



POESIA PARA A PROSA

A Corrida em Círculos: As Aparências e a Essência de Ser Moderno

Charles Borges CASEMIRO¹

Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição. É sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e frequentemente destruir comunidades, valores, vidas; e ainda sentir-se compelido a enfrentar essas forças, a lutar para mudar o *seu* mundo transformando-o em *nosso* mundo. É ser ao mesmo tempo revolucionário e conservador: aberto a novas possibilidades de experiência e aventura, aterrorizado pelo abismo niilista ao qual tantas das aventuras modernas conduzem, na expectativa de criar e conservar algo real, ainda quando tudo em volta se desfaz. [...] Existe um tipo de experiência vital – experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje. Designarei esse conjunto de experiências como “modernidade”. [...] Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. [...] unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo que é sólido desmancha no ar”. (BERMAN, 1986, p. 13-15)

As poéticas modernas, ou seja, as proposições estéticas às quais o turbilhão do mundo das máquinas lançou todos os artistas, conduzem, invariavelmente, como o seu

1 Doutor em Letras – Programa de Literatura Portuguesa – pela Universidade de São Paulo (USP); Mestre em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (MACK-SP). Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP-SPO). Editor Gerente da *Revista Metalinguagens*. Endereço eletrônico: <charlescasemiro@ifsp.edu.br>.

pressuposto mais caro supõe, ao paradoxo movedor do mundo veloz *dos maquinismos em fúria*: o criar destruindo, o destruir criando, o que, conforme se pode ler na epígrafe extraída de *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*, de Marshall Berman (1986), constituiria a própria essência da aventura da modernidade.

Neste turbilhão, três princípios parecem engolfar todas as possibilidades de poéticas do ser e existir modernos: primeiro, a meta-arte, que impele o artista para o pensar, para o conscientizar-se dos processos construtivos e das formas belas produzidas “no” e “para” o mundo, a partir de modelos que recortam o mundo; segundo, o experimentalismo, que arrasta o artista para um processo de criação incessante, veloz, sempre urgente, da diversidade das formas belas postas em conflito “no” e “para” o mundo; e, terceiro, a assunção da hibridização conflituosa da forma para o consumo, que resulta da divisão do trabalho, da fragmentação da forma na produção que, a despeito da exigência dos acabamentos cada vez mais sofisticados e minuciosos da forma-mercadoria, deixam rastros de um mundo produtivo fragmentário na forma de todos os produtos (exemplo: cubismo, cinema, neoconcretismo, as hibridizações dos elementos narrativos da prosa contemporânea, etc...), condenando o artista às constantes necessidades da renovação, do consumo das possibilidades de variação de seu tom e nunca de suas constantes, das necessidades do acúmulo e da diversificação, da multiplicidade de interesses, de recursos, de possibilidades, de caminhos, *ad infinitum*, que devem patentear cada um de seus natimortos objetos de beleza-mercadoria.

O artista moderno desponta como um condenado a pensar o belo, ainda enquanto o produz; pensá-lo *aeternum* como provisoriedade circunscrita pela velocidade das mudanças e pelas novas possibilidades materiais construtivas e destrutivas do mundo das máquinas que, de antemão – supondo o mito do progresso indefinido, o culto ao novo imposto pelo mundo do burguês, sob as garras do capital e da tecnologia –, institui a precariedade e a

provisoriamente do Ser, do Existir, da Vida, do Valor, do Belo, como possibilidades únicas da sapiência e das poéticas.

Encontrar uma forma para o mundo, para a arte – individual e coletiva, psicológica e sociológica, subjetiva e objetiva, interior (alma) e exterior (corpo), histórica e vivencial, política e alienada, inclusiva e excludente, velha e nova – significa, nesse contexto, imediatamente, tomar, pois, a forma, ao mesmo tempo, como consciência e materialidade de um Ser lançado na velocidade construtiva e destrutiva de Cronos –; é tomar a existência do eu-aqui- agora e suas possibilidades de dar forma ao mundo, como alvos de um impiedoso e calculado poder de construção e de destruição exercido pelas organizações e instituições, para que o amanhã se possa ofertar de forma nova, sob os falsos auspícios e pilares paradisíacos, sonhados e pregados pela lógica fáustica do capitalismo e do liberalismo burguês que, onivoramente, faz de toda forma do mundo, uma mercadoria – feia ou bela, bela ou bélica, tanto faz.

A forma bela do eu-aqui- agora impõe-se, na modernidade, portanto, como o cotejamento de uma fotografia – pão saído do forno para o consumo imediato... Narciso lançado no espelho d'água do tempo do consumo –, forma marcada, pois, por um ideal de beleza deslumbrante e transitório, efemeridade precária que, por pensar-se e saber-se, em cada parte, como parte de um todo sistêmico, nasce resignada e destinada a afogar-se em si mesma e, em seu berço autônomo, constituir o seu próprio túmulo de água para desmanchar-se.

A forma bela, nas poéticas modernas, são ideias nutridas pelas múltiplas possibilidades do mundo das máquinas, tomam corpo para definir – como qualquer mercadoria –, sob a consciência do artista, assumida sempre como um prefácio, apenas como um prenúncio, como objetivação e criação histórica delimitada do que pode ser e do que há de vir, já que, desde o nascimento de cada mercadoria bela, o artista, nela, endossa, em seu próprio processo de materialização, o incessante movimento circular da modernidade, paradoxo em que cada começo só pode estar no fim e cada fim só pode estar no começo –

construção da destruição –, é a imaterialidade a caminho da materialidade que caminha, por sua vez, para a imaterialidade, num ciclo.

As poéticas modernas supõem, nesse sentido, (des)envolvimento. Não se permite, no mundo moderno da produção da forma obsolescente programada, qualquer tipo de envolvimento, de constituição de tradição, de conservação, de perpetuação da forma ou de modelos. O Ser está submetido ao tempo veloz dos *relógios musculares*. Como bem alertara Padre António Vieira, em seu célebre *Sermão do Mandato* (1653) sobre a relação da forma do amor com a forma do tempo:

Tudo cura o tempo, tudo faz esquecer, tudo gasta, tudo digere, tudo acaba. Atreve-se o tempo a colunas de mármore, quanto mais a corações de cera! São as afeições como as vidas, que não há mais certo sinal de haverem de durar pouco, que terem durado muito. São como as linhas, que partem do centro para a circunferência, que quanto mais continuadas, tanto menos unidas. Por isso os antigos sabiamente pintaram o amor menino; porque não há amor tão robusto que chegue a ser velho. De todos os instrumentos com que o armou a natureza, o desarma o tempo. Afrouxa-lhe o arco, com que já não atira; embota-lhe as setas, com que já não fere; abre-lhe os olhos, com que vê o que não via; e faz-lhe crescer as asas, com que voa e foge. A razão natural de toda esta diferença é porque o tempo tira a novidade às coisas, descobre-lhe os defeitos, enfastia-lhe o gosto, e basta que sejam usadas para não serem as mesmas. Gasta-se o ferro com o uso, quanto mais o amor?! O mesmo amar é causa de não amar e o ter amado muito, de amar menos. (VIEIRA, 1643, s.p.)

As instáveis formas do mundo – aquelas mesmas que se põem na materialidade de todo produto-mercadoria do mundo das máquinas: um celular, uma geladeira, um automóvel, enfim, tudo o que se veste de existência e manifestação material, formal, produzido pelo eu-aqui-agora moderno –, surgem, pois, do ventre de Cronos, como filhas marcadas por sua finitude calculada e deliberada por seu próprio genitor, vêm marcadas, como tudo na cultura

moderna que se espelha na lógica do capital, pela obsolescência calculada de Ser em um tempo veloz.

Assim, foram todas as vanguardas históricas do século XIX e XX e estão sendo as do século XXI, a começar pelos românticos, seguidos pelos realistas, naturalistas, impressionistas, simbolistas, cubistas, futuristas, dadaístas, surrealistas, expressionistas, suprematistas, concretistas... e sabe-se lá mais quantos “istas”... que assumiram, que assumem e que assumirão esta busca incessante de um paraíso deslocado do espaço para o tempo: forma bela do hoje que nasce para se desmanchar no amanhã – como cera ao sol, como o gozo intenso e eterno do maior amor, em sua fugacidade humana e terrestre.

No bojo destas sólidas sapiências e poéticas que se desmancham no ar, para se revestirem do novo – Fênix de lata, velho no novo, novo no velho – encontramos a poética experimental de Ana Hatherly (1929-2015): mulher, poetisa, artista plástica, ficcionista, música, ensaísta, professora universitária, etc... que, nascida na cidade do Porto, em Portugal, implementou sua longa aventura por esta modernidade, sedimentando a sua produção de objetos de arte nos três princípios fáusticos do moderno: a meta-arte, o experimentalismo constante e a hibridização conflituosa das formas.

Exímia conhecedora dos aspectos imagéticos e sonoros das linguagens, Hatherly desenhou a sua pluralidade poética em um percurso de diálogo entre diversos aspectos da cultura ibérica – do barroco aos barroquismos contemporâneos, do moderno aos concretismos e seus neos... e neons – constituindo um fabuloso trabalho com múltiplas linguagens – da música às artes plásticas, das artes plásticas à literatura –, de que se serve, indistintamente, para deleitar e reeducar os cinco sentidos dos consumidores do belo produto – as altas artes.

Nas décadas de 1960 e 1970, Ana Hatherly já era uma voz altissonante do Movimento da Poesia Experimental (Po-Ex.), que amplificou, em Portugal, a voz e o modo de

produção das vanguardas históricas da modernidade, realçando uma relação entre as experimentações da poesia visual e concreta – verbovocovisual – com as experimentações passadistas barrocas, numa hibridização criativa de formas estéticas, temporalidades e espacialidades, subjetividades e ideologias conflitantes. Como exemplo de suas reflexões poéticas e filosóficas, gostaria de apresentar o poema *A Corrida em Círculos*, extraído da obra *As Aparências* (1959).

A corrida em círculos

I

O círculo é a forma eleita: (8) (A)
É ovo, é zero, (4) (B)
É ciclo, é ciência. (6) (C)
E toda a sapiência. (6) (C)

É o que está feito, 5 (A)
Perfeito e determinado, 7 (B)
É o que principia 5 (C)
No que está acabado. 6 (B)

II

A viagem que o meu ser empreende 10 (A)
Começa em mim, 4 (B)
E fora de mim, 5 (B)
Ainda a mim se prende. 6 (A)

A senda mais perigosa 7 (A)
Em nós se consumando, 6 (B)
Passamos a existência 7 (C)
Mil círculos concêntricos 6 (D)
Desenhando 3 (B)

(HATHERLY, 1959, p. 26)

O poema *Corrida em Círculos* é composto por duas partes que se espelham; na primeira parte, há dois quartetos de versos livres; na segunda, um quarteto e um quinteto, também de versos livres. Todas as estrofes são marcadas por jogos sonoros que dão individualidade a cada estrofe, não constituindo, porém, uma harmonia total entre elas, já que o sistema de rimas proposto segue se deslocando e se transformando nas bordas e nos centros dos versos, propondo-se como nova forma em cada estrofe, evidenciando um movimento, um deslocamento de elementos sensoriais e significativos (observação: ver a descrição de rima, no poema).

Trata-se de um poema curto, cuja primeira parte espelhada na segunda propõe uma assimetria formal entre as partes. Na primeira parte, sugere-se uma representação da exterioridade, do mundo objetivo, corpo do mundo e do poema, a partir do modelo formal do círculo; na segunda parte, sugere-se uma representação da interioridade, do mundo subjetivo, alma do mundo e do poema, considerando a objetividade como produto da subjetividade que se desloca, num ciclo, recortando e dando forma ao mundo com seus modelos, numa relação dialética entre interioridade e exterioridade, expansão e contração: “Mil círculos concêntricos / Desenhando”.

Por isso mesmo, tanto a forma quanto o sentido do poema já se prenunciam no título: *A Corrida dos Círculos*: movimento e circularidade, como modelo que pode dar forma e sentido ao mundo, ao lado das quadrilateralidades e triangularidades, propondo-se, contudo, como representação de uma totalidade do espaço-tempo, em que cada ponto de seu perímetro é, ao mesmo passo, aqui-ali, começo e fim, quando considerado o deslocar-se por seu perímetro, um significar e um re-significar de tudo, em cada ponto do perímetro, colocando em contato, o começo e o fim de tudo, o infinito e o finito de tudo, o Ser e o Existir, o dentro e o fora, o Ser e o Não-Ser.

É nesta conta que o poema se propõe em duas partes assimétricas e espelhadas: a primeira, como um modelo, uma forma para recortar e dar sentido à massa amorfa e sem sentido que constitui a natureza do mundo, da arte, do Ser, da sociedade (“O círculo é a forma eleita”); imagem esta que se reforça nas simbologias da forma do “ovo” – que é círculo, começo e fim –, do “zero” – que é nada, mas é começo e fim, para menos ou para mais –, do “ciclo” – que é o que se repete, que se refaz, que, de onde parte, aí mesmo chega –, da “ciência” – que, sendo modelo, precisa ser circular em seu método, em seu caminho, fazendo-se e refazendo-se, para dar a sapiência.

Na segunda parte, dado o modelo, o poema permite o pensar, permite a reflexão filosófica sobre o Ser e sobre a relação entre o Ser e o Mundo, entre mundo interior e mundo exterior, posto que o caminho da sapiência – o método – está posto, formulado. É possível pensar, desse modo, que o poema começa, por sua vez, propondo muito mais que um sentido para se decifrar a ciência moderna como modelo de sapiência, propõe, isto sim, um sentido para se pensar a relação entre a forma do discurso das artes modernas – como meta-arte – e a forma do discurso da filosofia, da ciência e da tecnologia – como episteme –, aproximando, pois, os caminhos da metalinguagem estética aos caminhos da epistemologia das ciências. É o que se pode prescrutar na primeira estrofe da segunda parte do poema (“A viagem que o meu ser empreende / Começa em mim, / E fora de mim / Ainda a mim se prende”), quando se propõe a reflexão sobre o Ser a partir do modelo do círculo, se se considera, pela relação dialética e circular sugerida entre a subjetividade e a objetividade, entre a interioridade e a exterioridade do Ser e da forma, a aventura contraditória da modernidade, tanto como um caminho para a sapiência das ciências e das filosofias, quanto um caminho para a sapiência das artes.

Nesse sentido, o eu-poemático propõe uma forma não natural, geométrica, construção humana, uma forma humanista, totalizante, visual, para recortar e dar sentido ao

mundo objetivo, estabelecendo, por um processo dinâmico e permanente, uma relação dialética entre alma e corpo, entre pensamento e materialidade, entre individualidade e coletividade, a partir do movimento circular e concêntrico (“A viagem que o meu ser empreende”) que, tendo o Ser – seja ele a Verdade, seja ele o Belo –, no centro, desloca-se de sua essência, (des)envolve-se, permanentemente, numa trajetória circular e criativa – proposta sob diversos ângulos –, seguindo *ad infinitum*, formulando-se e re-formulando-se, significando e re-significando a sua Existência, sem, todavia, perder sua essencialidade (“Passamos a existência / Mil círculos concêntricos / Desenhando”).

Importa, todavia, notar, finalmente, que estas formulações e reformulações do mundo, da forma do mundo, da Existência, do próprio Ser, indicadas, tanto pelas variações formais do poema – não apenas no modelo geral de recorte do mundo, o círculo, mas, sobretudo, na variação métrica e sonora e no espelhamento assimétrico entre as partes – quanto pelo sentido de dinâmica, de movimento, de velocidade, como “*Corrida em Círculos*”, metáfora da corrida humanista, como corrida civilizatória do mundo moderno, desvendam a aventura da modernidade, como a denomina Marshall Berman (1986), supondo-a como paradoxo do (des)envolvimento: o fim que é o começo, a destruição do velho para a construção do novo, o mal que faz o bem e o bem que faz o mal, cujo centro, o Ser ou o Sistema, lança o artista, o indivíduo, as organizações e as instituições, a sociedade, a civilização, em um incessante e veloz movimento contraditório de Ser, enquanto se Existe, tomando como única realidade permanente, o processo, o percurso, o movimento, a transformação da forma, a corrida de dentro para fora e de fora para dentro do que é e existe: do Ser para o Existir e do Existir para o Ser, do Ser para o Não-Ser, do Não-Ser para o Ser – aventura existencial só possibilitada pela modernidade, pelas ciências, pelas filosofias, pelas poéticas, como a de Ana Hatherly, que se pensa enquanto se faz e que procura, na forma, o sentido, e no sentido, a forma.



REFERÊNCIAS

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Cia das letras, 1986.

HATHERLY, Ana. *Poesia: 1958-1979*. Círculo de Poesia. Lisboa: Moraes Editor, 1980.

VIEIRA, Padre Antonio. *Sermão do Mandato* (1643). Domínio Público. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=16394>. Acesso em 30. ago. 2021.

Envio: Setembro de 2021
Aceite: Outubro de 2021