
À ALTA PROSÁPIA DE TODOS

JAMESSON BUARQUE*

RESUMO

Os pilares crítica e criação, os aspectos polifonia, mito, polissemia e estrutura mais a interpretação correspondem aos tópicos básicos deste artigo. “A juventude dos deuses”, de Alexei Bueno, como poema de caráter épico-lírico na literatura nacional contemporânea, é investigado aqui por atender muito bem a tais tópicos. Ademais, “A juventude dos deuses”, dialogando com os tempos, consegue inquirir a história para garantir se há o homem. “A semiotização épica do discurso”, do professor Anazildo Vasconcelos da Silva, o pensamento fenomenológico do Santo Agostinho e de Husserl mais reflexões de Esteban e Octávio Paz sobre a razão da poesia, perante princípios da tradição e da atualidade, foram os principais meios teóricos pelos quais o artigo foi desenvolvido. Como resultado, observamos que a épica em “A juventude dos deuses” se fundamenta em um eu lírico que comunga com diversas vozes e se funde à essência hermética das coisas dialogando com os tempos, ou seja, em sua poesia Alexei Bueno consegue observar a unidade anterior à fragmentação do mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica e criação, “A juventude dos deuses”, pensamento fenomenológico, tradição e atualidade, essência hermética, fragmentação do mundo.

Devo reconhecer, no entanto, que foi a inusitada descoberta do poeta Alexei Bueno que de fato me fez, afinal, transformar a cabeça do primo de Zeus num abutre insulado eternamente no meio das águas. Agora pergunto: onde se esconde Prometeu? Não será ele, agora, de novo o próprio abutre? Alexei Bueno insinua que o tempo é o nosso abutre.

Francisco Brennand

Pronunciar-se sobre o valor das coisas: eis o juízo. Eis, pois, o que é a crítica. Ao se confrontar com isto, antes, a criação: conceber as

* Mestre em Estudos Literários pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás.

coisas. Ora, e o valor? Pensemos: perante a poesia – sua estética, principalmente –, criação e crítica se congregam; congregam-se e aquela passa a ser objeto para juízo. Igualmente, há historicidade e filosofia¹ na linguagem para a arte poética. Há, portanto, a construção de um projeto estético. Quanto a isto, iremos nos dedicar aqui ao poema “A juventude dos deuses”,² de Alexei Bueno. Para tanto, desenvolveremos o seguinte: no momento inicial, trataremos do poema em relação aos pilares criação e crítica do poeta. No momento seguinte, iremos descrever o poema. Por fim, iremos propor uma interpretação.

Sobre tais momentos, é preciso atentar para que no primeiro buscaremos caracterizar os pilares de criação e crítica do poeta como se o estivéssemos anunciando para o leitor. No entanto, esse momento não será desenvolvido por obediência a um levantamento de passos a serem seguidos. No momento seguinte, sugerimos que o leitor procure perceber aspectos como polifonia, mito, polissemia e estrutura no *corpus* do poema. Isto decorrerá como fomento à compreensão do texto, para que, por meio de um diálogo ou inquérito, o leitor possa refletir o poema. Sobre o momento final, é pertinente observar que, de fato, não iremos interpretar o poema. Iremos, pois, apresentar uma proposta disto. É importante ficar claro que, constantemente, estaremos lançando juízos sobre o poema. Entretanto, tais juízos muitas vezes servirão para que o leitor vá sendo instigado a perceber que aspectos, tais como polifonia, mito, polissemia e estrutura, contribuem para uma interpretação. Resguardamo-nos, no entanto, de que este estudo não procure ensinar o leitor a ler. Mas sim que proponha uma orientação de acordo com certos procedimentos metodológicos, para que o leitor possa desenvolver tanto uma experiência quanto uma competência de leitura.

Nossa investigação aqui, resultado de uma pesquisa que procurou delimitar o gênero de um conjunto de poemas contemporâneos nacionais, conclui que “A juventude dos deuses” está entre os poemas que apresentam traços da nova épica. Este é um conceito bastante perigoso, principalmente porque aqui não dispomos de espaço suficiente para debatê-lo. Ainda assim, insistimos que tal conclusão não se orienta apenas pelo caráter narrativo do poema, como também não se orienta pela extensão deste. Acreditamos, ademais, que o conceito de “épica pós-moderna” do professor Anazildo Vasconcelos da Silva (2002, p. 25)³ é suficiente para o que assumimos sobre o poema de Alexei Bueno: “A

épica pós-moderna elabora a matéria épica literariamente, reintegrando a expressão subjetiva do eu lírico à proposição de realidade pressuposta, a mesma que lhe deu origem”, ou seja, a “matéria épica” dessa nova poesia não é tratada de maneira necessariamente histórica, e a articulação dos episódios atende, antes, às pressuposições de um eu do que às de um povo. Dessa maneira, as ações, nessa poesia, desenvolvem-se de modo fragmentário e sem se preocupar com qualquer obediência a início, meio e fim.

A delimitação que fizemos do poema de Alexei diz respeito à comunhão entre historicidade e ficção, logo, diz respeito à sua narratividade e memória, ou seja, a seus registros de épico. No entanto, precisamos deixar claro que o poeta investigado é notadamente lírico, e que esse sopro não se perde nem se apaga em “A juventude dos deuses” – conforme também atesta a definição que destacamos do professor Anazildo Vasconcelos da Silva. Podemos dizer que é um poema épico-lírico, para usar uma expressão corrente.

Em “A juventude dos deuses”, *o fictio e factum* para os intertextos e contextos da mimese são dirigidos sem a pretensão de serem um decreto despótico que demarcará o lugar dessa ou daquela poética na estante cultural da humanidade, de uma nação ou de uma comunidade apenas. Significa que a criação concebe coisa de essência hermética em seu *corpus*, mas que a crítica, congregada àquela, provoca o reconhecimento do que se diz em voz de Hermes. O valor disso é exatamente essa “essência hermética em seu *corpus*”: pedra que se inventa mas que não há como ser tocada nem se toca. Há o gene do poeta no poema. A razão para tratá-lo atende pelo nome de vocação, porque existe apenas para ser, logo não comporta um desfile de sinais positivos nem negativos, nem vai nem vem do mais e do menos infinito. Tudo isso corresponde ao próprio ser dos deuses: a vicissitude perene. E, pela sua historicidade, tradição e inovação comportam não apenas o gene do poeta, mas de tantos poetas mais. O que pretendemos dizer é que a criação e a crítica na poesia comporta tanto intuição quanto teoria, e que disso resulta a experiência estética. Nas décadas da história da poesia anteriores à de 1850, ou ao *boom* da modernidade, os poetas atendiam à criação e à crítica como quem presta continência a uma doutrina: era o regime do sentimento imperando normatizado pelos liames da tradição clássica. É certo que isso não é pejorativo, senão o Ocidente não teria nos dado

Dante, Shakespeare, Camões, Goethe, Leopardi e Puchkin, entre outros. No entanto, de uma maneira ou de outra, esses poetas interferiram nos padrões clássicos, ou seja, não prestaram continência sem antes fundarem sua assinatura. A partir do modernismo, a doutrina passou a ser um compromisso particular: cada poeta movimentou sua criação e crítica nos pormenores fundamentados em sua formação de observar o mundo. Sucede, pois, a felicidade espontânea para a arte poética. Porém, sucede a vitória de Hermes e a diluição (quase) total das realidades objetiva e estética.

“A juventude dos deuses” é poema cuja criação e crítica do poeta é operada pela consciência de que a verdade triunfe respeitando o compromisso particular da poética de Alexei, mas sem destituir as lições do passado. Se há doutrina, o poeta a fundamenta, reflete e articula. Alexei Bueno faz em sua poesia um louvor aos antigos, renovando-os. Sua poesia faz bem a lição da modernidade sem se perder da tradição e sem deixar de ser contemporânea, como se todas as épocas de poesia lhe povoassem.

O poema se desenvolve segundo o movimento de um mecanismo interno que procura atender tanto ao sentimento quanto à razão. Uma das forças que emanam desse mecanismo é a tensão. Essa força vai se expandindo à medida que o poema progride. Ela não pára. Se o princípio da realidade estética (mimese) de “A juventude dos deuses” é a razão atendendo ao sentimento não de maneira vassala, a força que chamamos tensão é o nervo do mecanismo interno que permite que o texto gerado seja um poema de fato, e não um tratado filosófico em versos. Como essa força se apresenta, como é perceptível e por que progride tanto durante o desenvolvimento do poema são questões que se instalam quando refletimos o movimento daquele mecanismo. Primeiro identificamos que a tensão se apresenta em marcas textuais que implicam na consciência histórica do poeta. Sem necessariamente querer que se enfrentem estrutura e infra-estrutura, o poema de Alexei deixa-se orientar pelo reflexo contemporâneo da filosofia, história e literatura através das épocas. Isto demonstra que o poeta desenvolve sua matéria com um imenso respeito ao sistema de valores que a humanidade desenvolveu durante seu processo civilizatório. Mediante uma nítida recepção desse sistema é que o poema apresenta a tensão. Dizemos nítida porque há nomes, lugares e fatos como marcas de intertexto no corpo do poema.

Por que ela progride tanto? Porque de repente o poeta decide destituir os valores. Aliás, ele inicia o poema fazendo isso: “Algo está aqui, mas este algo não é o teu passado” (p. 43), que é um verso da parte I do poema. Daí a progressão se dá pelas demais partes. Observemos, por amostragem, alguns casos:

Nunca choraremos por uma onda. (p. 47)

Disse à flecha: não voas! (p. 52)

Todos já experimentamos um dia a felicidade, esse desvio. (p. 55)

Essa comunhão entre sentimento e razão atende à possibilidade de um mistério que nos aturde ao irrefreável percurso por planícies, serros e valas que nos faz conceber que a história é antes por nós criada do que sentida, o que a permite extravasante e a extravia. Em “A juventude dos deuses”, Alexei Bueno mergulha nesse mistério com vontade de transformação, mesmo que sem os sentidos precisamente aptos, isto possa lhe custar a vida ou lhe garantir a morte. Logo, o poeta legitima a historicidade literária do poema em seu tempo, uma vez que custar a vida será vivê-la eternamente, querer sabê-la e não perdê-la. Ao passo disto, garantir a morte será romper com a tradição para inovar o tempo: inovação de custo apocalíptico. Extravasante, pois, a história é a vida insistida; e extraviada, a morte como eternidade.⁴ Historicidade, portanto, podemos reter, é a atuação do ser humano sobre a realidade objetiva. Sua legitimação, seja para custar a vida (como tradição) ou para garantir a morte (como inovação), apresenta-se à linguagem como um instrumento indispensável. Ora, uma vez que a história é antes por nós criada do que sentida, nada mais corrente, porque a linguagem é o instrumento primeiro de criação humana, seja à volição ou não. Alexei nos dá isso percorrendo o saber (conhecimento) como salto do abismo: “Tudo acabou de ser criado, agora” (p. 43).

A tradição, como autoridade e experiência da memória, é enfrentada quanto a seu costumeiro papel de legitimar a circunstaneidade da história e burlada para silenciar-se. É tempo, enfim, de “estares aqui”, de “chorarmos”, de “ouvir as vozes do outro” e de “perceber a própria alma” (p. 43-45).

Entre os riscos veiculados pela modernidade em ter de insistentemente cobrar do poeta mudança, contemporaneamente “A juventude

dos deuses” destrói toda a realidade que não se permitir a “alta prosápia de todos”; assimila a tradição e assume mudança. Esse tipo de atitude caracteriza o relacionamento que o poeta crítico assume entre si e sua obra: historicidade literária. Essa historicidade, no entanto, não é tipicamente fatal. Ela é construída por um diálogo que busca recuperar as idades do ser humano, ruindo tudo o que houver de volta para o passado, realizando um retorno, uma infantilização. Tal busca, necessariamente, não se projeta para o futuro. Ela abarca o presente, destruindo-o a cada instante. Desde o título, o poema se dá ao que é reapropriação. Como elemento catafórico, o título do poema se permite, de imediato, como um determinante temporal. No entanto, é inusitado conceber “deuses” naquela temporização (“juventude”), não apenas porque são seres que suscitam antiguidade, mas também porque a tradição ensina que “deuses” nascem – ou antes, surgem – prontos para o exercício da vida madura. Conquanto, sabemos que, em “A juventude dos deuses”, as concepções da tradição estão às volições da imaginação contemporânea. É válido observar também que uma temática tipicamente clássica é abordada em uma estética que abandona esse contrato – o que também é herança do modernismo. Há no poema um jogo empreendido pela linguagem, e logo pelo pensamento, que consubstancia a poesia e, como exercício de pesquisa, apresenta-se com interesse cognitivo. Podemos dizer que o título trata de quando os “deuses” eram jovens. Mas, ao que isso levaria? Às inconstâncias de poder comuns àquela idade? Positivamente, a isso o poema não responde. Mas, responde:

Aqui cruzamos os domínios da Impermanência.
Forma é morte. Nome é morte. Início é morte.
E toda impaciente dor vai atando máscaras inéditas
Na autofagia do tempo. (p. 65)

O poema, pois, trata sim do tempo, mas do tempo que se apropria da realidade à medida que a realidade se apropria do tempo. Análogo a isto estão linguagem e pensamento. Linguagem que, como instrumento primeiro da criação, é a própria realidade pela vontade de transformação. Logo, o pensamento se apropria da linguagem conforme a linguagem se apropria do pensamento – conforme o tempo. A historicidade de nenhum modo se dissocia disso, porque a atividade mútua se estende: a história

circunstancial se apropria daquela. É um congresso de atitudes conforme o é de pessoas na verbalização. Esse trato do tempo é o diálogo de “A juventude dos deuses” com a tradição literária: o tempo das intempéries da *Odisséia*, de Homero; o tempo de visita de Dante ao inferno, ao purgatório e ao paraíso; o tempo presente de *A terra desolada*, de T. S. Eliot; o tempo digressivo de *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo; o tempo anulado ou cósmico de *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima; ou o tempo reverso de *Os peões*, de Gerardo Mello Mourão.

Assim diz o poema: “os deuses andam conosco, sua alta prosápia” (p. 75), o que nos remete ao grande salto para ou custar a vida ou garantir a morte. Ou seja, “A juventude dos deuses” constrói vociferações sedimentadas, mas convidando a humanidade para-além dos limites da história – pelo que alcançamos que o poeta se veste da tradição para inovar a poesia que vive, conforme quem impõe juízo sobre o próprio tempo.

O poema nos toma de assalto inquirindo sobre a origem do ser humano. Não sobre a origem biológica, mas sobre a origem ontológica. “A juventude dos deuses” deixa que aquele seu mecanismo interno regule a tensão para uma cronofagia. O poema quer saber a partir do que é que o ser humano é. Quer saber se há o ser humano em si, ou seja, o que é sua essência. Geralmente o mundo nos ensina que somos nossa história. Conquanto, o poema procura anular a história para ver se permanece o homem. O melhor modo de o leitor experimentar isto é no próprio poema:

Inútil

É esperar que outra erva nos cerque, além dessa

Entre a qual nascemos. A voz

Não é tarefa de canhestros, nem nada disso assunto geral.

Ociosa e frívola

É entre homens toda invocação comum. A iguais

É que nós dirigimos. Nossos semelhantes

Marcham pelos túneis da necessidade. Nós, os fartos,

Pelo tombar dos dados, ou outro mistério,

Fomos os escolhidos para a requintada dor. (p. 68)

[...] Eu e o que ronca lambido por um cachorro

Somos um só. Tirem-nos o nosso rosto, como se tirassem a carteira,

Arranquem o nosso nome costumado, nossas festas de aniversário,

Retirem-nos as manias intransferíveis, pilhem-nos

Dos ternos de nosso pai e do grande salão dos exames, saqueiem-nos
Da mulher que nos enganou escancaradamente, e sem tudo isso,
Tudo isso arrancável, tudo isso portátil para longe,
O que ficará além desse ser-eu absurdo, idêntico,
Aquele que nos aproxima todos da beirada do metrô quando ouvimos
o ronco. (p. 72)

Mais entre os tambores do caos e o espernear dos impotentes,
Mais intimorato pelo circo de quinquilharias e a ebridez das bagatelas,
Mais entre os peixes fotófobos e os amadores da maldade,
Mais vestido da fumaça das descargas e da algaravia dos dementes,
Mais sob o mar, o indevassável mar,
Ele,
O portador da voz e o alvo da visão que não se inclina,
Aqui, ali, além, se escondendo. (p. 76)

Tudo isso vimos,
Em pedaços, saídos da terra.
Nas velhas bodas continuamos, as feras
Babujam sobre todas as coisas, como sempre,
Pois tudo é troca. Mas quem esperaremos, senão a figura divina
Que de longe nos olha, escruta e espera,
Oculto, no fundo.
Ei-los embriagados, ei-los sobre patas. (p. 79)

Observamos que o poema lança uma das vozes como veículo de um deus em juventude: “Nós, os fartos [...] Fomos escolhidos para a requintada dor” em tensão com a voz da humanidade: “A iguais é que nós dirigimos. Nossos semelhantes marcham pelos túneis da necessidade”. Isto ocorre no poema de acordo com uma estratégia polifônica bastante intrigante: o registro tanto para uma voz quanto para outra do mesmo pronome no mesmo número (“nós”). Podemos dizer que não se trata de duas vozes, mas apenas de uma. Conquanto, certamente não nos equivocamos ao tratar de duas, uma vez que os enunciadores (vozes internas) conduzem a negações e afirmações diferentes dentro de cada uma. Na primeira, o E_1^5 diz “Nós os fartos”, cuja polissemia trata da ambigüidade de expressão desse termo como os melhores, os capazes do que os outros não são, que, para permitir simetria entre o título do poema e seu texto, chamamos de “deus em juventude”. O E_2 dessa voz diz: “Fomos escolhidos para a requintada dor”, cuja polissemia desse

termo o considera como saber, poder. O E₃ diz: Nós os que sabemos e podemos acima dos outros é verdadeiro para o E₁ e para o E₂, mas é falso para o E₄: “Nós somos iguais àqueles”. Para não nos demorarmos nisto, o leitor poderá perceber que a outra voz (“A iguais é que nos dirigimos. Nossos semelhantes marcham pelos túneis da necessidade”) não se apresenta daquela maneira. Ademais, como proposições, há uma tensão entre a primeira voz como uma voz pedante que se mascara na humildade, e uma segunda voz humilde que não se mascara. Certamente, os dois traços de humildade em uma e em outra fazem-nas se lançarem, aparentemente, como uma só.

De todo modo, a leitura de uma única voz para “nós” ali, persiste. No trecho seguinte, “Eu e o que ronca lambido por um cachorro somos um só”. O importante, agora, diz respeito a isso como um momento de revelação. É um momento ao qual não importa mais a diferença de vozes. Naquele instante, o poema está exatamente anulando a história e as sociedades para ver se sobra o ser humano. O poema responde que sobra: “Tudo isso é arrancável”. “A juventude dos deuses” percorre a história para encontrar o ser humano em sua essência, sem o que é “portátil”, apenas o que fica dele sem o “ser-eu absurdo” – eis o grande motivo épico. Os dois trechos seguintes àqueles, por sua vez, dão aos deuses – àqueles que portam “a voz e o alvo da visão que não se inclina” – o caráter de uma “figura divina que de longe nos olha”. Assim, ser humano e deuses se dividem e se encontram.

Ficção e realidade são dois fatores que povoam a poesia de “A juventude dos deuses”. Por isso discutimos que nesse poema a(s) voz(es) reivindica(m) um tempo além do tempo, um tempo cuja historicidade é viver e morrer indefinidamente e em diversa pessoa verbal, um tempo que é próprio da contemporaneidade. Como também discutimos que essa poesia apresenta o caráter de ser filosófica,⁶ cabe-nos, para considerar o sentimento em comunhão com a razão, observar o plano intertextual e os laços com o contexto cultural no poema.

Percebemos que “A juventude dos deuses” é poema que se vincula tanto à pós-modernidade quanto à tradição clássica. Assim é que o vigor do poeta e a riqueza da diversidade cultural da contemporaneidade permite, convictamente, que a narrativa do poema possa falar ao homem de seu mundo sobre sua própria história:

Amanhã serás tão mentira quanto Napoleão ou um amor perdido,
A História nunca ocorreu, jamais um homem foi assassinado,
Savonarola não marchou para a fogueira, não ergueram a muralha
da China,
Ela está lá, a muralha, agora, mas foi erguida neste instante
Mas este Domingo,
Este Domingo em que a oracular voz não se levanta,
Duplamente pálido, é o da festa enorme,
Embora nada o diga, é o do Carnaval, abandonado pelo radiante
deus. (p. 43)

Todos são vassallos da Roma de plástico,
A Roma às avessas, que barbariza os filhos do severo número.
O Nada é o seu César, de terno e colete nos pináculos frígidos
Incendendo tudo,
Assim afirma o pedinte do influxo: o bom protetor. (p. 53)

[...] Explodiria em mil pedaços,
Em desespero, para longe do seu ventre asqueroso
Capaz de engolir uma vítima muito maior que o seu tamanho.
Chiasmodon é o nome desse monstro
Que olho humano não vê
E para quem a luz é mortal. (p. 58)

“Napoleão”, “Savonarola”, a “Muralha da China”, o “Domingo”, o “Carnaval”, “Roma”, “César” e “*Chiasmondon*” compreendem, pois, um verdadeiro desfile de ícones que representam a cultura do Ocidente. São os deuses em juventude? O poema não responde a isso. Esses elementos de dados culturais, de que “A juventude dos deuses” se vale para intertextualizar, não são de domínio geral ou obrigam exegeses – exercício que para muitos tira da poesia sua sentimentalidade, para carregá-la de pensamento, ou seja, de caráter cerebral. Não respeitamos esse tipo de pensamento porque acreditamos que a poesia não precisa atender a uma tábua de leis. Ademais, para a contemporaneidade e para a épica contemporânea, é comum a poesia que seja pensamento, que seja cerebral, que se orienta sobretudo pela razão. Em “A juventude dos deuses”, o poeta não procura uma linguagem sintética, rápida, com jogos fonéticos, nem de relação com o meio tecnológico. Assim, permite que efeitos mais profundos e duradouros da mensagem transmitida, pelo sistema semântico do texto, sustentem os alicerces do poema. Com isso,

o poeta administra esforços não apenas para sustentar um cabedal de conhecimento, mas principalmente para proclamar e reivindicar à poesia uma estética memorial de aderir à vida do mundo alicerçada no valor das coisas, onde quer que a essência humana habite.

Quando destrói o tempo com sua linguagem e se volta para a história, “A juventude dos deuses” reivindica todos os tempos. Parece-nos dar este passo, mas não resolve assumi-lo. O que parece uma contradição, pois não o é, antes significa o alicerçamento do passado dentro do presente, possivelmente para um futuro próximo de poesia ainda com palavras. Mas o juízo nisso é resistir ao cataclismo de caos, holocausto e apocalipse que povoa a poesia contemporânea, podemos dizer assim, segundo Esteban (1991, p. 9):

Não podendo destruir esse tempo que, reconhecido como história, nos obriga a vir ao mundo depois de outros, a ceder o lugar a outros ainda, que nos condena portanto a não sermos nem os primeiros nem os únicos, a consciência moderna prefere ofuscar o horizonte e ater-se à paisagem do instante que ela proclama o único lugar de sua busca.

Assim, “A juventude dos deuses” não é de deuses rebeldes, não é de deuses que pretendem signos novos; sua juventude, portanto, nega a vicissitude que reclama para si. O poema diz, em suas partes V, VI, VII e VIII, respectivamente:

Os cegos fabricam vassouras para varrer o lixo que os perfeitos atiram,
Os malucos, os tipos de rua, os que são o gáudio das turbas,
Irrompem pelas esquinas, portando uma prosápia tão velha
Quanto as próprias vias. (p. 55)

Ainda estou lá,
Lá, por certo, ainda estou.
E os momentos cumpridos nos vão acenando
De longe e longe,
Como os picos de uma cordilheira submersa
Transformados num arquipélago bem-aventurado. (p. 59)

Aceitamos a queda. É pusilânime
Aos povos ou aos mundos outorgar
A duração que ao indivíduo já negamos. (p. 61)

Nesta voragem
Toda manifestação é o primórdio da queda,
Condenação que se assina, botão que se pressiona
Para o nada. Aqui, tudo que se envergar
Será rasgado. Tudo que se sorver
Retornará em vômito. Aqui não é
Parada de ninguém [...] (p. 69)

Logo, parece-nos nítido que o poema reivindica para a contemporaneidade um conservadorismo típico da retórica da doutrina clássica: não deixa de crer no passado. Mas isto se apresenta como uma consciência da contemporaneidade, é sua busca apocalíptica de unir os tempos: não deixa de crer no presente.

Pelo percurso todo do poema, há diversas linhas que demarcam uma poesia crítica. Conquanto, não uma crítica de crítica, como é o caso dos que em poesia falam da própria poesia ou do ato de criar. A crítica que apontamos não é dessa, pelo menos ali:

Nada nunca aconteceu,
Nada,
Exceto esse incansável olho fitando a lenda que se esgarça
Cada vez mais longe,
Cada vez mais lenda,
Como um amaranhado filme roufenho e anacrônico
Onde todos os seres morreram
Farolando numa sala vazia
E negra e branca
Na noite. (p. 45)

A crítica é ao homem, à humanidade. Acreditamos que é certo afirmar que é uma crítica confiante. É uma crítica que confia no homem como ator, agente de seu destino, criador de seu tempo. Confia como alguém capaz de acreditar nas estrelas. Aponta suas vicissitudes, critica sua mediocridade, constrói vozes que evocam o espírito “alto” da humanidade, que busca a naturalidade em ser. O fôlego do poema responde bem a isso. Responde porque não é o fôlego tão-somente de quem escreve um poema épico, porque precisa de quantidade, mas porque é o fôlego de quem tem o que dizer, de quem nada do que escreve é gratuito – apenas para aflorar ou perfumar, como a olores se dá muito

da poesia que não pensa o ser humano. Ademais, é o fôlego de acentuada voz tanto épica quanto lírica, dessa voz renovada da contemporaneidade, que comunga sua derrota e glória com os pares, comunga com a própria sorte do mundo sem tirar partido de si e do outro. Logo, é voz de inquietar-se – daí a tensão em seu cerne –, de pertencer-se não apenas a si, mas à obra, sem deixar as palavras estéreis. É voz de copular com a vida.

Disso nos afastamos da possibilidade já referida de a poesia em “A juventude dos deuses” ser poesia alheia ao meio, alheia à sociedade de seu tempo. Não é, porque, conforme afirmamos, é poesia que comunga com os pares. Podemos dizer que o sentimento e a razão, de crítica sobre o mundo, voltando-se para a sociedade e para a própria biografia do Ocidente, e corajosamente para sua poesia, respondem à pergunta de Paz (1976, p. 75): “será uma quimera pensar em uma sociedade que reconcilie o poema e o ato, que seja palavra viva e palavra vivida, criação da comunidade e comunidade criadora?”. Não, não é uma quimera. Paz está certo: essa comunidade é possível e a isso nos responde o entusiasmo do poema:

Enxergaremos então a figura imensa e inalterada,
Plácida e gigantesca do condutor das nove irmãs que se incorpora,
E erguendo o braço implacável
No gesto indiscutível do domínio
Exclama silencioso: Que tudo cesse!
Os deuses querem passar por aqui. (p. 80)

Dessa maneira é que os deuses somos nós, cada um: assim é que termina o poema. De sorte que vivemos um momento entusiástico de criar, de criar em comunidade, e congregada a isto, nossa crítica não é apenas de apresentar juízo sobre o valor das coisas, mas também é de acreditar que podemos continuar. No entanto, a poesia crítica de Alexei busca isso querendo encarnar na história, inquirindo ser e coisa em comunhão, ou ainda

a tentativa da poesia de encarnar na história alcança também o principal protagonista da era moderna: o movimento revolucionário. [...] Esta condenação [...], é uma exaltação: condena a nós, não a revolução nem a poesia. (PAZ, 1976, p. 99)

De fato, não há revolução em “A juventude dos deuses”, mas sim poesia. Mas e o “protagonista da era moderna”? A história, muitas vezes, não nos dá as respostas que buscamos. Abolir isto é apenas promover uma turbulência dentro da tensão existente nessa poesia crítica que se priva de cataclismo ao passo que a modernidade exigiu revolução para haver casos como Alexei Bueno hoje em dia. Mas os signos circulam em espiral, a modernidade já passou tanto quanto a tradição: a idade contemporânea é o presente, a épico-lírica de “A juventude dos deuses”, pois, abandonou a doutrina severa da sociedade que responde a um indivíduo e juntou os pedaços espalhados da dispersão do ser humano moderno.

O poema de Alexei nos permite a clareza de entender o mundo ou a falta dele? Não. Até porque ele fala de cronofagia, e o tempo se alimenta de nós. Assim, para que apenas nos concentramos em algo novo se temos tanto ainda para lidar com o que foi inventado? O projeto estético de “A juventude dos deuses” é a lição bem feita da tradição e da modernidade: essa é a consciência crítica de sua palavra em conteúdo e forma – sem decretos. Coabitar o que seja poesia crítica e crítica de poesia não é uma questão de valoração do poema ou de toda a obra de Alexei Bueno, é uma questão de referência. Para tanto, preocupamo-nos em referendar esse poema porque canaliza suas vozes para os ouvidos do país compreendido no mundo. Tornamo-nos, assim, conscientes de que vozes são elementos da criação e crítica indispensáveis para o diálogo com a tradição e a modernidade.

Para nossa conclusão, portanto, chamamos a atenção para o que dissemos aqui sobre “A juventude dos deuses”: não se manteve nenhuma preocupação com aquela linha de leitura que procura explicar ou decifrar as ambigüidades do texto. Aliás, este foi nosso norte até o fim. Alcançamos que o poema, tomado como objeto, levou-nos a fundamentar nosso pensamento no que diz respeito a considerar o diálogo com o tempo como um dos cernes da poesia épica contemporânea. Isto também está previsto na definição do professor Anazildo Vasconcelos da Silva, uma vez que tal pensamento ressalta a atividade do eu lírico. Dialogar com os tempos permite à realidade estética multiplicar o eu para que este comungue com todas as pessoas, a de quem se fala e a com quem se fala, nos dois números. Isto permite princípios de reflexão da realidade em vez de pura entrega a impressões diáfanos perante o poema. “A

juventude dos deuses” congrega esforços em diversos eus para coabitar os espaços e os tempos, todos possíveis, para uni-los em uma cisão às avessas. A consciência de sermos falíveis é viva no poema, mas o poema nos lembra de não nos olvidarmos de que somos deuses para o exercício de um juízo que não é a declaração de um decreto, mas sim a fusão com a essência hermética das coisas: a poesia.

ABSTRACT

The pillars critic and creation, polyphony, myth, polyssemy and structures more interpretation correspond to the basic topics of this paper. “A juventude dos deuses”, by Alexei Bueno, as epic-lyrical poem of contemporary national Literature is investigated to assisting the such topics. “A juventude dos deuses” dialoguing with the eras gets to inquire History to guarantee if there is the man. “A semiotização épica do discurso”, by Anazildo Vasconcelos, Saint Agostinho and of Husserl’s phenomenological thought more Esteban and Octávio Paz’s reflections about the reason of poetry, before beginnings of tradition and of present time, were the main theoretical means for the which this paper was developed. We observed that the epic in “A juventude dos deuses” is based in a lyric that takes communion with several voices and it is founded to hermetic essence of the things dialoguing with the eras. In his poetry Alexei Bueno gets to observe the unit previous to world fragmentation.

KEY WORDS: Critic and creation, “A juventude dos deuses”, phenomenological thought, tradition and of present time, epic, hermetic essence, world fragmentation.

NOTAS

1. Esse termo não entra aqui aleatoriamente, mas procura expor seu caráter geral: de reflexão que implica conceitos para caracterizar as diversas realidades.
2. Consultamos o poema pela edição da antologia *Poemas reunidos* (1998).
3. Essa definição consta em “A semiotização épica do discurso”. O texto nos foi enviado por e-mail pelo autor, Anazildo Vasconcelos da Silva, porque a edição de 1987, da Editora Elo, encontra-se esgotada. Segundo o autor, está prevista uma nova edição para este ano de 2003.
4. Necessariamente isso não é novo em poesia, não é novo na literatura do Ocidente, mas é principalmente o caráter da arte desde a modernidade. Isso

também consideramos coragem e abarca o que a poesia acumulou, com o passar dos tempos, como movimento intelectual e cultural de captar e transmitir as diversas instâncias que consistem a humanidade. Em palavras de Esteban (1991, p. 4-5) faz parte do “inatual” e da “modernidade”, faz parte de “voltar a arte, mormente a poética nova, a alguma captação do efêmero, do transitório, do alusivo, moldar-se ao movimento do mundo, inebriar-se ‘com uma sombra que passa’, não será se arriscar, e doravante irremediavelmente, ao ‘castigo de ter querido mudar de lugar’? Como se o intemporal, por um só instante privado de seus poderes, se voltasse ainda mais forte contra aquele que se detinha apenas, com palavras, com sons, com linhas, a reter um pouco de céu, a forma de uma cidade, o olhar de uma mulher que passa...”.

5. Corresponde a Enunciador.
6. Note-se ao longo do que precede essa asserção que fizemos isso pensando tanto na fenomenologia do tempo transcendental (HEIDEGGER, 1996, 2000), do tempo psicológico (HUSSERL, 1996) e do tempo anímico (SANTO AGOSTINHO, 1996).

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo Agostinho. Tradução de J. Oliveira, S. J. e A. Ambrósio de Pina, S. J. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Coleção Os pensadores)
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- BUENO, Alexei. *Poemas reunidos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- ESTEBAN, Claude. *Crítica da razão poética*. Tradução de Paula Azevedo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- HEIDEGGER, Martin. *Heidgger*. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Coleção Os Pensadores).
- _____. *A origem da obra de arte*. Tradução de M. C. Costa. São Paulo: Editora 70, 2000.
- HUSSERL, Edmund. *Husserl*. Tradução de Zeljko Loparic e Andréa M. A. de Campos Loparic. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Coleção Os Pensadores).
- _____. *Investigaciones logicas*. Tradução de Manuel G. Morente e Jose Gaos. Madrid: Revista de Occidente, 1976.
- LIMA, Luís Costa. *Mimesis e modernidade*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

PAZ, Octávio. *Os signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. Semiotização épica do discurso. In: _____. *Formação épica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Elo, 1987.

SOUZA, Jamesson Buarque de. *Cantos dos deuses: leitura de poesia épica contemporânea do Brasil*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Goiás, 2002.