

Viso · Cadernos de estética aplicada
Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 6, jan-jun/2009

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**A estética vertical e a ética do desaparecimento
em Juarroz e Rimbaud**

Florence Dravet e Gustavo de Carvalho

RESUMO

A estética vertical e a ética do desaparecimento em Juarroz e Rimbaud

Fruto de uma pesquisa desenvolvida no âmbito do projeto Razão-Poesia a respeito da colocação dos poetas na sociedade e nos meios editorial e literário, este artigo tem por objetivo identificar posicionamentos éticos e estéticos de alguns poetas diante da visibilidade proporcionada pelos meios de comunicação. Fomos em busca de compreender a opção daqueles que qualificamos de “poetas da verticalidade” pela sua busca estética, e “poetas do desaparecimento” pelo seu posicionamento ético. Arthur Rimbaud e Roberto Juarroz tiveram duas maneiras diferentes de escolher o desaparecimento: a fuga para o estrangeiro e a discrição silenciosa. O primeiro transformou definitivamente a forma do verso pela intensidade da pulsação do seu dizer. O segundo não teve a mesma influência sobre a produção poética subsequente, mas compôs uma obra extensa e sistemática. A análise desses dois exemplos nos conduziu a pensar a liberdade do desprendimento como condição de possibilidade do exercício ético e estético.

Palavras-chave: comunicação – estética – poesia

ABSTRACT

Vertical aesthetics and the ethics of disappearance in Juarroz and Rimbaud

This paper aims at identifying the ethical and aesthetic positioning of certain poets towards media visibility. We propose to understand the options of "poets of verticality" in their aesthetic decisions, and "poets of disappearance" in their ethical decisions. Arthur Rimbaud and Roberto Juarroz chose disappearance in two different ways: the escape overseas and silent discretion. The intensity of Rimbaud's words completely changed the verse form. Juarroz was not as influential, but he produced a long and systematic body of work. The analysis of these two examples lead us to conceive "liberty of detachment" as the condition of possibility of ethical an aesthetic activity.

Keywords: communication – aesthetics – poetry

Meios de comunicação de massa. Arte. Cultura. Música. Cinema. Lirismo, encantamento, equilíbrio, quebra: em todas as linguagens, o poético se manifesta e faz falar; participa na produção de discursos; está presente em formas artísticas que entretêm, divertem, denunciam, refletem, provocam, informam, por vezes encantam, arrebatam. Há muito o que falar, especular, contar, debater, e o poético auxilia a prosa e seu falatório excessivo. Mas, e a poesia? Que lugar tem a poesia em meio ao falatório geral? E como é possível que a poesia se faça escutar na esfera cacofônica da mídia, saturada de informação? Onde estão os poetas? De onde surgem suas vozes?

Cada um que, em meio ao oceano de informações em que estamos forçados a nadar todos os dias, encontre sua forma de continuar respirando. Quem quiser aparecer em meio à uniformidade aparente do todo, que use as técnicas de comunicação a serviço de sua criatividade ou de sua ousadia: sites, blogs, fotologs, Orkut, Facebook, Myspace, tantos espaços para aparecer, ter visibilidade, estar em contato, comunicável de forma imediata. Mesmo assim, que chance terá o mais bem instrumentalizado em matéria de técnicas de informação e comunicação de lograr sua tarefa de destaque do todo? E se logrará-la, quanto tempo o destaque durará? Até quando lembrarão seu nome e sua obra? Efêmeras, passageiras, mutantes; são as três qualidades que melhor descrevem as produções discursivas e culturais de uma inteira geração artística no contexto contemporâneo. Mas, haverá, ainda assim, como produzir obras definitivas? O querer aparecer será uma virtude ou mais um entrave ético a qualquer aparecimento estético?

Por ora, comecemos por observar a postura contrária àquela que observamos majoritariamente entre os artistas da contemporaneidade: a postura do desaparecimento. Querer passar despercebido. Querer romper com um excesso de visibilidade e simplesmente sumir do outro lado do mundo. Haverá uma relação entre essa postura ética e a estética da verticalidade? Juarroz e Rimbaud responderiam que sim.

I. O poeta – silêncio e solidão

“O silêncio é um templo que não necessita de Deus” foi a frase que Juarroz pensou ter ouvido ao despertar naquela manhã fria de outono. Ao acordar, lançou olhos em volta como quem mira algo no nada. Sem pressa, levantou-se, vestiu seu suéter de lã, preparou um chá e acendeu seu inseparável cachimbo. O dia mal havia nascido quando ele atravessou o corredor do seu apartamento em direção à biblioteca. Havia dias, vinha laborando incessantemente com a escritura e a organização de um volume que pretendia publicar. Sabia que esse seria seu último livro porque estava acometido de uma enfermidade terminal grave que lhe roubava a saúde e os dias, mas não o ânimo para escrever. Entre as sessões de diálise, pensava no livro constantemente, rabiscando frases em papel avulso e num caderno que havia separado para este fim.

Qual será a sensação de um escritor ao saber que aquele será o seu último livro? O que

ouvirá do balbuciar de sua derradeira palavra, e que silêncios escolherá para calar sua obra final? Publicar um livro ao crepúsculo será diferente de publicar na aurora? Escrever é uma forma de perpetuar-se na linha do tempo ou é apenas uma distração efêmera de quem rumo em direção ao desconhecido? Todas essas questões assaltavam o seu espírito e reverberavam dentro dele no momento em que se aproximou da escrivania. Parou um pouco antes de retomar o trabalho do dia anterior, ruminava consigo palavras e silêncios como quem busca a melodia de uma canção esquecida. Notou como sempre que os papéis estavam todos arrumados e, mesmo com vários poemas concluídos, sabia que voltaria a relê-los, pensando novamente uma ou outra palavra. Enquanto isso, trabalharia com afinco e determinação noutros poemas, ainda inconclusos ou esboçados. Naquele dia, em especial, queria experimentar o canto de alguns versos novos, mas antes, deveria reler todos, decodificando sua própria letra miúda, porque, por vezes, nem ele mesmo entendia o que havia escrito.

Apesar de já ter publicado sua obra completa em dois volumes: *Poesía Vertical Vol. I - 1958-1992* e *Vol. II - 1983-1993*, ele era um ilustre desconhecido em seu próprio país, a Argentina. Por ser sistemático, já sabia que o livro teria o título de *Decimocuarta Poesía Vertical*, pois seria o 14º volume de uma obra que sempre teve o mesmo título. Sabia também que este seria a reunião de seus últimos poemas, mas isso não o entristecia, ao contrário, dava um sabor diferente à escritura, o sabor dos abismos insondáveis da existência. Sabia que o livro reuniria também os seus aforismos filosófico-teológico-poéticos, em grande maioria inéditos, porque, para ele, unir filosofia e poesia era uma missão, um estilo e uma proposta. Dizia sempre que a imaginação subsidiava o pensamento e que este, por sua vez, iluminava a vida. Assim, a imaginação unida à filosofia era a própria capacidade de *imaginar uma lâmpada até acendê-la*. Foi essa imagem que o inspirou ao iniciar, em 1993, a organização de seu último livro. No entanto, jamais veria o livro editado. Quando *Decimocuarta Poesía Vertical* foi lançado no mercado, em 1997, Juarroz já estava morto. Revisor incansável que era, reescreveu os poemas até o fim. Ao se dar por satisfeito, entregou-os a sua companheira, Laura, e ela os datilografou. Trabalhou exaustivamente nos últimos versos que datam de 1994, e nos 496 aforismos dos *Fragmentos Verticales* até pouco antes de abraçar sua estrada vertical porque, sabia, *de nenhuma viagem se volta*. Antes de partir, pensou até em como organizar esses fragmentos/aforismos avulsos. Subdividiu-os em três partes: *Casi Razón* (Quase Razão), *Casi Poesía* (Quase Poesia) e *Casi Ficción* (Quase Ficção).

Ao trabalhar na interseção entre ‘emoción y pensamiento’, buscando superar na intensidade da expressão os limites entre poesia e filosofia, fez de sua poesia um exercício do pensamento, um ato de amor à palavra, uma pequena celebração.

Celebrar o que não existe.
 Há outro caminho para celebrar o que existe?

Celebrar o impossível.

Há outro modo de celebrar o possível?

Celebrar o silêncio.
Há outra maneira de celebrar a palavra?

Celebrar a solidão.
Há outra via para celebrar o amor?

Celebrar o reverso.
Há outra forma de celebrar o direito?

Celebrar o que morre.
Há outra senda para celebrar o que vive?

O poema é sempre celebração
porque é sempre o extremo
da intensidade de um pedaço de mundo,
sua espada de fervor restituído,
seu punho de entusiasmo desvairado,
sua mais justa anúncio, a mais firme,
como se estivesse florescendo a voz.

O poema é sempre celebração,
ainda que suas bordas reflitam o inferno,
ainda que o tempo se crispe como um órgão ferido,
ainda que o passadiço histriônico que empurra as palavras
desordene suas voltas-retas com suas piscadelas.

Nada pode ocultar o infinito.
Seu gesto é mais amplo que a história,
seu passo é mais largo que a vida.¹

A poesia era para ele uma espécie de sinceridade que faz falar em nós aquilo que não conhecemos, mas que sentimos ser ao expressá-lo. O pensamento, por sua vez, era uma espécie de ofício diante do abismo, porque, para ele, *pensar uma coisa é iniciar uma oração* ou se assemelha a fazer amor, porque o amor, entre outras coisas, é uma exceção ao vazio da vida, muito embora o vazio se concentre em torno do amor.

Juarroz era um universalista, passeava por todos os temas: música, espiritualidade, filosofia, livros e, sobretudo, poesia. Como Borges, falava da poesia fazendo poesia, como Nietzsche, um de seus mestres, resgatou o aforisma, pois prezava a relação entre a necessidade e a intensidade da expressão. Os aforismas são “Instantes de epifania” ou *relâmpagos do ser*, como ele mesmo os definia. Foi um leitor apaixonado de Novalis, Apollinaire, Rimbaud, Beckett, Vallejo, Lorca, Huidobro, João da Cruz e por mais de vinte anos freqüentou o poeta Antonio Porchia (1886-1968), de quem foi amigo íntimo e principal interlocutor.

Marcada por uma mistura de desejo pelo ascendente e iminência da queda, sua poesia

traz a marca da solidão, do silêncio, da oposição (complementar) entre luz e sombra, entre o visível e o invisível, entre o eu e o vazio do eu. O “eu” para ele não passa de um copo quebrado, “mas haverá, pergunta-se, algum copo capaz de nos conter por inteiro?” O eu é esse pedaço de humanidade cuja ciência parece desejar alargar sua vida, “mas haverá, indaga-se, como encurtar a morte?” O eu é também o portador da luz; será por isso que ele se esconde? O eu é um modo de fluir que ainda não apreendemos totalmente e, contudo, nos reclama, nos convoca à sua apreensão. Apreender o eu, para Juarroz, é imiscuir-se num estado de simetria e assimetria entre o ser e o não-ser. No fundo, assevera, não podemos definir o ser, mas o experimentamos paradoxalmente no transfundo das definições que conhecemos e, sobretudo, no fundamento daquilo que não podemos definir. Em Roberto Juarroz, o homem não sabe nunca o que pode ou o que não pode. Como a árvore, ele não é o dono da sua sombra.

II. O poeta – um fugitivo

Primeira fuga: 29 de agosto de 1870. Arthur Rimbaud tem 15 anos. A França está em guerra contra a Prússia. Paris está efervescente, em clima de revoltas populares e patrióticas, pronta para derrubar o Império e instaurar a segunda República. O jovem poeta não se suporta mais em Charleville – “a cidadezinha de província a mais supremamente idiota” –, também não agüenta mais enfrentar os embates com sua mãe, “La mother”, como a chama com certo desdém. Depois de atravessar a pé as montanhas das Ardenas, ele viaja de trem, sem passagem, até a capital. Mas é logo colhido pela polícia e preso em Mazas, antro repleto de perigosos criminosos. Esta é a primeira experiência maldita de Rimbaud. Haverá muitas outras. Talvez toda a sua vida tenha sido uma sucessão de experiências malditas. O preço a pagar para viver a liberdade livre, “la liberté libre”?

Num sótão onde me prenderam aos doze anos conheci o mundo, illustrei a comédia humana. Numa adega aprendi a história. Em alguma festa de noite, numa cidade do Norte, cruzei todas as mulheres dos antigos pintores. Numa velha ruela de Paris, me ensinaram as ciências clássicas. Numa morada magnífica cercada por todo o Oriente, cumpri minha imensa obra e passei meu ilustre retiro. Fermentei meu sangue. Meu dever me é entregue. Nem devo mais pensar nisso. Sou mesmo do além, e nada de mensagens.²

Rimbaud tem entre 19 e 21 anos quando escreve esses versos em prosa. *Illuminations*. Palavra em inglês para chapas coloridas. Onde uma luz incide e revela. Não era ele que dizia que todo poeta deve ser vidente? “O poeta se faz vidente por um longo, imenso e racional desregramento de todos os sentidos”. Ter escrito uma obra foi, de certa forma, viver no além. Até porque a obra de Rimbaud não foi mais uma obra poética entre tantas. Foi uma das mais marcantes obras da história da poesia. Com seus versos livres, sua escrita repleta de simbolismo, seu veio alquímico, a natureza presente em tudo, seu sentimento de liberdade necessária, sua irreverência, e uma força natural inscrita no fundo dos olhos e refletida em suas palavras, Rimbaud nunca soube que furava a poesia com balas, que a aniquilava para fazê-la renascer. Simbolista. Decadente. Precursor da

libertação da poesia dos entraves da forma. Qualquer que seja a denominação, a classificação, o certo é que Rimbaud chegou depois que o romantismo adormeceu e suspirou com a ida de Beaudelaire e Nerval, o suicida; enquanto o nome de Hölderlin ainda era ignorado e Hugo se preparava para virar um cadáver frio e maciço a atormentar os próximos com sua poderosa e impecável forma. Rimbaud chegou e construiu, em cinco anos de uma adolescência intensa, tão imatura quanto madura, tão enevoada quanto lúcida, uma obra maior: revelação poética, revelação menos velada que, enquanto fenômeno nobre, nos assombra, todos. E depois de cinco anos vivendo o horror e o deslumbramento de ver saindo de si tamanho poder verbal, tamanha realidade franca nascida no sopro da palavra, Rimbaud desaparece. E ninguém, ou quase ninguém o nota. Somente anos mais tarde, o desaparecimento de Rimbaud se tornará um enigmático problema...

Chapéu, casaco, as mãos no bolso, os olhos d'água, Rimbaud ainda tem quinze anos quando foge de casa pela segunda vez. Agora, ruma para o norte, faz todo o trajeto a pé até Bruxelas e, em seguida, Douai. Visita amigos sem avisar, dorme em albergues e sai sem pagar a conta, conhece mulheres, volta para casa exausto. Meses depois, foge de novo. "Abandonei a vida comum", escreve ele a um amigo. Aos dezesseis anos, Rimbaud adquiriu definitivamente o gosto pela estrada. Partir. Eternamente, partir.

O resto de sua vida, escreverá cartas. E cultivará a presença ausente. Junto a amigos, enquanto estiver andando pela Europa. E, fielmente, "La mother", que receberá semanalmente, durante onze anos, as tristes notícias de África: desânimos, reclamações, indignações, resignações, pedidos sempre urgentes, relatos de doença, "suponho que a reclamação é meu modo de cantar", escreve ele em 1882. E no fim de onze longos anos, a necessidade inadiável de acudi-lo quando está para ser amputado de uma perna em Marselha. Madame Rimbaud encontra então seu filho, seco como nunca, rosto devastado, cabelos grisalhos, pele queimada, e os olhos fundos... Os famosos olhos de um cinza claro e brilhante como água, derramando rios de tristeza: "A vida se tornou impossível para mim. Como estou infeliz! Como me tornei infeliz!", escreve ele poucos dias antes do reencontro. Quando ela chega, Rimbaud está inconsolável. Perder a perna, ficar parado. Que ironia para o poeta fugitivo! Ele morreria três meses depois, vítima de uma infecção da medula óssea, provavelmente em consequência da sífilis contraída na África. Seus últimos dias seriam de delírios: "Temos que partir. Temos que partir o mais depressa possível! A caravana não espera!", repetia ele à sua irmã Isabelle, no leito de hospital, em Marselha.

"Fizeste bem em partir, Arthur Rimbaud", escreve René Char cinquenta anos depois de sua morte. E continua: "Esse absurdo élan do corpo e da alma, essa bola de canhão que atinge o alvo e o despedaça, sim, aí é que está a vida de um homem!"³

Mas o que foi, para Rimbaud, esse exílio africano? Uma jornada ao fundo da noite? Uma viagem em busca de um outro “eu”? Uma fuga de si mesmo? A tentativa de negação da poesia como experiência do mundo? Revolta? Ruptura radical? Superação de si? Luta contra sua própria natureza? Autodestruição?... Há mais de cem anos, biógrafos se perguntam o que terá levado o jovem gênio da poesia simbolista do fim do século XIX a exilar-se e desaparecer do cenário cultural parisiense sem deixar rastros. Foram onze anos na África, levando sua vida sempre mais longe no limite do suportável. Onze anos durante os quais o incansável Rimbaud esqueceu a poesia, dedicou-se ao trabalho como comerciante, negociante, guiando caravanas em regiões inóspitas, submetendo-se a rudes condições climáticas, aprendendo línguas locais, tratando com reis africanos e diplomatas europeus, penetrando o espírito árabe da África Oriental e da costa do Mar Vermelho, suportando a falta de condições materiais e a reles intelectualidade dos aventureiros, seus conterrâneos europeus.

Em Aden, 1884, depois de quatro anos trabalhando com comércio, Rimbaud escreve numa de suas cartas semanais para “La mother”:

No momento, estou ganhando minha vida aqui, e já que todo homem é um escravo dessa necessidade miserável, em Aden como em qualquer outro lugar, é melhor em Aden do que em qualquer outro lugar, onde eu seria desconhecido e totalmente esquecido, e onde teria que começar tudo novamente [...]. Afinal, como dizem os muçulmanos: Está escrito! Assim é a vida, e não há nada de engraçado!⁴

Como bem adverte Charles Nicholl, aclamado autor de uma biografia dos anos africanos de Rimbaud, *Rimbaud na África – os últimos anos de um poeta no exílio (1880-1891)*, é preciso tomar cuidado com a interpretação das cartas de Rimbaud à sua mãe. É bem provável que ele só as escrevesse nos momentos de tédio e melancolia, o que não significa de forma alguma que todos os seus momentos na África tenham sido marcados por esses sentimentos. Albert Camus, em *O homem revoltado*, também se referiu às cartas – fontes de informação essenciais sobre os anos enigmáticos de Rimbaud na África – em certo tom paradoxal: “para sustentar a lenda [Rimbaud] deve-se ignorar essas cartas decisivas. Elas são um sacrilégio, como a verdade às vezes o é”.

Mas o que queremos saber ao indagar o enigma Rimbaud? O que incomoda tanto nessa fuga repentina? Talvez a força da negação, pelo esquecimento, de toda uma atividade poética, a qual sabemos que teve uma importância capital para todos os poetas que vieram depois... Talvez também incomode esse mergulho na insatisfação. Char, em *Busca da base e do cume*, escreve sobre Arthur Rimbaud:

Ele, que não se satisfaz com nada, como poderíamos nos satisfazer com ele? Sua marcha não conheceu senão um fim: a morte, que só é um problema deste lado de cá. Ela o recolherá após sofrimentos físicos tão incríveis quanto as Iluminuras de sua

adolescência.⁵

Em sua pesquisa sobre os anos africanos de Rimbaud, Charles Nicholl nos fala do misterioso rapaz Djami a quem Rimbaud teria ensinado a escrever em troca de seus serviços na arrumação da casa e na organização de seus negócios. Nos fala da mulher abissínia, das caravanas, do tráfico de armas, das especulações biográficas sobre a possibilidade de Rimbaud ter entrado também no comércio de escravos, nos fala dos amigos encontrados em cada cidade onde Rimbaud se estabeleceu e do magnetismo do poeta, mesmo no exílio. Após o impacto inicial da ruptura com um passado tão promissor no universo literário – que causa uma certa frustração no leitor ao adentrar o mundo rude e seco das contas e relações de mercadorias – percebemos a alma do poeta Arthur Rimbaud na figura do mercador e traficante aventureiro. E após essa leitura, os poemas da *Estação no inferno* e das *Iluminuras* ganham uma nova força. Rimbaud é realmente um outro.

III. Estética vertical

“As letras igualam as estrelas: mesmo poucas são infinitas”⁶, diz Mia Couto. Letras e palavras são luminosidades a abrir a percepção na noite dos sentidos. Juarroz definiu a palavra em sua *Decimocuarta poesia vertical* (1996) como uma estrutura que está permanentemente de “olhos abertos”. Como a poesia, a palavra é uma forma de despertar, é uma forma de voltar a abrir os olhos do homem para a realidade, e fazê-lo participar do que todas as correntes da filosofia e da sabedoria disseram ao longo dos séculos, que “não basta nascer uma vez, é preciso voltar a abrir os olhos; é preciso nascer de novo”. Nascer de novo equivale aqui a uma tomada de consciência por parte do sujeito. Para nascer, não basta ao homem o parto, é necessário nascer para si mesmo, autoconhecer-se. Assim, a palavra é entendida como abertura: não se trata de falar, não se trata de calar, se trata de abrir algo entre a palavra e o silêncio. A palavra converte em presença todo o cosmo de objetos, sentimentos, idéias e seres. Mas a palavra também rompe e enclausura, porque ao dizer algo deixa de dizer algo que poderia dizer. Juarroz acredita que a poesia por sua vez possui em si uma tríplice ruptura: em primeiro lugar é ruptura com uma certa concepção de realidade, pois é uma abertura à visão de realidade e de mundo. A segunda ruptura é a da linguagem. Não se pode continuar usando noções ‘gastas’, pragmáticas, convencionais para expressar novas cosmovisões. A terceira ruptura é com o medo, o medo de abertura que a poesia provoca em nossa vida ao nos colocar desnudos diante de nós mesmos.

Com todas essas rupturas, a poesia é uma das formas de desenlaçar o homem das amarras da realidade material, do prestígio social, *status quo*, da escalada profissional e financeira, dos padrões sociais, enfim, todas essas horizontalidades que o cercam e seduzem a uma vida prosaica. Enquanto a horizontalidade é prosaica, a verticalidade é poética.⁷ A poesia é uma das formas de verticalidade que o homem encontrou. Mas nem toda poesia é vertical assim como nem toda palavra o é. A palavra da comunicação intersubjetiva, das trocas cotidianas, da comunicação diária, do jornalismo e até mesmo

da poesia que não tem pretensões transcendentais, não possui o primado da verticalidade. Já a poesia de Rilke, a filosofia de Pascal, a antropologia de Boff são exemplos de palavras que buscam unir imanência e transcendência, valorizando sem dúvida a dimensão ascensional como marca distintiva do homem. O homem alça a palavra ao alto tentando ouvir o eco que, vindo dali, o explique. O poeta, pois, mais do que ninguém, parece viver com as palavras um jogo tenso e obstinado entre o sentido e a comunicação, entre o ascendente e o descendente, entre a palavra-enigma e a palavra-revelação. E talvez seja justamente esse dinamismo da palavra o que transpõe sua função de comunicação usual, dando-lhe outra função, agora, como signo verbal de elevação.

Uma tensão vertical eleva a palavra; outra força, vertical também, mas descendente, neutraliza (ou a nega) [...]; ou – ao menos – põe em evidência a incapacidade do instrumento verbal para manter essa delicada equidistância entre enigma e lucidez, onde o poeta se debate, e onde quer que se debata sua escritura. Dinamismo interior, fluxo constante e subterrâneo que se, por uma parte, define o movimento intelectual do escritor, descobre – por outra – a progressão fecundante da palavra mesma, alheia já às servidões dos significados.⁸

Há duas hipóteses para explicar o chamamento humano à poesia. Primeiro, como chamado mesmo, segundo, como escolha. No primeiro modelo está o dom, a destinação; no segundo, está um futuro escolhido, um caminho a ser seguido por vontade própria. No primeiro, a idéia de vontade própria não parece definir o chamado poético. Ela não foi uma escolha própria, consciente e autônoma, mas o homem foi “arrastado” até aquele caminho, pois tem para com ele uma missão e um compromisso. No segundo, ele escolheu livremente esta jornada, assumindo os riscos e as implicações dessa escolha. Mas, como saber se nosso chamado pertence ao primeiro ou ao segundo tipo? Há indícios, obviamente, de um e outro modo, mas a dimensão do mistério da escolha perpassa a ambos. Em toda vocação, assim como em toda discussão pela escolha das carreiras profissionais, existe uma dimensão de *dom* e uma dimensão de *escolha*, que podem unir-se, associando-se uma na outra, como uma perspectiva única. A pessoa pode ter o *dom* e não seguir aquele caminho, assim como pode segui-lo por *escolha* e vontade, sem estar amparada pelo *dom*. Mas se cogitarmos que todos os homens possuem intrinsecamente a dimensão ascensional, transcendente, então podemos supor que todos são chamados a algum tipo de exercício poético, seja na escritura, seja nas ações cotidianas, seja na visão de mundo, porque é toda sua natureza que o chama.

Não necessita fazer aqui uma distinção entre “a voz de dentro”, a voz do interior da consciência e do coração do poeta, e “a voz de fora”, a voz da escritura, do desejo de objetivar e de partilhar o universo das palavras. Quando não fazemos a distinção entre a “voz de fora” e a “voz de dentro” é porque acreditamos que a vocação poética reside no fato de que o chamado da poesia, das Musas e da escritura é integral, pois toda a

palavra o chama. E o chamado poético pode advir da contemplação da linguagem, pois na natureza da palavra árvore, teoria, filete, água, riacho, chaleira, abóbora, conceito, plástico, águia, luminária, capitel, pneu, abraço, pitomba, penhasco, agulha, paradigma... reside uma *con-vocação* celestial. O chamado da palavra é um chamado ao religamento do objeto com o sentido, mesmo que aproximado, é uma forma de re-ligar todas as coisas: homem e deuses, natureza e palavra, coração e razão, ecologia e cultura, espiritualidade e ciência, filosofia e mitologia, religião e conhecimento. O chamado da palavra não imiscui a integralidade que envolve e define o próprio homem: natureza, razão, paixão, família, humanidade, tudo o *con-voca* (e-voca e in-voca) a participar, seja na imanência, seja na transcendência, da realidade e dos mistérios da verticalidade.

IV. Ética do desaparecimento

Se a estética aparece como uma “possibilidade de existência”⁹, uma prática que o sujeito exerce cotidianamente, ela implica necessariamente uma ética, uma forma de intervenção no mundo sustentada por opções de conduta diante e dentro dele. E ao pensar “opções de conduta”, ainda na esteira de Foucault, pensa-se em exercício de liberdade: “liberdade livre” como a chamava Rimbaud? Talvez seja esta, no caso dos poetas do desaparecimento e da verticalidade, a liberdade de escolher a outra possibilidade, não indo de encontro aos modelos e sistemas vigentes, mas indo ao encontro daquilo que chama interiormente – a voz, para que isso possa ser dito, exteriormente, o poema. Fazendo jus à expressão de Rilke: o poeta é o “dizente”, os outros são os “comerciantes” de palavra. Sendo assim, o desaparecimento do poeta é também uma forma de possibilitar o “dizente”.

Em meio à saturação de informação e ao falatório geral, a discrição pode sobreviver e sobrevive; em meio à agressividade e à vulgaridade pregnantes, a delicadeza sobrevive; em meio à banalidade e à repetição do mesmo, o sublime sobrevive.¹⁰ Porém, como vimos em Juarroz e em Rimbaud, para fazer a experiência da discrição, da delicadeza e do sublime, é necessário fortalecer-se num desejo de eclipse do autor que a cada desaparecimento renasce para si mesmo. Não se trata de negação do autor nem de recusa do mundo por parte do artista, e sim de uma pequena morte que, ocorrendo de tempos em tempos, permite que, a cada vez, a arte se manifeste como uma força de vontade, um clamor da vida, que a palavra aja como uma convocação.

No centro da questão de uma estética do vertical, assim como na estética da existência, se situa a questão da liberdade. Com relação à ética, a liberdade é condição de possibilidade, mas também é objeto, pois a liberdade é “condição ontológica da ética, e a ética é a forma reflexiva que adota a liberdade”.¹¹

É preciso ver a liberdade como objeto de uma construção, embora, em certa medida, isso contraste com boa parte do pensamento vigente e provavelmente com boa parte das ações coletivas e individuais. As sociedades democráticas fundamentadas nos

Direitos Humanos estão acostumadas – e aí de quem discordar – a pensar a liberdade como um direito, como algo que, em qualquer caso, se tem ou não se tem, perde-se ou conquista-se. Contudo, a liberdade pode ser pensada e concebida não como um direito concedido ou conquistado mas como um processo, engendrado por reflexão, prática e atitude do sujeito e aplicada a ele mesmo. Isso significa que, se somos historicamente determinados por relações de poder e de saber, somos, ao mesmo tempo, sujeitos a transformações, capazes de enfraquecer as fronteiras, os limites que nos constituem, por meio de um trabalho sobre nós mesmos, um exercício prático-crítico, o exercício por exemplo da busca vertical por si mesmo, tanto nas conexões com as profundezas como nas que nos ligam às alturas. O que se pode dizer é que tudo isso só é possível ao se excluir o refúgio da identidade e ao se precaver contra as armadilhas do fundamento: desprender-se de si mesmo é o exercício prático e crítico que corrói os limites e desloca o fundamento. Desaparecer é uma conduta de desprendimento.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

- CAMUS, A. *L'homme révolté*. Paris: Gallimard, 1961
 JUARROZ, R. *Décimocuarta poesia vertical*. Buenos Aires: Emecé, 1997.
 RIMBAUD, A. *Oeuvre-Vie*. Paris: Arléa, 1991.
 _____ *Iluminuras – gravuras coloridas*. São Paulo: Iluminuras, 2002

* Florence Dravet é professora de Comunicação da UCB/DF. Gustavo de Castro é professor adjunto de Estética e Teoria da Comunicação na Faculdade de Comunicação da UnB.

Este trabalho foi apresentado ao Grupo de Trabalho “Estéticas da Comunicação” do XVIII Encontro da Compós, na PUC-MG, Belo Horizonte, MG, em junho de 2009.

- ¹ JUARROZ, R. *Poesia Vertical*. Tomo I e II. Buenos Aires: Emecé, 2005, IX, 3.
² RIMBAUD, A. *Les illuminations*. Vies III, 2002, p. 27.
³ CHAR, R. *Oeuvres Complètes*. Paris: Gallimard, 1995, p. 275.
⁴ RIMBAUD *apud* NICHOLLS, C. *Rimbaud na África – os últimos anos de um poeta no exílio (1880-1891)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007, p. 157.
⁵ CHAR, R. *Op. cit.*, p. 275.
⁶ COUTO, M. *Cronicando*. Lisboa: Caminho, 1998.
⁷ MORIN, E. *Amor, poesia e sabedoria*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
⁸ PADRÓN, J. R.. *La aventura poética de Roberto Juarroz*. In: Banda Hispânica, <http://www.secrel.com.br/jpoesia/bhjuarroz2.htm>. Acesso em 15/8/2009.
⁹ FOUCAULT, M. “L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté”. In: *Dits et Écrits*, v. IV. Paris: Gallimard, 1994.
¹⁰ LOPES, D. *Delicadeza*. Brasília: UnB, 2007.
¹¹ FOUCAULT, M. *Op. cit.*