a recebe, no entanto, quem a adivinha, mesmo sem saber que a está adivinhando. E quem a recebeu não pode depois se sentir vazio, ao vê-la desaparecer do seus olhos. Ela, finalmente, se deu, depois de ser desconhecida até o momento de se entregar.

Quem apenas, baseado na **evidência**, pensar que ela desapareceu, este foi que desapareceu eternamente para a Presença e para a **realidade** de sua comunhão. Felizes dos que, violados pela Presença, abriram diante dela os seus olhos vendados, e a reconheceram. Mas felizes ainda aqueles que, ao vê-la desaparecer, não a tiveram por perdida, mas fundiram-se com ela: pois a Presença só se dá uma única vez, e ai daqueles que não a captaram, não recolheram o seu mistério e não nasceram depois disso.

Os dois relatos, que acabamos de comentar, nos revelam, também, a distância fundamental entre a Presença – que é totalizadora – e a captação momentânea dos aspectos tangíveis da realidade. A mesma diferença pode ser deduzida, no plano estético, entre a grande Poesia, que transcende o domínio denotativo mais freqüente, e a pequena poesia, que se contenta com o registro provisório das coisas que demandam menor urgência, por não serem as mais necessárias.

Fora a Arte tão-somente uma reprodução daquilo que nos salta aos olhos, na limitação dos nossos dias mais comuns, muitíssimas experiências do espírito estariam inteiramente fora do raio de sua ação demiúrgica. Principalmente aquelas experiências mais interiores, impermeáveis a qualquer medida quantitativa, por seu caráter, muitas vezes, intransmissível ou transmissível somente àqueles que dispuserem do mesmo código de significações. E é justamente esse código de significações que determina a natureza essencial da Arte.

A grande arte não se esgota no domínio daquilo que propõe, e o seu elemento mais significativo é precisamente aquele que permaneceu cifrado. Aquilo que o artista não expressou, mas escondeu através da linguagem; o aspecto mais escuro e **incomunicável** de sua mensagem é

que se constitui, por assim dizer, em mensagem. A arte que se confine, por exemplo, na **denúncia** já encontrou nessa denúncia a sua recompensa, e fora do âmbito puramente denotativo daquilo que denunciou (ou constatou) não poderá sobreviver porque existir, enquanto arte, nunca foi sua preocupação. A arte não é apenas uma denúncia do existente, nem se cifra numa constatação de realidades. Aristóteles, já em seu tempo, compreendeu tão bem isso que nunca confundiu a imitação(ou **mimesis**) com a cópia da realidade e, por isso, suas observações sobre a arte não sacrificaram, que saibamos, nenhum dos grandes trágicos gregos que chegaram até nós. Isso não quer dizer que arte tenha que desconhecer ou encobrir o real: ela não passaria de falsa se assim o fizesse. Mas quando, por exemplo, Sófocles, no **Édipo Rei**, apresenta o incesto, não é simplesmente para comprazer-se na existência dele; o incesto está em sua peça, entre outros elementos, para explicar, ou melhor, tentar decifrar a condição humana, sabendo-se, inclusive, que ele está inteiramente inconsciente de tê-lo praticado. E é a tal condição, e não ao incesto, que se dirige a intenção central da peça. É quando justamente Édipo se volta para a temerosa Jocasta, sua mãe, - que teme que o filho venha a saber toda a verdade - e lhe diz querer chegar até ao fundo da questão. E **querer chegar até o fundo da questão** é tarefa não só da filosofia, nem da religião, mas de toda arte que queira justificar a sua essência e a sua finalidade.

Confundir a limitação de certos assuntos (como se só existissem alguns assuntos dignos de exploração) com as limitações do próprio homem é a característica típica dos artistas e das artes em decadência. Os trágicos gregos, ao falarem dos seus anti-heróis como Sísifo e Prometeu, não desenvolveram nenhuma catequese

para que os víssemos transmutados em heróis; eles permanecem, mesmo sob a verdade da arte - que não é, basicamente, diferente das demais manifestações da Verdade - como anti-heróis: e é enquanto tais, e na medida de suas imperfeições - ou de sua **hybris** - que eles são representados.

A arte tem em comum com a vida uma sombra de incomunicabilidade radicada no seu próprio clamor de comunicação: algo que não podemos reter e que escapa a qualquer linguagem. Não tivesse a arte esse lado incomunicável não necessitaria tanto de ser comunicada. Pois o que a verdadeira arte quer comunicar, assim como ocorre com a Religião e a Filosofia, é o Absoluto, e este é de difícil comunicação.

Imagens, alegorias, situações, estados, e até as idéias, não passam na arte de tentativas de mediação de uma Presença que se oculta à medida que mais se revela, ou que se revela precisamente para mais ocultar-se: estando nessa ocultação talvez o sentido maior de sua mensagem. Quando Eurípedes faz Medéia sacrificar os próprios filhos não quis apenas demonstrar o quanto era capaz o amor ciumento e vingativo de uma mulher: isso não passaria, no máximo, de uma manifestação feminista de protesto, excelente em termos de compreensão imediata, mas insatisfatório em termos artísticos. Pretendeu antes o artista expressar o ciúme e a vingança do amor em si mesmo, quando ferido ou degradado em seus fundamentos; a morte dos filhos representando a perda, também irrecuperável e trágica, de todos os frutos do amor, depois do amor ter abandonado o homem. Pasolini - esse captador da Presença - em sua versão de **Medéia** para o cinema, em boa parte reinterpretando o texto de Eurípedes, já colocou a vingança de Medéia como simbolização, ao mesmo tempo, das duas

grandiosas e inevitáveis exigências que há no homem: a de Deus e a da Carne. O homem, em confronto com tais exigências, ao corresponder ao sempre misterioso apelo da Presença, recuperando a finalidade de sua existência no exato momento em que se sentiu inteiramente perdido para ela.

Experiências-limite como a de uma longa despedida, de uma grave enfermidade, ou a da morte parecem ter a propriedade de reconciliar-nos – unindo estas duas exigências – com o poder dessa Presença que – lugar da Poesia – vela e desvela os nomes à luz de sua clareira, que não dorme. O poder dessa Presença – que também nomeia e desnomeia, revelando-nos pela Vida ou ocultando-nos pela Morte – encontra sua manifestação mais recorrente no discurso poético. Evocarei por isso, a título de exemplo, dois poemas à luz dessa relação presencial entre o velamento e o desvelamento dos nomes, ou entre sua revelação e sua ausência no percurso e no recurso das nossas sombras sobre a terra.

O primeiro é do poeta José Mário Rodrigues, e tem por título **Aparição**:

“Eu vi Irineu vestido de branco/seguindo em caravana/para a festa no campo infinito./Bem que eu poderia ter ido/Lá é outro mundo/e não se vive/senão dentro de si mesmo./Eu vi Irineu,/livre, generoso e humilde/em meio a uma multidão/onde todos são confiáveis.”

O segundo poema, de número XXXV, pertence ao livro **Zinganares** da poetisa Lucila Nogueira:

Tua imagem me traz clarividência
vontade de curar e ser curada
bela dama e sibila que consola
beladona e absinto hóstia da Ásia

soma da Índia e êxtase do espírito
vejo minhas irmãs dentro do fogo
vejo negros capuzes inclementes
e o mouro e o judeu no calabouço

tua imagem me traz clarividência
grimório que me evoca a lei do karma
amuleto na água e ânfora mágica
alma de argila e casa da mandrágora

ciência milenar de altivos ritos
medicina com gosto de milagre
tua imagem me traz clarividência
ó deusa anterior ó mãe sagrada

poesia é uma saudade de outra vida
batendo nos portais da eternidade

Recife, 12 a 18 de fevereiro de 2000.