

**Poesia contra o tempo: tensões e distensões,
enigmas e metáforas**

***Poetry against time: tensions and distensions,
enigmas and metaphors***

Diogo Cesar Nunes

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro /Brasil

UNIABEU Centro Universitário, Belford Roxo / Brasil

diogodcns@gmail.com

Resumo: O presente artigo pretende promover uma leitura introdutória da relação entre poesia moderna e tempo. Articulando-se alguns fragmentos de poetas como Mario Quintana, Vinicius de Moraes e Moacyr Félix a uma reflexão sobre a relação entre transitoriedade e eternidade, são abordados temas como linguagem e temporalidade, metáfora e discurso descritivo, utopia e realidade.

Palavras-chave: tempo; poesia moderna; escrita poética.

Abstract: This paper intends to develop an introductory reading of the relationship between modern poetry and time. Articulating some passages of poets such as Mario Quintana, Vinicius de Moraes and Moacyr Félix to a reflection on the relationship between transience and eternity, are discussed topics such as language and temporality, metaphor and descriptive speech, utopia and reality.

Keywords: time; modern poetry; poetic writing.

Recebido em 11 de abril de 2016.

Aprovado em 19 de julho de 2016.

Porque o tempo é invenção da morte:
não o conhece a vida – a verdadeira –
em que basta um momento de poesia
para nos dar a eternidade inteira.

(Mario Quintana)¹

Lendo a interpretação benjaminiana da poesia de Baudelaire, Jeanne Marie Gagnebin afirmou que o que define a poesia moderna é a “consciência aguda da transitoriedade e da eternidade da obra”.² O que seria uma contradição digna de rejeição por parte da teoria tradicional, ancorada no princípio de identidade, na poesia é fundamento e estro, se revelando tanto em forma quanto em conteúdo. Na poesia, transitoriedade e eternidade não somente não se excluem como, na tensão dialética instaurada pelas suas oposições, marcam o conflito que distingue o poético das demais formas de tentar dizer o mundo: a conspiração da linguagem contra si mesma.³ Se a dita tomada de consciência histórica é marca distintiva da modernidade, como afirmou Gadamer,⁴ na poesia ela se manifesta como autocrítica, fornecendo não narrativas da continuidade e da linearidade, mas fragmentos de ruptura e distensões. O poema, disse Octavio Paz, “é uma máquina que produz, mesmo sem que o poeta se proponha a isso, anti-história. A operação poética consiste numa inversão e numa conversão do fluir temporal; o poema não para o tempo; ele o contradiz e transfigura”.⁵

No poema “Data e dedicatória”, de Mario Quintana, o confronto entre eternidade e transitoriedade é o da poesia, que é “de sempre”, com os calendários. O tempo, “roedor silencioso de tantas coisas”,⁶ não seria capaz de capturar a poesia, pois as almas, diz o poeta, não entendem de datas.

¹ O poema “Ah! Os relógios” continua: “Inteira, sim, porque essa vida eterna / somente por si mesma é dividida: / não cabe, a cada qual, uma porção” (QUINTANA. *Antologia poética*, p. 146).

² GAGNEBIN. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*, p. 148.

³ BENJAMIN. *Obras escolhidas*, v. 3, p. 95.

⁴ GADAMER. *O problema da consciência histórica*, p. 17.

⁵ PAZ. *Os filhos do barro*, p. 9.

⁶ BOSI. *O ser e o tempo da poesia*, p. 9.

Teus poemas, não os date nunca. ... Um poema
 Não pertence ao Tempo. ... Em seu país estranho,
 Se existe hora, é sempre a hora extrema
 Quando o Anjo Azrael nos estende ao sedento
 Lábio o cálice inextinguível. ...
 Um poema é de sempre, Poeta:
 O que tu fazes hoje é o mesmo poema
 Que fizeste em menino,
 É o mesmo que,
 Depois que tu fores,
 Alguém lerá baixinho e comovidamente,
 A vivê-lo de novo. ...
 A esse alguém,
 Que talvez nem tenha ainda nascido,
 Dedicar, pois, teus poemas.
 Não os date, porém:
 As almas não entendem disso. ...⁷

O confronto entre o eterno e o fugaz, o perene e o transitório, o permanente e o fugidio, em suma, entre *distentio* e *intentio* é, diz Gagnebin, a tensão que “caracteriza nossa existência temporal”.⁸ Ao dizer que o poema “não pertence ao Tempo”, Quintana lança-o ao próprio tempo, numa relação dialética de distensão, pois “em menino”, “fazes hoje” e “depois que tu fores” demarcam os três *topoi* temporais que orientam o destino do poema, sinalizando seu nascimento e sua sorte “no tempo”. A chave de interpretação do enigma estaria na fuga: “não pertence”, escapando ao movimento cosmológico, insinuando uma duração que não se resigna e não se permite aprisionar. Com efeito, é justamente na (pretensão de) fuga do tempo que o poema se temporaliza, que incorpora e produz uma temporalidade...

[...] nunca plena de si mesma numa beatitude eterna que só cabe a Deus, mas sim dilacerada numa incessante e dolorosa não-coincidência consigo mesma, nesse desacerto, nesse desassossego que nos faz sofrer – e, inseparavelmente, procurar, inventar, desmanchar, construir e reconstruir sentido(s).⁹

⁷ QUINTANA. *Antologia poética*, p. 97.

⁸ GAGNEBIN. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*, p. 78.

⁹ GAGNEBIN. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*, p. 78.

A tensão entre *intentio* e *distentio* – que corresponde à dialética tempo-eternidade –, em Agostinho entre a eternidade divina e a temporalidade humana, permitira, em vez de diminuir a segunda ante a imponência da primeira, perceber e explorar as diferenças qualitativas, as “várias intensidades temporais” da vida humana, contra (as ideias, representações, noções de) um tempo homogêneo, singular, totalizador. Assim, a negação do tempo pelo poeta assumiria como problema e desafio aquele levantado por Gagnebin:

[...] hoje, quando não podemos mais acreditar com a mesma certeza tranquila que o Outro de nosso tempo seja a eternidade divina, como conseguir, porém, uma compreensão diferenciada, inventiva da temporalidade – e da história! – humana em suas diversas intensidades? Questão essencial, à qual o pensamento teológico de Agostinho responde e à qual, em sua profanidade radical, a reflexão contemporânea, seja ela histórica, poética ou filosófica, não pode se furtar.¹⁰

No confronto entre o mesmo e o outro, o “de sempre” e os *topoi* temporais, a negação do tempo e sua imediata afirmação, Quintana evoca e provoca aquele “desacerto [...] que nos faz [...] construir e reconstruir sentido(s)”. Na medida em que nega pertencimento ao tempo, em que se diz eterno para escapar à datação, e em que se lança ao outro para efetivar sua existência, faz criticar – questionar e fraturar – a pretensão de homogeneidade que as datas, os nomes de autoria e as assinaturas tantas vezes afiançam.

“O que tu fazes hoje é o mesmo poema / Que fizeste em menino”. Poderíamos vislumbrar o poeta, preso que é a um corpo que perece, como veículo do vir-a-ser de uma obra que aponta para o “sempre”: obra que se realiza desde-sempre e que, por isso, infinda. Pois o “mesmo” não significa estagnação, tampouco que o poema pertença ao poeta, uma vez que “o mesmo” de hoje e da infância é também “o mesmo que, / Depois que tu fores, / Alguém lerá baixinho e comovidamente, / A vivê-lo de novo...”.

“Esse alguém, / Que talvez nem tenha ainda nascido”, reviverá o poema. Atravessando poeta e leitor, o poema persiste num tempo “fora do tempo”, “de sempre”, entre reviveres que lhe permitirão desdobrar

¹⁰ GAGNEBIN. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*, p. 79.

sempre algo novo, ainda que impreciso, talvez agora insondável. A esse alguém, que o “lerá baixinho e comovidamente”, Quintana sugere que se dedique o poema: o destino da obra é um futuro que permanece oculto, mas que guarda a promessa do “sopro de vento fresco que anuncia a chegada da manhã”, que, para Walter Benjamin, é presente em “toda obra de arte autêntica”.¹¹ No renascer do poema pela leitura comovida de alguém ainda não nascido, a obra desafia o tempo e encontra destino “onde algo verdadeiramente novo se faz sentir pela primeira vez com a sobriedade do amanhecer”.¹²

De modo particular, Quintana evoca e atualiza o “impasse”, tratado por Paul Ricoeur na primeira parte do tomo III de *Tempo e narrativa*, entre Agostinho e Aristóteles: entre um “tempo psicológico” interior agostiniano, “o tempo de um espírito que se distende”, que “poderia ser apenas uma alma individual, mas de modo algum a alma do mundo”, e o “tempo do movimento” aristotélico, objetivo, numérico e cosmológico.¹³ Este impasse, ou aporia, se desdobra aqui em outros confrontos e aparentes paradoxos dados pelas próprias especificidades da escrita poética. Pois, se de certa perspectiva objetiva é “evidente” que poemas sejam fenômenos/objetos históricos e sociais – ou, dizendo de outro modo, filhos do seu tempo –, por outro lado, seus registros não se confundem com os demais tipos de fontes históricas; poemas não são meros documentos. A obra de arte, em geral, e a poesia, em particular, diz Adorno, obedecem e ultrapassam “o *todo* de uma sociedade, [...] em si mesma contraditória”.¹⁴ A negação do tempo (do mundo) pelo poeta evidencia a exigência de “repensar dialeticamente o conceito de historicidade da obra poética”.¹⁵ Dialeticamente, a negação pressupõe e compreende o elemento negado. Em “O poeta”, de Rainer Maria Rilke: “Vai-te para longe de mim, hora. / O bater de tuas asas me excrucia”.¹⁶

A tensão entre “tempo da alma e tempo do mundo” revela aporias que, para Ricoeur, não se resolvem senão através de uma superação dialética que conserve seus antagonismos – se ocultando e se revelando

¹¹ BENJAMIN. *Passagens*, p. 516.

¹² BENJAMIN. *Passagens*, p. 516.

¹³ RICOEUR. *Tempo e narrativa*, t. III, p. 15.

¹⁴ ADORNO. *Notas de literatura I*, p. 67.

¹⁵ BOSI. *O ser e o tempo da poesia*, p. 13.

¹⁶ RILKE. *Poemas*, p. 87.

mutuamente. A chave dessa superação Ricoeur aponta na “poética da narrativa”, que se apresenta “como uma ponte lançada sobre a brecha que a especulação não cessa de cavar entre o tempo fenomenológico e o tempo cosmológico”.¹⁷ Isto porque a relação entre a atividade narrativa e o caráter temporal da experiência humana não é contingencial, mas necessária: “o tempo torna-se humano na medida em que está articulado de modo narrativo, e a narrativa alcança sua significação plenária quando se torna uma condição da existência temporal”.¹⁸

Como escreveu Jorge Coelho Soares, “o tempo é justamente a noção que nos conduz a um labirinto, sem um fio de Ariadne que nos guie”: toda tentativa de “definir” o tempo está fadada ao fracasso, pois ele “é uma destas coisas que não pode ser explicada, somente às vezes compreendido, algo que não se consegue aprisionar”.¹⁹ Cognoscíveis são, diz Soares, “seus sinais em nós e as narrativas que construímos”.²⁰ Sem a mediação das narrativas, sem as “intrigas que inventamos”, afirmou Ricoeur, nossa experiência temporal é/seria “confusa, informe e, no limite, muda”.²¹

Em Quintana, a aporia é dada como enigma. No tempo do mundo é a poesia, mas sem lhe pertencer. Se, por um lado, ela “obedece” ao todo objetivo, dado como “evidência”, por outro, ela o “ultrapassa”, justamente na medida em que escapa ao evidente. Pois “bater de asas” da hora, “país estranho” dos poemas, “roedor silencioso” das coisas, além de metáforas e sentidos metafóricos, afirma Ricoeur, trata-se de “referência metafórica”, capaz de “redescrever uma realidade inacessível à descrição direta”.²² A “função poética da linguagem” é a negação da função referencial, trazendo “para a linguagem aspectos, qualidades, valores da realidade que não têm acesso à linguagem diretamente descritiva”.²³ Ou seja, a metáfora não é mero adereço estético, mas “referência” que constitui o pensamento e a linguagem. Assim, a poesia ultrapassa o tempo (e/ou a realidade) objetivo(a) não por (d)escrever o real de modo metafórico, mas porque sua própria compreensão dele é metafórica, e, assim, outra do discurso descritivo; no limite, ao dizerem o mundo, criam mundos outros.

¹⁷ RICOEUR. *Tempo e narrativa*, t. III, p. 415.

¹⁸ RICOEUR. *Tempo e narrativa*, t. I, p. 93.

¹⁹ SOARES. *Sobrevivendo como vaga-lumes*, p. 17.

²⁰ SOARES. *Sobrevivendo como vaga-lumes*, p. 17.

²¹ RICOEUR. *Tempo e narrativa*, t. I, p. 4.

²² RICOEUR. *Tempo e narrativa*, t. I, p. 3.

²³ RICOEUR. *Tempo e narrativa*, t. I, p. 3.

Se outros, se distintos, não independentes, tampouco paralelos. É esta a energia da dialética: penetrar o outro, negando-o; no caso da arte, encontrar na realidade objetiva os elementos que permitam sua negação e superação, promovendo uma imanência que não é reconciliação – fazendo-a “aparecer contra a aparição”, diz Adorno.²⁴ Ao negar a realidade evidente, a poesia faz apontar para outros lugares do real, outras dimensões da condição humana, mas sem os des-velar, sem os des-cobrir, sem fazer deles evidências. “Pensar significa transpor”, disse Ernst Bloch,²⁵ de modo que o “evidente” tomado como meta e verdade – sob o pressuposto positivista de que só o empírico é real e só o real pode ser verdadeiro – provoca a submissão do sujeito ao objeto, a aderência da consciência à coisa, não permitindo a transposição do pensamento – no sentido blochiano, impossibilitando o próprio pensamento. A Rilke, Orfeu faz “recordar”, diz Maurice Blanchot, “que falar poeticamente e desaparecer pertencem à profundidade de um mesmo movimento”.²⁶ O poético, pois, escapa ao aparente, ele é fala que des-aparece; a linguagem metafórica da poesia – diferente da descritiva – quer ultrapassar “o estar aqui”, pois “ultrapassar é obedecer”.²⁷ Negando o aparente, recusando a reificação, abre espaços à ausência do que vai “mais além”:

Ah, pudéssemos compreender que lhe cumpre desaparecer!
Ainda que o aperte a angústia de desaparecer.
Enquanto sua fala prolonga aqui,
Ele já está lá onde não o acompanhai....
E ele obedece indo mais além.²⁸

²⁴ ADORNO. *Teoria estética*, p. 259.

²⁵ BLOCH. *O princípio esperança*, v. I, p. 14.

²⁶ BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 170.

²⁷ RILKE. *Os sonetos a Orfeu; Elegias de Duíno*, p. 23.

²⁸ RILKE *apud* BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 170. Na tradução de Karlos Rischbieter e Paulo Garfunkel de *Os sonetos a Orfeu*: “Há que compreendê-lo! Precisa sumir! / Some temendo sumir, vai além, / Sua fala ultrapassa ‘o estar aqui’; // já está lá onde não há permanecer. / A grade da lira, suas mãos não a retêm. / Para ele – ultrapassar é obedecer” (RILKE. *Os sonetos a Orfeu; Elegias de Duíno*, p. 23). No original: “O wie er schwinden muß, daß ihrs begriff! / Und wenn ihm selbst auch bangte, daß er schwände. / Indem sein Wort das Hiersein übertrifft, // ist er schon dort, wohin ihrs nicht begleitet. / Der Leier Gitter zwanzt ihm nicht die Hände. / Und er gehorcht, indem er überschreitet“ (RILKE. *Os sonetos a Orfeu; Elegias de Duíno*, p. 22).

Retomemos ainda mais uma vez os versos de Mario Quintana. O poema de menino, de hoje e que será lido por alguém no futuro “é o mesmo”. Quintana contrapõe o verso final de “Le voyage”, de Baudelaire, que exclama: “No fundo do desconhecido para encontrar o *novo!*” (“Au fond de l’Inconnu pour trouver du nouveau!”).²⁹ Aqui seria: ao fundo do desconhecido, na intimidade do outro ainda não nascido, para descobrir “o mesmo!”.

O que está em questão no jogo da identidade é tanto a relação entre semelhança e dessemelhança – ou mesmidade e diferença – quanto a temporalidade que lhe é essencialmente implicada. O contraponto aberto por Quintana não é, como já sugerimos, absoluto. Há alguma contradição nele, algo de pendente: se o “novo” se associa ao “outro”, se o ainda-não-existente é um desconhecido, algo nele se revela como mesmidade, como já sabido, que lhe permite mesmo ser identificado como novidade. O novo “nunca é inteiramente novo”, disse Ernst Bloch.³⁰ No reino do “ainda”, do “ainda-não”, o tempo não segue curso linear. “Ainda”, pois, é espera e salto. Espécie de ponte ainda-não totalmente construída, alavanca que une e distingue a alteridade temporal, ele é abertura do agora em relação ao depois.³¹ O poeta hoje e quando menino são e não são “o mesmo” poeta. O poema lido por alguém ainda não nascido será e não será “o mesmo” poema. Assim, Quintana se afasta de Baudelaire lhe fornecendo a contrapartida dialeticamente necessária, como se dissesse diferente para poder, enfim, dizer o mesmo.

O “ainda” é a “metáfora apropriada”, diz Ricoeur, que a linguagem oferece para resolver o problema da duração, fazendo “passar para primeiro plano a alteridade e a transforma[ndo] em enigma”.³² Embora Ricoeur o evoque no contexto da reflexão sobre o som e sua retenção, o “ainda”, como enigma, esclarece parcialmente a “duração” do poema: “intencionalidade longitudinal e não objetivante que garante a própria continuidade da duração e preserva o mesmo no outro”.³³ O poema, que atravessa gerações,

²⁹ BAUDELAIRE. *As flores do mal*, p. 298.

³⁰ BLOCH. *O princípio esperança*, v. I, p. 18.

³¹ “O ‘ainda’ implica simultaneamente o mesmo e o outro” (RICOEUR. *Tempo e narrativa*, t. III, p. 46).

³² RICOEUR. *Tempo e narrativa*, t. III, p. 46.

³³ RICOEUR. *Tempo e narrativa*, t. III, p. 47.

“dura”. “Que algo persista ao mudar, é isso o que significa durar”.³⁴ Nem do mundo objetivo, nem da interioridade – entre os quais circula sem ter lugar cativo –, a poesia dura, seu tempo é “ainda”: o tempo dos sonhos utópicos, da espera e do salto, do mesmo e do outro, da potência, das fendas do presente – que é, como disse Sartre, “fuga perpétua”.³⁵

Os dois sonetos, “Poética” e “Poética II”, de Vinicius de Moraes, seriam aqui uma espécie de antiteoria da poesia, afirmando seu “ainda”, seu não lugar em relação à realidade objetiva e ao tempo. Na *Poética*, diz a primeira estrofe: “De manhã escureço / De dia tardo / De tarde anoiteço / De noite ardo”, e finalizar a última: “Nasço amanhã / Ando onde há espaço: / – Meu tempo é quando”.³⁶ O descompasso da poesia em relação ao movimento cosmológico, apresentado na primeira estrofe, é potencializado e, em certa medida, resolvido na última: “Nasço amanhã”. Formalmente ocultado o sujeito da fala, é a poesia quem diz através do poeta: a poesia “nasce”, no presente, amanhã. Ela não “nascerá” amanhã; ao contrário, sua alvorada é amanhã no agora, pois seu tempo “é quando”: nem antes, nem depois de um tempo comensurável pelos números, mas o instante que é agora no amanhã, e, com efeito, amanhã no agora. Em *Poética II*, é o poeta quem assume a palavra:

Com as lágrimas do tempo
E a cal do meu dia
Eu fiz o cimento
Da minha poesia.

E na perspectiva
Da vida futura
Ergui em carne viva
Sua arquitetura.

Não sei bem se é casa
Se é torre ou se é templo:
(Um templo sem Deus.)

³⁴ RICOEUR. *Tempo e narrativa*, t. III, p. 48.

³⁵ SARTRE. *O ser e o nada*, p. 177.

³⁶ MORAES. *Livro de sonetos*, p. 96.

Mas é grande e clara
 Pertence ao seu tempo
 – Entrai, irmãos meus!³⁷

O poeta é um utopista. Sua obra, sua construção, é feita tanto das “lágrimas do tempo” e da “cal do dia” quanto das expectativas de futuro. “É preciso tornar a mais extensa possibilidade que alguém traz em si o critério da sua vida, pois nossa vida é grande e acomoda tanto futuro quanto somos capazes de carregar”, escreveu Rilke.³⁸ A arquitetura da poesia, erguida em carne viva, revela um templo sem Deus a abrigar os homens, irmãmente, em seu interior de sonhos. Em “Construir, habitar, pensar”, conferência de 1951, Heidegger afirmou que “construir”, “habitar” e “ser” pertencem etimologicamente a um mesmo movimento, a um mesmo gesto: “o homem é à medida que habita”.³⁹ Habitar e construir: “deixar-habitar”, cultivar, proteger, cuidar, ser. Em *A origem da obra de arte*:

[...] A obra enquanto obra instala um mundo. A obra mantém aberto o aberto do mundo. [...] Na e sobre a Terra, o homem histórico funda o seu habitar no mundo. Na medida em que a obra instala um mundo, produz a terra. [...] A obra move a própria terra para o aberto de um mundo e nele a mantém.⁴⁰

“O poeta constrói, sobre a terra, o mundo no qual o homem ergue sua casa, seu templo...”⁴¹ “Operário do sonho”, o poeta constrói sua casa abrindo um mundo; seu gesto é a abertura,⁴² a fenda, o ainda, ainda-não, que recolhe e abriga o futuro. Nas estrofes finais de “Operário do sonho”, de Moacyr Félix:

³⁷ MORAES. *Livro de sonetos*, p. 132.

³⁸ RILKE. *Cartas do poeta sobre a vida*, p. 67.

³⁹ HEIDEGGER. *Construir, habitar, pensar*, p. 127.

⁴⁰ HEIDEGGER. *A origem da obra de arte*, p. 35-36.

⁴¹ ERBER. *Política e verdade no pensamento de Martin Heidegger*, p. 70.

⁴² “O poeitar constrói o habitar do homem sobre a terra” (ERBER. *Política e verdade no pensamento de Martin Heidegger*, p. 71).

Quando ouvirdes o verde
eixo da vida
a espiralar os mundos

e quando o pensamento utópico
dos homens nas ideias livres
assim ouvirdes compassado,

então sereis o que sou
quando sou tudo e não sou

limitado por mim.⁴³

O operário do sonho encontra sua face na história e na natureza. Suas rugas contam que “o homem ainda não se encontrou”, que ele “ainda é um ser fragmentado a caminho de si próprio: [que] ainda não se apropriou, na natureza, da própria conquista da natureza humana”.⁴⁴ Portanto, a obra da sua ação sobre o mundo é ainda aberta e infinda, sentindo-se completado o poeta unicamente ao ouvir o “verde eixo da vida” penetrar o mundo, animando a liberdade do pensamento utópico. O operário do sonho não é, com efeito, um “quem”, mas possibilidade de comunhão entre os homens, no instante em que o som do pensamento livre penetra a espiralar o ser, pondo em teste as paredes da individualidade. Instante em que o enigma dos versos instaurado pela pontuação ausente insinua a desconstrução do Eu como unidade e como identidade em si mesmo: “então sereis o que sou / quando sou tudo e não sou // limitado por mim”. Ser habitado pelo verde da vida e pelo pensamento utópico da liberdade é ser tudo e não ser – na medida em que “ainda não” realizado, “sou e não sou limitado por mim”. Na finitude da existência do homem no mundo o operário do sonho constrói fissuras, como o fazem a poesia na realidade, os sonhos no tempo.

Se, por um lado, a criação de enigmas interpretativos – dada pelas aberturas de sentido que as pontuações e figuras de linguagem acendem – desafia a pretensão de apreensão da mensagem cifrada, por outro lado revela nas formas poéticas parte da própria matéria oculta da mensagem, qual seja, a tensão estabelecida entre o querer-dizer e a possibilidade de dizer. Como escreveu Carlos Lima, “toda literatura que interessa depois

⁴³ FÉLIX. *Antologia poética*, p. 57.

⁴⁴ FÉLIX. *O pensar e o sentir na obra de Moacyr Félix*, p. 83.

de Baudelaire é uma luta com a impossibilidade do ato de escrever”.⁴⁵ Ao deslocar as palavras dos seus usos ordinários, das suas ordenações usuais, dos seus lugares consagrados pela literalidade, a escrita poética se inscreve numa “racionalidade estética” própria da arte moderna, como disse Vladimir Safatle,⁴⁶ que recusa a naturalização – e a fetichização – da realidade, e, assim, em vez de tentar reduzir a complexidade do mundo e da vida a signos que se sugerem autoevidentes, propõe enigmas, que, como tais, escapam à pretensão de totalização, sempre deixando algo à sombra, em parte oculto.

A metáfora, dada numa relação “entre dois elementos da linguagem, do *logos*”, como escreveu Gagnebin a partir de Aristóteles, se institui “no movimento da linguagem que descobre e inventa semelhanças insuspeitas, efêmeras ou duradoras”.⁴⁷ Ou seja, a metáfora diz a diferença ao forjar semelhanças, uma vez que as identificações entre os elementos não são da ordem das coisas, no seu sentido empírico, mas da linguagem. Descobrir a semelhança é, dialeticamente, “expressar o não idêntico, apesar [– a rigor, por causa –] da expressão sempre identificá-lo”.⁴⁸ No “esforço para dizer aquilo sobre o que não se pode falar”⁴⁹ a linguagem se impõe não propriamente como limite, mas horizonte possível da criação de identificações nos deslocamentos das semelhanças e expressões do não idêntico. A riqueza da linguagem – revelada na e pela metáfora – é a fonte da sua verdade e do seu “mistério”: “o jardineiro do seu sangue / exilado entre palavras que nunca foram proferidas”.⁵⁰

O poeta está livre por dentro dos relógios
e o seu coração ali bate e bate e bate
lado a lado com todas as engrenagens do mundo.
O mistério, no entanto, é o jardineiro do seu sangue
exilado entre palavras que nunca foram proferidas.⁵¹

No poema “Porque”, Moacyr Félix faz, do jogo entre aparecer e desaparecer das referências metafóricas, de si mesmo metáfora da relação

⁴⁵ LIMA. *Logos e melancolia*, p. 102.

⁴⁶ SAFATLE. *Cinismo e falência da crítica*, p. 180-182.

⁴⁷ GAGNEBIN. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*, p. 86.

⁴⁸ ADORNO. *Três estudos sobre Hegel*, p. 190.

⁴⁹ ADORNO. *Três estudos sobre Hegel*, p. 190.

⁵⁰ FÉLIX. *Antologia poética*, p. 52.

⁵¹ FÉLIX. *Antologia poética*, p. 52.

da poesia com o tempo. Sugestivamente, o título do poema insinua o esclarecimento do problema, que não é feito senão, como haveria de ser, pela natureza da própria linguagem metafórica da poesia, como um esclarecimento parcial, que o ilumina ao mesmo tempo em que obscurece. Diz ele:

Porque a poesia nunca está na soma
e sim no tempo que é maior que o tempo
da vida medida entre doze números,
o poeta está solto por dentro dos relógios
e movimenta ponteiros que ninguém vê e onde
o incomensurável brinca
com os raios de sol ou as finas gotas de chuva
sobre o passar das árvores e dos animais e dos homens.⁵²

Contra a naturalização da realidade, e, neste caso, sobretudo a naturalização do tempo, o poeta evoca um “tempo que é maior que o tempo / da vida medida entre doze números”. A representação do tempo pelos dispositivos quantificadores o insere no domínio da “pantometria”,⁵³ que reduz a realidade aos signos matemáticos, suprimindo, assim, na linguagem – e quiçá, na experiência – os aspectos qualitativos da existência. Se, como havia dito Gramsci, o tempo é um pseudônimo da vida,⁵⁴ a homogeneização e burocratização do tempo, sua submissão aos números e à física, implicam na burocratização da existência, em que o quantitativo se impõe ao qualitativo, des-qualificando a experiência temporal.

Confrontando o que escapa à palavra com os símbolos matemáticos, o poeta se encontra no “tempo que é maior que o tempo”, ou seja, no (não) lugar que a própria escrita poética cria na negativa à assimilação da realidade quantificada, na dissimulação do evidente, na luta com a impossibilidade de dizer. Isto “porque a poesia nunca está na soma”,⁵⁵ e o tempo, mercantilizado, lembramos Quintana, “é invenção da morte”.⁵⁶

⁵² FÉLIX. *Antologia poética*, p. 52.

⁵³ *Pantometria*: medição universal; conversão de todo e qualquer elemento da realidade à condição de matéria mensurável. Cf. CROSBY. *A mensuração da realidade*.

⁵⁴ GRAMSCI *apud* MÉSZÁROS. *O desafio e o fardo do tempo histórico*, p. 23.

⁵⁵ FÉLIX. *Antologia poética*, p. 52.

⁵⁶ QUINTANA. *Antologia poética*, p. 146.

Disse Mészáros que “só a força mais insensível, desprovida de toda consideração humana, poderia ignorar as limitações do tempo”.⁵⁷ O gesto poético que nega o tempo não o ignora, muito pelo contrário. Buscando expressar a autocrítica da consciência de que “todo sólido desmancha no ar”, “a vertigem e o terror”⁵⁸ desta condição não são negligenciados, mas dialeticamente negados: no desejo de eternidade, no gesto de fuga dos calendários, no se dizer “solto por dentro dos relógios”⁵⁹ – não “fora” deles, portanto, mas, “por dentro”, tocando os ponteiros do imensurável.

Pois “basta um momento de poesia / para nos dar a eternidade inteira”.⁶⁰ A eternidade da obra é a um tempo confronto do perecível e da alienação do tempo e evocação de uma potência de vida que, asilada no interior dos dias, pulsa alvoradas ainda-não desveladas. De “sempre”, o poema foge à reificação, à sua “celebração em patrimônio”, na expressão de Walter Benjamin.⁶¹ Perceber as obras da “cultura humana” como “sinais extemporâneos” significa estabelecer com elas uma relação “vital”, “dialeticamente desperta” para Ernst Bloch, que busca salvá-las da condição de “bens culturais” fetichizados.⁶²

Porque a poesia nunca está na soma
o poema tem um tempo próprio e voa
nas raízes do canto em que se asila
o silêncio ou a mais funda esperança
do primeiro homem que sonhou
pendurar uma estrela-d’alva nos roteiros
da infinita sombra em que as horas decidem
nascimento e morte no tempo do homem.⁶³

⁵⁷ MÉSZÁROS. *O desafio e o fardo do tempo histórico*, p. 26.

⁵⁸ “Todos conhecem a vertigem e o terror de um mundo no qual ‘tudo o que é sólido desmancha no ar’” (BERMAN. *Tudo que é sólido desmancha no ar*, p. 13).

⁵⁹ FÉLIX. *Antologia poética*, p. 52.

⁶⁰ QUINTANA. *Antologia poética*, p. 146.

⁶¹ BENJAMIN. *Passagens*, p. 515.

⁶² BLOCH *apud* MACHADO. *Um capítulo da história da modernidade estética*, p. 238.

⁶³ FÉLIX. *Antologia poética*, p. 52.

Referências

ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003.

ADORNO, T. W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1982.

ADORNO, T. W. *Três estudos sobre Hegel*. São Paulo: Ed. UNESP, 2013.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Lisboa: Relógio d'Água, 2013.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994. v. 3.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2007.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. São Paulo: Rocco, 2011.

BLOCH, Ernst. *O princípio esperança*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, Contraponto, 2005. v. I.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

CROSBY, Alfred. *A mensuração da realidade*. São Paulo: UNESP, 1999.

ERBER, Pedro Rabelo. *Política e verdade no pensamento de Martin Heidegger*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003.

FÉLIX, Moacyr. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

FÉLIX, Moacyr. *O pensar e o sentir na obra de Moacyr Félix*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

GADAMER, Hans-Georg. *O problema da consciência histórica*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições 70, 2012.

HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar. In: _____. *Escritos e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 125-142.

LIMA, Carlos Luiz. Logos e melancolia. In: ROCHA, Fátima Cristina Dias (Org.). *Literatura brasileira em foco*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2003. p. 99-105.

MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. *Um capítulo da história da modernidade estética*. São Paulo: UNESP, 1996.

MÉSZÁROS, István. *O desafio e o fardo do tempo histórico*. São Paulo: Boitempo, 2007.

MORAES, Vinicius de. *Livro de sonetos*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1971.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

QUINTANA, Mario. *Antologia poética*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. São Paulo: Martins Fontes, 2010. t. I, III.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas do poeta sobre a vida*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

RILKE, Rainer Maria. *Os sonetos a Orfeu; Elegias de Duíno*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

RILKE, Rainer Maria. *Poemas*. Seleção, tradução e introdução de José Paulo Paes. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

SAFATLE, Vladimir. *Cinismo e falência da crítica*. São Paulo: Boitempo, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada*. Petrópolis: Vozes, 1997.

SOARES, Jorge Coelho. Sobrevivendo como vaga-lumes. In: EWALD, A. P. et al. (Org.). *Tempo e subjetividades*. Rio de Janeiro: 7 Letras, Pequeno Gesto, 2013.