



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM TEORIA DA LITERATURA

JOSÉ JUVINO DA SILVA JÚNIOR

LEONARDO FRÓES E AS CARTOGRAFIAS DAS VERTIGENS SELVAGENS:
A Poesia, o Mundo Natural e o Sagrado

Recife-PE
2016

José Juvino da Silva Júnior

**Leonardo Fróes e as cartografias das vertigens selvagens: a poesia, o mundo
natural e o sagrado**

Tese apresentada como requisito complementar para obtenção do grau de Doutor em Letras, área de concentração em Teoria da Literatura, do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco.

Orientador: Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira

Recife, 2016

Catálogo na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

S586l	<p>Silva Júnior, José Juvino da Leonardo Fróes e as cartografias das vertigens selvagens: a poesia, o mundo natural e o sagrado / José Juvino da Silva Júnior. – 2016. 176 f.</p> <p>Orientador: Anco Márcio Tenório Vieira. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Letras, 2016.</p> <p>Inclui referências.</p> <p>1. Literatura – Estudo e ensino. 2. Crítica. 3. Poetas brasileiros. 4. O Sagrado na literatura. 5. Poética. I. Vieira, Anco Márcio Tenório (Orientador). II. Título.</p> <p>809 CDD (22.ed.)</p>	UFPE (CAC 2016-98)
-------	---	--------------------

JOSÉ JUVINO DA SILVA JÚNIOR

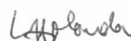
**LEONARDO FRÓES E AS CARTOGRAFIAS DAS VERTIGENS
SELVAGENS: A Poesia, o Mundo Natural e o Sagrado**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Letras da Universidade Federal de Pernambuco
como requisito para a obtenção do Grau de Doutor
em TEORIA DA LITERATURA em 3/3/2016.

TESE APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira
Orientador – LETRAS - UFPE



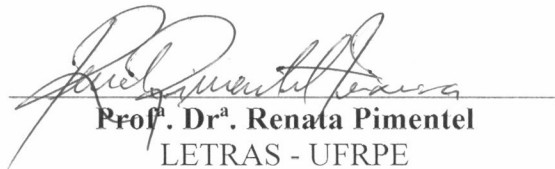
Prof. Dr. Lourival Holanda
LETRAS - UFPE



Prof. Dr. Fábio Cavalcante de Andrade
LETRAS - UFPE



Prof. Dr. Alberto Pucheu Neto
CIÊNCIAS E LITERATURA - UFRJ



Prof. Dr.ª Renata Pimentel
LETRAS - UFRPE

Recife – PE
2016

*para vicente vidente,
por cada sorriso, olhar curioso e energia vital.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço, outra vez e sempre, ao cosmos e sua respiração. Agradeço por abrir os olhos nos nascimentos das manhãs. Agradeço à minha mãe e ao meu pai por terem abraçado o acaso. Agradeço à Luanda e a Vicente por me abraçarem no caos e me educarem na felicidade sem nome e nas tristezas intermitentes. Agradeço aos aprendizados dos distúrbios da caverna, às quedas e à insistência na caminhada.

Agradeço ao silêncio e à poesia.

Agradeço ao instante já esquecido da primeira leitura dos poemas de Leonardo Fróes.

Agradeço ao poeta Leandro Durazzo pelos ouvidos abertos para minhas dúvidas, queixas e lamentações e pelas valiosas sugestões bibliográficas.

Agradeço ao poeta Camillo José pelo entusiasmo e pelas conversas.

Agradeço ao meu orientador, professor Anco Márcio Tenório Vieira, pela confiança.

Agradeço aos professores Lourival Holanda e Fábio Andrade pelos apontamentos, críticas e leituras durante a qualificação.

Agradeço ao professor Alberto Pucheu pela disponibilidade e abertura intelectual, pelo convite aceito para fazer parte desta minha jornada de morte ritual e novo ciclo.

Agradeço à professora Renata Pimentel por entregar energia e olhos ao movimento final desta pesquisa.

Agradeço à CAPES pelo aporte financeiro que viabilizou a dedicação a esta pesquisa.

Agradeço aos tropeços, ao fogo consumindo a mente, às dúvidas, às paranoias e aos delírios por não permitirem uma escritura na zona de conforto.

Gratidão ao útero do planeta por suas muitas águas, gratidão ao caminho desconhecido que me espreita logo ali na curva, gratidão pela possibilidade de estudar poesia ao invés de vender gasolina, gratidão pelo sorriso que escapa, gratidão pelas conversas todas e por todas as escutas que a atenção e o afeto poético possibilitam, gratidão pelos pés no chão e a educação pela planta, gratidão pela barriga cheia, coração contente, gratidão.

Câmara de ecos

*Cresci sob um teto sossegado,
meu sonho era um pequenino sonho meu.
Na ciência dos cuidados fui treinado.*

*Agora, entre meu ser e o ser alheio
a linha de fronteira se rompeu.*

(Waly Salomão, Algaravias)

RESUMO

Esta pesquisa se dedica a estudar o que denominamos poética da escuta na obra de Leonardo Fróes, atentando para as apresentações do mundo natural e do sagrado, tendo como *corpus* as obras *Língua Franca* (1968), *Esqueci de Avisar que Estou Vivo* (1973), *Assim* (1986), *Argumentos Invisíveis* (1995) e *Chinês com Sono* (2005). Em nosso estudo propomos um método de leitura que averigua tanto os livros em si mesmos como evidencia as afinidades entre as obras e um sentido de jornada. Deste modo, com base na leitura destes livros, compreendemos que a contribuição de nosso trabalho incide na apresentação da poética de Leonardo Fróes e no modo como ela articula as irrupções do sagrado e do mundo natural dentro da poesia contemporânea brasileira. Assim, construímos aportes tanto para futuros estudos sobre a obra de Leonardo Fróes, quanto para pesquisas que busquem compreender relações entre poesia, mundo natural e sagrado.

PALAVRAS-CHAVE: Leonardo Fróes, Poética da escuta, Mundo Natural, Sagrado.

RESUMÉN

Esta investigación está dedicada al estudio de lo que llamamos la escucha poética en la obra de Leonardo Fróes, prestando atención a las presentaciones del mundo natural y lo sagrado, con el corpus *Lingua Franca* (1968), *He olvidado de advertir que estoy vivo* (1973) *Así* (1986), *Argumentos Invisibles* (1995) y *Chino con sueño* (2005). En nuestro estudio se propone un método de lectura que escruta tanto los libros en sí como lo demuestran las similitudes entre las obras y un sentido de viaje. Por lo tanto, en base a la lectura de estos libros, entendemos que la contribución de nuestro trabajo se centra en la presentación poética de Leonardo Fróes y la forma en que articula las irrupciones de lo sagrado y el mundo natural en la poesía contemporánea brasileña. Así, construimos aportaciones para futuros estudios sobre la obra de Leonardo Fróes, y para la investigación que trata de entender las relaciones entre la poesía, mundo natural y sagrado.

PALABRAS-CLAVE: Leonardo Fróes, Escucha Poética, Mundo Natural, Sagrado.

ABSTRACT

This research is devoted to studying what we call poetic of listening in the work of Leonardo Fróes, paying attention to the presentations of the natural world and the sacred, with the works *Fair Tongue* (1968), *I Forgot to Tell that I Am Alive* (1973) *So* (1986), *Invisible Arguments* (1995) and *Chinese to Sleep* (2005). In our study we propose a reading method that ascertains both the books themselves as evidenced by the similarities between the works and a sense of journey. Thus, based on the reading of these books, we understand that the contribution of our work focuses on the poetic presentation of Leonardo Fróes and the way he articulates the irruptions of the sacred and the natural world in the Brazilian contemporary poetry. So, we build both contributions for future studies on the work of Leonardo Fróes, and for research that attempts to understand relationships between poetry, natural world and sacred.

KEY WORDS: Leonardo Fróes, Poetic of listening, Natural World, Sacred.

SUMÁRIO

Introdução	10
1 - Aceitação do enigma, desejo de tentar a travessia: poesia, conhecimento e realidade	19
2 - Mundo Natural e Sagrado: a vida agora	42
3 - Leonardo Fróes está vivo: cartografias das vertigens selvagens	68
3.1 - Leonardo Fróes está vivo	69
3.2 - Nascer pra melhor partir: Língua Franca (1968)	70
3.3 - Secreta saga que já vai além do tempo: Esqueci de avisar que estou vivo (1973)	84
3.4 - Justo quando me ultrapasso: Assim (1986)	109
3.5 - Nos intervalos é que está a centelha: Argumentos Invisíveis (1995)	124
3.6 - Outra viagem a pé: Chinês com Sono (2005)	142
4 - Subir e descer a Montanha Sagrada: uma jornada na respiração natural	160
5 - A permanência da mudança: continuar caminhando	170
Referências Bibliográficas	173

INTRODUÇÃO

Quem não se opõe à natureza chega a ser beleza e espírito.

Hans Arp

A ciência é um empreendimento essencialmente anárquico.

Paul Feyerabend

Este é um estudo sobre as relações entre a poesia, o mundo natural e o sagrado. Mais especificamente: sobre as relações entre a poesia de Leonardo Fróes e as imagens de mundo natural e sagrado presentes em sua obra. Mais precisamente: um estudo dos modos de apresentação do mundo natural e do sagrado e uma interpretação das imagens de natureza e sacralidade que irrompem, formam e informam a estrutura poética criada pelo autor. Nesta tese, estudamos os livros: *Língua Franca* (1968), *Esqueci de avisar que estou vivo* (1973), *Assim* (1986), *Argumentos invisíveis* (1995) e *Chinês com sono* (2005).

De alguma maneira, abordamos estes eixos temáticos na nossa pesquisa de mestrado intitulada “Deixe a visão chegar: a poética xamânica de Roberto Piva” - ainda que tais eixos estivessem dentro de uma perspectiva mais definida sobre um pano de fundo de metáforas de base calcadas no xamanismo. Agora, desdobramos algumas preocupações da pesquisa do mestrado: as relações entre poesia, conhecimento e realidade, a irrupção de um tempo mítico no corpo da contemporaneidade via linguagem poética, a investigação dos modos pelos quais a linguagem poética pode subverter os torniquetes ideológicos do discurso hegemônico do capitalismo tardio instaurando uma espécie de utopia possível (uma percepção que oferta uma compreensão poética do mundo da vida) e a busca de entendimento do que a escritura poética doa para a percepção dos problemas de nossa interação com tudo que seja outro, a questão da alteridade. Segundo Vandana Shiva:

A terra, as florestas, os rios, os oceanos e a atmosfera têm sido todos colonizados, depauperados e poluídos. O capital agora tem que procurar novas colônias a serem invadidas e exploradas, para dar continuidade a seu processo de acumulação. Essas novas colônias constituem, em minha opinião, os espaços internos dos corpos de mulheres, plantas e animais. Resistir à biopirataria é resistir à colonização final da própria vida – do futuro da evolução como também do futuro das tradições não-ocidentais de relacionamento com e conhecimento da natureza. É uma luta para proteger a liberdade de evolução de culturas diferentes. É a luta pela conservação da diversidade, tanto cultural quanto biológica. (SHIVA, 2001, p. 28)

Aqui pensamos, entre outras coisas, a resistência possível que a poesia não cessa de inventar. Estas preocupações encontram-se condensadas ao redor das investigações destas duas trilhas de aproximação da prática poética de Leonardo Fróes: o mundo natural e o sagrado. Ao procurarmos captar e compreender a maneira de apresentação do mundo natural e do sagrado deflagrada na obra de Leonardo Fróes estamos desamparados, num terreno poético em que as coordenadas se fazem no momento mesmo em que caminhamos por suas sendas. Não há uma baliza, um contexto explícito, um diálogo cerrado com uma chave de leitura mais estável.

Por comparação, pensemos, por exemplo, na compreensão da obra de Murilo Mendes e Jorge de Lima que se abre com a compreensão do pensamento cristão de ambos. Com Fróes, há uma modulação cambiante, ativa, em movimento. Natureza e sagrado são instâncias permanentemente em jogo, trabalhos em progressão, processos de abertura, invenção. Percebemos um diálogo fecundo com uma mentalidade oriental: há presença do taoísmo e do zen budismo, por exemplo. Mas nada que possa delimitar a esfera de atuação do discurso poético do autor ou orientar leituras sobre um pano de fundo firme e fixo.

Sendo assim, a pesquisa enveredou por um trajeto baseado em quatro estâncias. Na primeira parte, apresentamos os métodos pelos quais nos orientamos para analisar e interpretar a poesia de Leonardo Fróes. Além disso, iniciamos uma reflexão sobre as relações entre poesia, conhecimento e realidade, pertinente para captarmos tanto a linguagem poética em si mesma quanto as contribuições que fornece à percepção do mundo da vida, assentando um terreno para entendermos as maneiras de apreendermos a poética de Leonardo Fróes no modo como ela constrói a si mesma e nos dá a ver um mundo.

E ainda escrevemos sobre a vitalidade da reflexão sobre mundo natural e sagrado a partir do contemporâneo, temas importantes para nosso tempo pré-colapso pós-industrial. Deste modo, o alcance da leitura da poesia em seu universo se estende para uma contribuição interdisciplinar da leitura da crise ecológica atual que acossa nossa espécie (E aqui enfatizamos que a crise nos acossa, nos afeta, na medida em que, em certo sentido, podemos dizer que a natureza não precisa de nós, mas nós precisamos dela).

Num segundo momento, entramos propriamente no terreno da poesia de Leonardo Fróes. Num primeiro texto, pontuamos alguns dados biográficos. A partir daí, nos detemos na análise e interpretação de cada um dos cinco livros estudados nesta tese: *Língua Franca* (1968), *Esqueci de avisar que estou vivo* (1973), *Assim* (1986), *Argumentos invisíveis* (1995) e *Chinês com sono* (2005). Esta organização cronológica nos permitiu investigar em profundidade o universo textual de cada livro, percebendo os sentidos e as maneiras pelas quais erigem as imagens de natureza e sagrado. Na terceira estância, aproveitando o arranjo da análise de um livro a cada década, refazendo o percurso do final da década de sessenta até a primeira década do século XXI, nos debruçamos sobre o sentido global e do percurso do imaginário criador do autor, sob o signo da jornada, do andarilho e da escalada e descida de uma montanha.

Cruzando as descobertas propiciadas em cada livro e as visões desprendidas do sentido geral de percurso e jornada, chegamos às conclusões em que apontamos o sentido da permanência da mudança e o significado de continuar caminhando: a obra de Leonardo Fróes como um convite contínuo, duradouro, para a absorção do sentimento e da ideia da poesia como exercício de linguagem que dinamiza um fecundo estado de abertura.

Se há limites evidentes para pensarmos nos modos de influência, direta, concreta, da poesia sobre a realidade exterior, não podemos perder de vista sua potência como modo de organização e conhecimento, dispositivo de interpretação da realidade exterior capaz de catalisar transformações subjetivas (que por sua vez desembocam no mundo da vida). E ainda, esta realidade psíquica, individual, via linguagem poética ganha um alcance comunitário. O poema nos instala numa interseção: continuamos ligados a nós mesmos, do mesmo modo que nos ligamos à realidade exterior, via alteridades. Como afirmou o autor, em *A fábula da cebola*, entrevista concedida a Alberto Pucheu, Ricardo Lima e Sergio Cohn, publicada em Azougue 10 anos:

A natureza, como a poesia, é uma ameaça, ela pode aniquilar algo que é seu para fazer você se transformar em outra coisa. Isso é Goethe, é o seu lema, “morrer, tornar-se”. Ele diz que é sempre isso, uma permanente mudança, a vida é metamorfose. Você tocou num ponto que é interessante, pois ao longo da vida estamos sempre morrendo, a gente não morre de uma vez. Muitos dos meus personagens, por exemplo, vão morrendo. Aquele jovem pretensamente sofisticado que fui, indo ao museu de lupa, com cadernos de anotações e livros de História da Arte, está morto e enterrado. Eu entro de cabeça na natureza como no amor. Não dá pra você amar pela metade. Ou sim ou não. Não pode ficar com panos quentes. Pode durar meia hora, mas tem que ser entrega. (...) Sartre tem uma frase que acho muito

bonita, “mudei no interior da minha permanência”. Há um dado básico da sua mônada que continua contigo. Você vai variando de personagens, todas as experiências são muito ricas. (FROES *In* COHN, 2004, p. 202)

A poesia é um fazer. A leitura, outro. A leitura crítica, ainda outro. Situar a etimologia da palavra crítica é esclarecedor. A palavra crítica tem origem em *krinein*, que significa separar, decidir, julgar e está ainda relacionada com *krisis*, que significa julgamento, seleção e com *krei*, cujos significados englobam o sentido de peneirar, discriminar, distinguir. O ato crítico é um ato de escolha, uma operação que se fia numa distinção, numa seleção. Um crítico está desabrigado no meio da tempestade.

Não há um regime absoluto que sustente uma escolha, o que não significa que a escolha seja destituída de sentido ou aleatória. Segundo Ezra Pound: “O crítico que não tira suas próprias conclusões, a propósito das medições que ele mesmo fez, não é digno de confiança. Ele não é um medidor mas um repetidor das conclusões de outros homens.” (POUND, 2006, p. 33). Ou ainda: “A crítica não constitui uma circunscrição, ou um conjunto de proibições. Ela fornece pontos de partida.” (POUND, 1976, p. 10) Dito isto, é preciso situar que não escrevemos no vácuo crítico, num vazio de reflexões de outras pessoas. Deste modo, cabem aqui, neste início, como interlocução, um arranjo e um recorte de variadas contribuições, de pensadores de orientações teóricas e metodológicas absolutamente conflitantes e irredutíveis.

O que aqui fazemos é recolher aportes e subsídios de outros trabalhos e ponderações, não como forma de subscrever todo o arcabouço que sustenta e possibilita estes aportes, mas como modo de, na constituição de uma filigrana crítica, maturar um empenho analítico e interpretativo próprio, mais interessado na capacidade de relacionar-se com o texto alheio, numa leitura detida dos ritmos e imagens e mecanismos postos em operação pela poética do outro. Nos esforçamos por empreender esta investigação primordialmente calcada na experiência de leitura e imersão na poética de Leonardo Fróes. E tivemos o cuidado de primar por uma modulação enxuta, exígua, em que nossas contribuições estejam condensadas. Nós também concordamos que “a proliferação da verbosidade nos estudos humanísticos, as trivialidades disfarçadas de erudição ou de reavaliação crítica ameaçam obscurecer a própria obra de arte e o exigente frescor da descoberta pessoal de que depende a verdadeira crítica.” (STEINER, 1988, p. 74)

No instante em que decidimos estudar a obra poética de Leonardo Fróes, mesmo antes de enunciar nossas maneiras de proceder, já estávamos nos posicionando criticamente. A escolha da matéria de poesia sobre a qual nos debruçamos supõe atribuição de valor e uma interpretação do mundo. E nós não devemos esquecer que “Toda escolha do material de observação comporta uma parte de arbitrariedade inevitável. O “corpus” deve obedecer a duas regras contraditórias: ser suficientemente restrito para não prejudicar a pesquisa, e suficientemente amplo para permitir a indução.” (COHEN, 1974, p. 14) Neste sentido, escolher a obra poética de Leonardo Fróes e escolher trabalhar com as imagens de mundo natural e sagrado implicam o reconhecimento de um campo fértil tanto para a compreensão de parte da poesia brasileira contemporânea quanto para a busca de sentidos significativos para a compreensão de nosso tempo. Aqui, isto talvez pareça uma implicação demasiadamente pesada, uma pretensão.

Digamos de outro modo: ao falarmos da compreensão de nosso tempo queremos indicar que esta compreensão diz respeito ao entendimento de um fazer poético (nas obras de nosso autor sob estudo), mas este entendimento não se afasta do aumento de clareza para percebermos o mundo ao nosso redor, o solo da história por onde a poesia passa ligeira, em ultrapassagens, mas cuja presença não apaga. A poesia é o instante eterno e nos dá a ler este instante. Segundo Alfredo Bosi, no livro *O ser e o tempo da poesia*: “Na poesia cumpre-se o *presente* sem margens do tempo, tal como o sentia Santo Agostinho: presente do passado, presente do futuro e presente do presente. A poesia dá voz à existência simultânea, aos tempos do Tempo, que ela invoca, evoca, provoca.” (BOSI, 1990, p. 121)

Ainda que nosso estudo foque o universo poético de Leonardo Fróes, procurando compreender o sentido em que as imagens de natureza e sagrado apresentam, nossa jornada nos leva a perceber também na linguagem poética potências capazes de contribuir ao debate contemporâneo sobre crise ambiental e a refletir sobre o desencantamento do mundo operado pela visão de mundo hegemônica no capitalismo tardio. Ao nos concentrarmos na análise e interpretação da poesia de Fróes não perdemos de vista o mundo da vida onde ela respira e circula. A poesia não se faz nem se lê no vácuo.

Sem reduzir um aspecto ao outro, é importante atentar para este fluxo de mão dupla entre a poesia e o vivido. Estamos atentos para não procurar fora dos poemas uma chave de leitura, compreensão. Ao mesmo tempo, não nos interessa a clausura do texto. Poema é vida, invenção de vida. Nossa leitura crítica, aplicada numa imersão das águas do texto e suas correntes, aprendeu a ficar submersa, mas também emerge. Estamos atentos ao que disse Jean Cohen, em *Estrutura da linguagem poética*:

A crítica antiga procurava as fontes literárias e julgava ter dito tudo sobre a obra quando descobria sua filiação histórica. A crítica atual procura as fontes psicológicas ou sociais e julga ter explicado a obra quando consegue relacioná-la com uma infância ou um ambiente. Põe-se à busca de um significado verdadeiro, diferente do significado aparente, que daria a chave da obra. Assim agindo, perde de vista seu verdadeiro objeto, porque procura por detrás da linguagem uma chave que se encontra na própria linguagem, como unidade indissolúvel do significante e do significado. (COHEN, 1974, p. 37)

Assim, não procuramos fora do texto nenhuma fonte explicativa. Nossa leitura firma residência no texto poético. Porém, como salientamos, a residência no texto poético não se traduz numa clausura. E no poema também estamos no mundo da vida, seguindo suas trilhas. Deste modo, conhecimentos históricos, sociais, biográficos podem também ajudar a nos iluminar na leitura de um texto, mas este é um movimento que surge no próprio texto poético, está inscrito em sua seara. E de lá podemos ativar percepções do horizonte mental de um tempo que borra as fronteiras e os limites da escritura.

Numa reflexão próxima desta, Pierre Brunel comenta que “os traços fundamentais de um estilo não poderiam ser destacados senão por uma exploração feita nas linguagens, a partir do conhecimento das concepções fundamentais de uma época.” (BRUNEL, 1990, p. 62). E continua:

A intimidade da Palavra e da Ideia, válida sem dúvida para o criador, pode e deve ser analisada pelo crítico. Crer que a Arte forma um universo autônomo, separado da filosofia, da política, da religião, equivale a isolá-la da Vida, da qual ela participa, apesar de tudo. (BRUNEL, 1990, p. 74)

Ao criticar a poesia de Leonardo Fróes, buscando a vitalidade de uma interpretação que traga apontamentos sobre sua escritura antes despercebidos e forneça um aporte de compreensão aos caminhos da poesia brasileira contemporânea, reiteramos a capacidade da linguagem poética e da crítica desta linguagem fornecerem sentidos sobre o mundo da vida. Estes sentidos, ainda que provisórios, serão nítidos o suficiente para, se não se constituírem como respostas, serem as perguntas fundamentais

para nosso tempo. Evidentemente, encontrar estas perguntas é um trabalho delicado, exaustivo. E para isso, ainda que desabrigados na tempestade, sem a ancoragem de um esquema definido de um campo teórico específico, nos utilizamos de determinadas formas e de determinados saberes para nos auxiliarem nesta jornada analítica e interpretativa. Ou seja, temos um método.

A palavra método vem do latim *methodus* e agrega sentidos tais como: maneira de ir, modo de perguntar, jeito de ir atrás, perseguição, procura do caminho. Nosso método é um regime de leitura sem amparo anterior rígido, apesar de nos movermos na teoria da literatura com as contribuições da antropologia, dos estudos do mito e sagrado e das aquisições de saberes da ecologia. Elegemos cinco livros do autor, perfazendo um arco histórico da década de 60 até os anos 2000, com um livro por década. Nosso trabalho de leitura se deu tanto na imersão em cada livro, quanto na reflexão sobre o sentido geral da obra do poeta. Sobre o papel da leitura e o encontro com o significado global do imaginário de um autor, Jérôme Roger escreveu:

A obra, durante a leitura, não se revela ao final de uma análise racional (o que não significa que se deva renunciar a toda análise), mas sobressai, antes de mais nada, por meio da compreensão singular provocada pelo afeto. Uma obra, neste sentido, é menos a soma dos livros e dos temas de um autor do que a unidade que Proust chama de “estilo”, feito só por ela, com forma e voz reconhecíveis do começo ao fim. Irredutível ao condicionamento da comunicação social, a leitura descobriria, pois, a obra, uma vez que a reconhece como um “todo vivo”. (ROGER, 2002, p. 56)

De nossa parte, não fomos ao texto poético de Leonardo Fróes com ferramentas já definidas por algum campo do saber (seja mitocrítica, psicanálise, sociologia, estruturalismo ou pós-estruturalismo, estética da recepção, entre outras tantas possibilidades). Nossa aposta reside precisamente, e principalmente, na leitura atenta do universo poético de Leonardo Fróes. E por leitura atenta queremos dizer que a frequência do imaginário criador de Leonardo Fróes nos fez perceber que há, entre vários percursos possíveis, um trajeto de leitura que nos ofertará sentidos produtivos tanto para cada poema quanto para a totalidade de sua obra poética. Comentando o trabalho de Jean-Paul Richard, Daniel Bergez faz uma reflexão que consideramos interessante para pensarmos nosso processo de leitura (sem esquecer a linguagem, sem esquecer o mundo da vida que a linguagem dá a ver). Diz ele que

o que o leitor – e o crítico – encontra num livro não é somente uma consciência e uma experiência, é também um texto. Ou melhor, o texto também é oportunidade de experiência, de sentido, de prazer. O ponto de vista de Jean-Paul Richard não é, pois, o de um linguista ou de um

especialista em estatística. É aquele, bachelardiano, de um “sonhador” de palavras, tão distante de uma crítica que esquece a linguagem quanto de um olhar formalista que a supervaloriza. (BERGEZ, 2006, p. 134)

E ainda, comentando a crítica temática e o trabalho de Gaston Bachelard e do citado Jean-Paul Richard e a prática de uma crítica temática, Bergez escreve que

estudar uma obra, comentar um texto, é, essencialmente, fazer um trabalho de leitura, submeter-se às injunções do texto, deixar-se invadir pela repercussão que ele provoca. Trata-se de ler e de fazer ler – como Éluard, decerto seu poeta preferido, sonhava em “fazer ver” – em uma alegria renovada. (BERGEZ, 2006, p. 125)

Nossa leitura é criação e jornada. Invenção de trajetória, busca de significados vitais para a compreensão de um modo de prática poética calcado na abertura para as alteridades e num ritmo orgânico e nada monótono captado no mundo natural, num gesto em que as palavras retomam a potência da possibilidade sagrada de nomear a experiência e criar (ou dar a ver) outras camadas da realidade e vivências diversas. Assim, esperamos aumentar o alcance dos estudos sobre poesia contemporânea brasileira e aguçar a percepção sobre nosso tempo. Sobre o alcance do processo de leitura, há uma outra passagem de Daniel Bergez bastante pertinente para nossa discussão:

Porque toda leitura é invenção e busca, e porque em seu nível próprio ela contribui para o enriquecimento e para o progresso da consciência do sócio-histórico: tanto quanto a escrita e a criação, a interpretação, mesmo que se apoie em certas aquisições teóricas, contribui, sem pedir permissão a ninguém, para moldar, de forma sempre precária, e para retomar a consciência que temos da realidade em seus diversos aspectos. É no nível da interpretação, como no da escrita e da criação, que se constitui continuamente uma nova síntese entre infraestruturas/superestruturas, consciência/não-consciência, pessoal/universal, texto/referente, coisas e acontecimentos/expressão, formas antigas e herdadas/formas novas e inventadas. (BERGEZ, 2006, p. 147)

Todo texto é um convite à viagem. Em relação à leitura crítica de poesia, por seu debruçar sobre matéria magmática, diríamos que se trata de uma jornada. E numa jornada, todos os elementos são importantes: a partida, a chegada, o caminho. E é nesta travessia que acreditamos que esteja a força da leitura de poesia. O ponto de partida está dado na poesia do Leonardo Fróes por nós escolhida, a chegada está situada como uma pausa, identificação da permanente mudança, da realidade de outros trajetos. A travessia ativada pela leitura é uma iniciação, de certo modo. E toda iniciação, toda jornada e travessia supõem preparação e entrega, além da arregimentação de dispositivos que auxiliem a caminhada e da constante definição, redefinição e afinação dos procedimentos da labuta. Em nosso entendimento, a análise formal está vinculada a uma

interpretação temática e vice-versa. Forma e conteúdo são instâncias do mesmo fenômeno, nuances de um organismo inteiro. O poema é um todo e nós ouvimos muito se nos pomos a escutar suas vozes. Aqui, é útil atentarmos para uma passagem de Antônio Cândido no clássico *O estudo analítico do poema*:

A análise comporta praticamente um aspecto de comentário puro e simples, que é o levantamento de dados exteriores à emoção poética, sobretudo dados históricos e filológicos. E comporta um aspecto já mais próximo à interpretação, que é a análise propriamente dita, o levantamento analítico de elementos internos do poema, sobretudo os ligados à sua construção fônica e semântica, e que tem como resultado uma decomposição do poema em elementos, chegando ao pormenor das últimas minúcias. A interpretação parte desta etapa, começa nela, mas se distingue por ser eminentemente integradora, visando mais à estrutura, no seu conjunto, e aos significados que julgamos poder ligar a esta estrutura. A análise e a interpretação, ao contrário do comentário (fase inicial da análise) não dispensam a manifestação do gosto, a penetração simpática no poema. Comenta-se qualquer poema; só se interpretam os poemas que nos dizem algo. (CANDIDO, 2006, p. 29)

Os poemas de Leonardo Fróes nos dizem muito, tratamos de escutar e anotar. Nosso método é uma decisão: leitura efetiva e afetiva, leitura de satisfação, satisfatória:

(...) a análise da ficção verbal (em prosa ou poesia) não supõe o emprego de *métodos* porque romances e poemas, telas e partituras não são corpos convergentes entre si. (...) Mas o fato de as obras de artes não serem superponíveis – ao contrário do que sucede com os objetos técnicos – não significa que os poemas sejam indecíveis. Isto é, em contradição ao que é frequente hoje dizer-se, que nenhuma interpretação que deles se faça é satisfatória. (LIMA, 2012, p. 187)

1. Aceitação do enigma, desejo de tentar a travessia: poesia, conhecimento e realidade

Poesia é fazer tudo falar –
e, em troca, depor todo o falar nas coisas,
ele mesmo como uma coisa feita e mais que perfeita.

Jean-Luc Nancy

Articular o indizível, tarefa de poetas. E os poemas, cada poema, são uma forma particular deste exercício. Cada poema é um universo, um mundo, um lampejo em busca de entendimento, estar atento à vida, uma dúvida. Um tatear em busca de compreensão do real, ao invés de sua explicação. Compreensão como percepção aguçada e não como um encerramento de questões ou como um gesto de contenção, uma ação de agarrar. Compreensão não como compressão, mas como vínculo entre um saber e uma consideração - exame atento, mas também sentimento, atenção, estima.

Ao caminharmos no território do poema ficamos a conhecer nuances da realidade: transfiguradas, desfiguradas, abstraídas. Com os poemas, poetas destacam, afastam, puxam fora determinado aspecto da experiência do mundo vivido (seja externo, palpável, objetivo, seja interno, psíquico, ou mesmo uma mescla entre ambos). O poema é matéria de conhecimento, abstração e reinvenção da realidade: modulação, modelagem, tração que arrasta e faz andar as coisas e seres em seu dizer.

O poema é um saber alegre, gaia ciência. E ainda que as palavras do poema nos ponham em contato com seres e coisas sem referentes no mundo físico (como um grifo, por exemplo), nos ajudam a encontrar alguma claridade nos enigmas da existência, ativando também outras dúvidas, desvios e charadas. As palavras dos poemas nos põem em contato com um pedaço do imaginário e da alma humana e suas buscas por passagens, travessias e encontros com tudo que seja outro. O poema é uma totalidade em si mesmo.

O conhecimento do mundo que o poema nos oferta é sempre parcial, fragmentário, uma matéria em permanente mutação, sem pretensão de esgotamento da totalidade do real, de abocanhar o mundo inteiro. Como nos recorda Alfred North Whitehead: “(...) o fato imediato para a apreensão é a ocorrência da natureza em sua totalidade. É a

natureza enquanto evento presente à apreensão sensível e essencialmente passageiro. É inexequível imobilizar a natureza e contemplá-la.” (WHITEHEAD, 1993, p. 20) Também neste sentido, podemos destacar uma passagem de Pierre Hadot, comentando algumas leituras de Ludwig Wittgenstein e Maurice Merleau-Ponty:

Em sua totalidade, o mundo é inexplicável. Wittgenstein censura à ciência moderna que dê a impressão de que tudo é explicado, embora nada o seja. Porque não podemos sair do mundo para tratá-lo como um objeto de estudo. Somos no mundo, como somos na linguagem. Para Merleau-Ponty, o mundo é um mistério insolúvel, e daí tira esta conclusão: “A filosofia deve reaprender a ver o mundo”. Wittgenstein por sua vez, ao fim do *Tractatus*, aconselha o leitor a ultrapassar todas as proposições do livro, para ver o mundo de um modo justo. (...) “ver o mundo” é voltar à percepção do mundo tal como ele nos aparece, percepção fenomenológica e estética em Merleau-Ponty, percepção estética e atitude ética em Wittgenstein. (...) A “justa visão do mundo” talvez fosse então a percepção desinteressada, ou seja, estética e ética do mundo no momento presente, como se ele fosse percebido pela primeira e última vez, logo, enfim, numa espécie de intemporalidade. (...) tendência geral da filosofia do século XX que consiste em renunciar às explicações abstratas da existência do mundo para abrir a possibilidade de uma experiência do mistério da existência no mundo e de um contato vivido com o inexplicável jorro da realidade, com a *physis* no sentido original da palavra. (HADOT, 2006, p. 333-334)

O poema é esta ciência, este saber que reafirma que “somos no mundo, como somos na linguagem”. O poeta investe na palavra de modo a aproximar a invenção de mundos possíveis à ampliação da nossa percepção do mundo vivido. As palavras e as coisas: poesia, um fazer. Uma ação que não se processa no distanciamento entre palavra e coisa, mas mobiliza uma série de recursos (ritmos, imagens, repetições, etc.) para nos propiciar uma experiência que ao mesmo tempo que nos conecta com uma série de acontecimentos e memórias físicas, nos convoca para ultrapassagens.

Dito de outro modo, em sua condição mutante, sempre feita e a ser refeita, o poema é o empenho pela manutenção do paradoxo, a eleição de incongruências e aporias como matéria de nossa constituição: o poema é feito aqui e nos leva além ou ali na outra esquina, sua transcendência é imanente. Se como sugere alguns chistes do senso comum sobre a imagem dos poetas, estes são “pessoas com a cabeça na lua”, os pés permanecem fincados na terra.

E assim, o poeta se auxilia e também a nós mesmos num processo de reaprendizado, nos incita a ver e rever o mundo em sua presença maciça e nos alçar a uma temporalidade primordial, ou melhor, nos lançar num estado anterior à sucessão do tempo, um tempo suspenso: eis o regime da poesia. O pendor da poesia é muito próximo desta filosofia que abre as possibilidades de experiência do mistério do mundo

existente. Toda ação artística é um gesto, uma tentativa de adentrar nos segredos do mundo, na origem da vida. Um paradoxo que investe neste mergulho com o desejo de não turvar as águas.

O verso de um poema é um esquema de captura do universo, a linguagem poética é o empenho humano para captar a frequência de tudo que existe, para cantar o fluxo do que resiste e cantar o luxo do que (ainda) não há, para cultivar tudo que é possível e alargar os limites do que nomeamos impossível. Ainda segundo Pierre Hadot,

O homem só pode compreender o que pode produzir por sua própria arte. Portanto, não tem qualquer meio técnico para descobrir os segredos da fabricação operada pelos deuses. (...) O único meio acessível ao homem é o discurso. Nessa perspectiva, quando se tratar do segredo da fabricação do mundo, será preciso tentar imitar a geração do universo, isto é, de um ser divino, pela geração de um discurso, ou seja, tentar encontrar, no movimento do discurso, o movimento da gênese das coisas. (...) obra de arte, discurso ou poema, que é um modo de conhecimento da natureza, conhecimento (*connaissance*) que, nas palavras de Paul Claudel, não passa de um “conhecimento” (*connaissance*), porque o artista desposa o movimento criador da natureza e o nascimento da obra de arte, enfim, não passa de um momento do nascimento da natureza. (HADOT, 2006, p. 176)

Poesia é nascimento de linguagem: carrega os materiais que lhe antecedem ao mesmo tempo em que materializa um outro arranjo, dá corpo a um mistério feito presença, um presente que aglutina passado e futuro e foge do tempo dos dias comuns até paragens atemporais no momento da recitação/leitura, sempre um exercício de suspensão. Ao transtornar a linguagem, indo além do uso instrumental, da transmissão de informação, criando significados polissêmicos, enviesados e desviantes numa relação confusa com o senso comum e a realidade ordinária (ou mesmo utilizando o senso comum como matéria em sua composição e arranjo, como uma forma retrabalhada em seu dizer), o poema se converte numa janela capaz de nos fazer ver paisagens cuja nossa percepção anteriormente não captara ou desprezara, bem como nos faz rever paisagens óbvias numa chave de inauguração e assombro.

Por meio do poema podemos conhecer a realidade. Ou melhor, com o poema podemos conhecer realidades e também concebê-las. O poema, ainda que cante as canções do cotidiano, é sempre a outra voz e acrescenta saberes e sabores ao repertório de nosso entendimento do mundo da vida. De acordo com Pierre Hadot,

(...) ao mundo da percepção usual se opõe não somente o mundo do conhecimento científico, mas também o mundo da percepção estética. “Contemplar o universo com olhos de artista”, dizia Bergson. Isso quer dizer: não mais perceber as coisas de um ponto de vista utilitário, selecionando

unicamente o que interessa a nossa ação sobre as coisas, tornando-nos assim incapazes de vê-las tal como aparecem, em sua realidade e sua unidade. (...) Privilegiando assim a percepção estética como modelo da percepção filosófica, Bergson situa-se numa tradição milenar. Desde a Antiguidade, com efeito, tinha-se o conhecimento do aviltamento da percepção que produziam o hábito e o interesse. Para achar a percepção pura que é uma percepção estética, diz-nos Lucrecio, é preciso olhar o mundo como se o víssemos pela primeira vez. (HADOT, 2006, p. 234)

O poema recebe a realidade tanto quanto a realidade recebe o poema. Esse diálogo produz conhecimento e nos coloca em movimento, fomentando a alteração de percepções e o surgimento de outras práticas e ideias com relação ao que entendemos do mundo da vida em nossa jornada ordinária. Aqui, não falamos de um conhecimento prático, imediato, inequívoco, nem nos apoiamos na ideia de um realismo consensual e pacífico, que não apresenta questões ao mundo, nem o subverte.

Ao contrário, ao falarmos do conhecimento da realidade através do poema, destacamos que esta noção se fia na prática do extravio, do desvio, do desvario, na fusão da percepção de nós mesmos e de nossa situação “aqui e agora” com a percepção dos outros e de lugares situados além de onde estamos que o poema não cessa de colocar e aglutinar. A poesia é a potencialização das capacidades da linguagem, a linguagem em movimento perpétuo: condensação das experiências múltiplas, multiplicação das ações. A respeito das capacidades da linguagem para amparar e dar forma às nossas diversas experiências, Peter Berger e Thomas Luckmann escreveram em *A construção social da realidade*:

A linguagem me fornece a imediata possibilidade de contínua objetivação de minha experiência em desenvolvimento. Em outras palavras, a linguagem é flexivelmente expansiva, de modo que permite objetivar um grande número de experiências que encontro em meu caminho no curso da vida. (...) Devido a esta capacidade de transcender o “aqui e agora”, a linguagem estabelece pontes entre diferentes zonas da realidade da vida cotidiana e as integra em uma totalidade dotada de sentido. As transcendências têm dimensões espaciais, temporais e sociais. Por meio da linguagem posso transcender o hiato entre minha área de atuação e a do outro, posso sincronizar minha sequência biográfica temporal com a dele, e posso conversar com ele a respeito de indivíduos e coletividades com os quais não estamos agora em interação face a face. (...) Dito de maneira simples, por meio da linguagem um mundo inteiro pode ser atualizado em qualquer momento. (BERGER & LUCKMANN, 1985, p. 59-60)

E ainda:

A linguagem é capaz não somente de construir símbolos altamente abstraídos da experiência diária mas também de “fazer retornar” estes símbolos, apresentando-os como elementos objetivamente reais na vida cotidiana. Desta maneira, o simbolismo e a linguagem simbólica tornam-se componentes essenciais da realidade da vida cotidiana e da apreensão pelo

senso comum desta realidade. Vivo em um mundo de sinais e símbolos todos os dias. (BERGER & LUCKMANN, 1985, p. 61)

A poesia é a presença do ausente, o corpo que nos coloca em contato com mundos e mundos atualizados em sua encantação: ler e dizer o poema possibilita que encontremos o tempo fora do tempo, que passemos de um aqui e agora para um lá e outro. Poema é esta vertigem, visão que nos comunica as forças ancestrais e nos antecipa as energias das bifurcações do futuro. A poesia é a exposição de parte do mistério da existência: aceitação do enigma e tentativa de travessia.

Todo poema é impossível de ser traduzido plenamente, deslocado inteiramente para outro suporte, dito com outras palavras. O que diz um poema, a forma em que o diz, esta indivisível junção de arranjo estrutural (sons, imagens e ritmo, por exemplo) e mensagens, entre outras coisas, só pode ser ouvido/lido/visto em sua própria plenitude, jamais reduzido ou circunscrito a demandas externas a seu jogo próprio.

A leitura é uma abertura, o universo se reinaugura no encontro entre o sujeito da leitura e o texto. Há um jogo ontológico posto em ação pela poesia: o poema nos coloca em caminhada por estradas desconhecidas ao mesmo tempo em que nos faz reconhecer lugares de uma intimidade reveladora de nós mesmos e da paisagem animada e prenhe de alteridades. Poesia é revelação: nos momentos de extrema iluminação e empatia, somos levados por ela, retiramos, ainda que por alguns momentos, o véu depositado nas coisas e seres, ou melhor, o véu posto entre nós e as coisas e seres.

Poesia é o esforço concentrado de colocar os seres e as coisas a descoberto, poesia é o relaxamento e a dispersão necessária para descobrir os seres e as coisas colocadas no mundo. Outro jeito de dizer que a poesia atenta para os seres e coisas irmanados, pertencentes a um mesmo lugar e, mais ainda, encontra parentescos e associações entre coisas e seres supostamente distintos, distantes. Assim, poesia é esta ação humana de encantamento do mundo da vida e escuta: um falar e ouvir, fazer o casamento do céu e do inferno, encontrar a árvore cósmica que finca raízes nos subterrâneos ao mesmo tempo em que eleva seus galhos e folhas aos céus.

A poesia, em seu movimento duplo, é fruto da história e raiz de presenças atemporais. Estrutura híbrida, mistura que agrupa as irrupções do mundo da experiência com as construções do mundo da especulação, a poesia pode criar, a partir de sua presença mutante, um vínculo com a realidade que force um escape às coordenadas do

estabelecido e já aceito socialmente. Em seu interior pulsam possibilidades e seu dizer, formado no arranjo das matérias sensíveis e no jogo de ideias, deflagra aberturas no mundo, estimula, viabiliza pensamentos e ações que recomeçam a realidade, reiniciam os sentidos e as vibrações que estão impregnadas nos seres e nas coisas existentes. De acordo com Rogério Luz,

(...) a poesia também não é pura forma dada no sensível, visualidade ou sonoridade imediatamente empíricas, em princípio redutíveis a mero ornamento ou jogo de palavras. A imagem poética trabalha com ideias, temas e significados em vista de cumprir sua tarefa de renovação do real por meio de um modo próprio de proferir a verdade. Ela produz uma conexão inédita entre som e significado para indicar, desde o interior da língua como instituição social, um sentido que procura ultrapassar os enquadramentos institucionais, sentido que se encontra além das dimensões sensível ou conceitual, ou *entre* elas. (...) Se remete àquilo que é sem forma, anterior à linguagem e à cultura, é porque se propõe a vivificar a linguagem e a cultura. O pensamento poético, no seu esforço de atingir uma anterioridade originária, procura produzir na linguagem uma outra linguagem, um outro da linguagem, uma outra natureza, mais fundamental que as linguagens culturais em curso. (LUZ, 2006)

A poesia mostra, apresenta, torna presente. A maneira com que nos dá a conhecer o mundo da vida – este reino das evidências originárias, campo donde deriva nossa intuição – agencia uma aproximação. Somos simultaneamente colocados em contato, postos a conhecer o campo de experiências e vivências das realidades (sem a pretensão de realizar um inventário total ou registro fiel, uma transposição do real, melhor ainda, sem a ilusão de tal possibilidade) e diante de nossos olhos o poema materializa o invisível, nos fala sobre o silêncio, faz silêncio, nos diz do indizível, opera um magnetismo capaz de suspender o tempo, opera a serviço do viço do ser, em suma: nos conecta, nos irmana, faz cessar a solidão no instante em que instaura a comunicação de sentidos possíveis da nossa jornada, em que nos apresenta e apascenta nossa travessia do deserto do real.

O poema é um problema: indicação de alternativas, um lançar-se à frente, pesquisa das possibilidades do ser, desejo pelo impossível a que segue uma investigação de novas trilhas para o possível, movimentação e invenção de experiências, ampliação dos sentidos da existência, canto da ausência de sentido, presença. “A literatura não dá o existente, apenas aponta o possível. (...) espaço utópico – lugar de inquirição e alargamento do possível” (HOLANDA, 1992, p. 86), nos lembra Lourival Holanda, no estudo *Sob o signo do silêncio*, sobre a prosa de Graciliano Ramos e Albert Camus. O poema é a possibilidade que permanece possibilidade, apesar de manifestado num

arranjo. Seu dizer está sempre aberto a novas leituras e a leituras novas. O poema abre mundos, inicia trilhas – o caminho só se faz caminhando. O poema é travessia e inauguração, princípio e precipício.

O poeta, num registro, faz tudo falar e é também um ser à escuta. Pode declarar, por exemplo, a “Justificação de Deus”. Deus: uma imagem da força criativa, da energia vital, comparece no poema de Leonardo Fróes com este título anteriormente referido, presente no livro *Sibilitz*, de 1981. Vejamos:

o que eu chamo de deus é bem mais vasto
e às vezes muito menos complexo
que o que eu chamo de deus. Um dia
foi uma casa de marimbondos na chuva
que eu chamei assim no hospital
onde sentia o sofrimento dos outros
e a paciência casual dos insetos
que lutavam para construir contra a água.
Também chamei de deus a uma porta
e a uma árvore na qual entrei certa vez
para me recarregar de energia
depois de uma estrondosa derrota.
Deus é o meu grau máximo de compreensão relativa
no ponto do desespero total
em que uma flor se movimenta ou um cão
danado se aproxima solidário de mim.
E é ainda a palavra deus que atribuo
aos instintos mais belos, sob a chuva,
notando que no chão de passagem
já brotou e feneceu várias vezes o que eu chamo de alma
e é talvez a calma
na química dos meus desejos
de oferecer uma coisa. (FRÓES, 1998, p. 133)

Faremos posteriormente análises e interpretações detalhadas dos poemas do Leonardo Fróes. Por hora, nos importa aproveitar algumas pistas, algumas iluminações

sugeridas neste poema para continuarmos a pensar a relação entre poesia, conhecimento e realidade. Começemos por recolher estas expressões: “mais vasto”, “menos complexo”. Falando das diferenças entre deus e deus, estas expressões indicam uma gradação de sutilezas e desconformidades entre os conceitos de deus, suas nomeações – é interessante notar também as variações entre deus e Deus. Abrangência e simplicidade: o poeta parece nos dizer que há poesia em tudo, ou ainda, que há poesia em tudo que há e o sagrado é um magma proteiforme, matéria primal para a formação de deuses e deusas.

Entre um chamado de deus e outro, o poeta indica que se passa uma série de mudanças. Ainda que não nomeie de maneira cerrada quais são estas mudanças, oferecendo alguns recortes destas nomeações distintas entre deus e deus, ficamos em contato com o reconhecimento dos limites e das possibilidades da linguagem: nos favorecer acesso a um mundo de sentido e significado e ao mesmo tempo nos orientar este acesso, além de manifestar, ainda que implicitamente, uma desconfiança com relação a plenitude da palavra para abarcar as dimensões e movimentos do real e o conhecimento deste.

O sujeito lírico, em seu ato de nomear a divindade, sugere que a importância, consideração e aglutinação de conhecimentos e paisagens incrustadas na vastidão da persona divina são de uma ordem da simplicidade (não do simplório), ao mesmo tempo em que deixa entrever um além da nomeação, um horizonte que escapa a cada passo e nos faz caminhar. Como na experiência da união mística com a divindade: as palavras registram a vivência e seus desdobramentos, a materializam numa forma passível de transmissão e partilha, uma forma capaz de ser narrada, ao mesmo tempo em que reduzem e, de certa forma, imobilizam o vivido, mobilizam possibilidades de percepção e contato. Uma consideração de Alfredo Bosi nos ajuda a estender esta reflexão. De acordo com ele

A forma do poema, quando vista nas suas constantes (*nomes concretos, figuras, recorrências de som...*) talvez seja uma sobrevivência de esquemas corporais antiquíssimos. O que já exerceu uma função coesiva nas comunidades arcaicas reproduz-se, com funções análogas, no produto poético individual. Os cantos sagrados eram emissões da voz e do corpo inteiro em que se repetiam e alternavam expressões de encantamento, fusão afetiva com a comunidade, aleluia ou esconjuro. A comunidade era possuída pela voz e pelo gesto com que impetrava as forças divinas espalhadas pela Natureza. Na poesia, esse movimento sobrevive na dinâmica da forma que realiza exercícios de analogia entre os seres (pela metáfora) ou de contiguidade (pela metonímia). E a dança em círculo cumpre-se no eterno retorno do ritmo. (...)

É possível também que esse coração formal de todo poema responda a necessidade de comunhão física e espiritual que a história dos homens está longe de satisfazer. O círculo dos sons e a presença fulminante das imagens compensariam o desejo tantas vezes frustrado de volta ao seio da Natureza-mãe, paraíso de onde o Homem foi expulso pelo pecado necessário da separação. Separação que se dá, na tradição bíblica, pelo *conhecimento*. (...) A poesia, que se faz depois da queda, é linguagem da suplência. Primeiro coral, depois ressoante no peito do vate que se irmana com a comunidade, enfim reclusa e posta à margem da luta, a sua voz procura ministrar aos que a ouvem o consolo do velho canto litúrgico, aquele sentimento de comunhão do homem com os outros, consigo, com Deus. (BOSI, 1990, p.122)

Em certo sentido, poesia é uma modalidade de conhecimento da realidade empenhada no encontro, um saber em ação que repercute a dimensão curativa do diálogo. As palavras do poeta são a vibração de um silêncio, o sussurro, o susto e o urro com que tenta expressar, partilhar sentidos, ancorar significações, em suma, comunicar. Vastidão e simplicidade, isto e aquilo, o claro enigma posto em circulação: o poema nos diz (e volta a nos dizer a cada leitura) da indiscernibilidade dos fenômenos, da identidade última e da correspondência entre cada pedaço mínimo do ser e das coisas, do perpétuo movimento da vida e das potências das divindades e acolhe as incoerências do mundo, este oscilar entre sentido e carência de sentido, em sua própria esquizofrenia.

Este poema do Leonardo Fróes nos diz do assombro, do espanto e nos entrega a um estado de coisas em que há uma trégua dos contrários e vários graus de repetição e diferença entre deus e deus. Como nos diz Octavio Paz:

O homem é um ser que se assombra; ao assombrar-se, poetiza, ama, diviniza. No amor há assombro, poetização, divinização e fetichismo. O poetizar também brota do assombro e o poeta diviniza como o místico e ama como o apaixonado. Nenhuma dessas experiências é pura; em todas elas aparecem os mesmos elementos, sem que se possa dizer que um é anterior aos outros. (PAZ, 2012, p. 149)

Homens e mulheres são seres espantados, desesperados, habitantes de muitos mundos postos em caminhada por cada vínculo entre pensamento e linguagem. As esferas do simbólico, da percepção e do mundo físico se interpenetram, se recombinaem e se embaralham, em suma, dão novos arranjos para fornecer as coordenadas de nossas investigações e vivências da realidade, ampliando nosso conhecimento da realidade. É muito salutar lembrarmos que *cognosco*, o termo em latim para conhecer, se compõe de dois radicais: *cog* + *nosco*. De maneira breve, podemos dizer que *cog* diz respeito à semelhança, parentesco, origem. E *nosco* (cuja palavra grega *nous* possui raiz similar) diz respeito à aquisição de um saber dos sentidos, um pensamento que nos chega e está imbuído do sensível, um pensamento íntimo da matéria.

Assim, conhecer é uma maneira de fundar um parentesco com o saber, firmar mais que uma proximidade entre sensível e inteligível, firmar uma filigrana, desguarnecer as fronteiras. Dito de outro modo, conhecer é um modo de atenção total do ser aos mundos internos e externos, estar plenamente presente, instaurar um diálogo fértil entre sensações e ideias. Conhecer é um ato que extrapola as fronteiras da razão e o conhecimento não está circunscrito a um âmbito de investigação racional ou científica, antes envolve e abrange múltiplas camadas do ser, nos colocando em permanente pesquisa das possibilidades da existência e das modulações e frequências disto a que damos o nome de realidade.

Neste sentido, o poema é um catalisador do conhecimento da realidade, um estímulo da realidade do conhecimento: tanto está enraizado no solo da história, da comunidade, do seio social quanto alça voo por regiões insuspeitas, nos arrastando e tornando presente a ideia e a sensação radical de uma outra vida. A poesia posta em vibração pelo poema abre brechas na realidade. Como nos informa Antônio Cândido:

A linguagem poética, eminentemente criadora, nasce da necessidade de exprimir, mas não sucede a uma linguagem não-poética; pelo contrário, precede-a, tanto assim que o verso sempre surge antes da prosa. Com o correr do tempo e o aparecimento da linguagem racional, da explicação racional, etc., a forma anterior perde a sua exclusividade, mas permanece ao lado da outra. O poético se prolonga pelo racional, ou metafísico, adentro. (CÂNDIDO, 2006, p. 146-147)

O poético permanece, se prolonga, se infiltra, se imiscui no meio de todo discurso. Pode irromper numa fala de um feirante com um pregão, na conversa entre desconhecidos na fila dos correios e ser retirado do jornal, como fez Manuel Bandeira. Na “Justificação de Deus”, há uma condição móvel, um abrigo do contraditório, um movimento permanente, uma hesitação entre os nomes possíveis. Esta hesitação, acreditamos, não se refere unicamente ao sagrado, mas também diz respeito ao poema, a todo poema.

Podemos identificar o “grau máximo de compreensão relativa”, que o poeta aponta como um dos modos do ser de deus, à ideia de que o poema é uma operação, um dispositivo de investigação enviesado: um saber absoluto do ínfimo, abraço no inapreensível, insignificância perfeita. O poema pode ser esta pérola aos poucos, que se forma no caminho entre a escritura e a leitura, uma totalidade que é um microcosmo, quinhão do universo. O poema nos dá a ver. Ou como nos diz Mikel Dufrenne: “O

invisível está ao serviço da visão, e o mundo desabrocha no poema.” (DUFRENNE, 1969, p. 217). E ainda:

Compreender a poesia, diferentemente da prosa, é perceber: consentir ao ser sensível da linguagem, assim como se percebe a música. (...) a poesia nos convida a efetuar o movimento inverso daquele que efetua ordinariamente o pensamento: a ultrapassar a concepção, ou a imaginação, que é aqui uma concepção concreta, em direção à percepção. (...) A poesia é verdadeira. O mundo que ela revela, compreende o homem e pode nos esclarecer sobre ele. (DUFRENNE, 1969, p. 109-110)

Assim:

(...) o poema não empenha somente o ouvido ou a boca; ele solicita o ser ao mundo inteiro. (...) Descobrir esse mundo é recolher o sentido do poema. O estado poético, já que é um estado de encantamento suscetível de transformar um determinado regime corporal, é igualmente, um estado de conhecimento. (DUFRENNE, 1969, p. 110)

O poema segue sendo este grau máximo de compreensão relativa: uma via de conhecimento da realidade que agencia movimentos constantes entre o já-visto e o inaudito. O poema instaura um jogo criativo entre o acervo da tradição (imagens, ritmos, estruturas, etc.) e uma voz, uma certa voz que comunica algo incomum, algo em comum - ainda que esta voz seja furtiva ou se esconda ou ainda que se processe numa operação conceitual, de recuperação e uso das falas e escritos circundantes, em suma, seja arranjo. Um dos efeitos do poema, via estranhamento e linguagem desviada, desautomatizada, é nos fazer ver pela primeira vez o óbvio e rever pela nona vez o nunca visto.

Tanto a feitura quanto a leitura de um poema permitem aos sujeitos envolvidos a possibilidade de uma transcendência, um sair de si que favorece a captura de características dos objetos, paisagens e seres à nossa volta, auxiliando a entrada nos terrenos da alteridade. Este movimento se completa no processo de retorno a si, em que se torna praticável ter uma noção do que foi apreendido. Esta movimentação que o poema favorece e propicia, este deslocamento faz surgir esta transcendência aqui mesmo, possibilita a caminhada ao encontro dos outros em nós mesmos e ao encontro de nós mesmos nos outros e aponta as múltiplas camadas do que referimos como realidade única. Analisando este trânsito de alteridade e refletindo sobre o papel da imagem do horizonte na poesia moderna, Michel Collot afirma:

O horizonte simboliza a relação paradoxal que a poesia mantém com o sensível, a ele abrindo-se para ultrapassá-lo e mudá-lo de lugar. Durante muito tempo, ele representou para os poetas românticos o limiar de um Outro

mundo, a imagem de um absoluto. Todavia, atravessando a movimentada história do século XIX, a palavra e o motivo foram pouco a pouco despojados de suas conotações sublimes. Para a consciência moderna, confrontada com a morte de Deus e dos ideais, o horizonte passa a ser vazio. No entanto, ele continua fascinando, pois é fabuloso: transbordando toda representação adquirida, inscrevendo o invisível no visível, ele dirige um apelo irresistível à imaginação e à escrita. (COLLOT *in* ALVES & FEITOSA, 2010, p. 217)

E continua:

O que os poetas modernos pedem ao horizonte quase não é mais o acesso a um Outro mundo, mas a revelação de que nosso mundo é diferente do que se crê, pois ele recebe uma reserva inesgotável de novas perspectivas; não é mais a imagem semelhante de uma identidade própria, mas a distância interior de uma íntima alteridade. O poeta também encontra esse fundo insondável em sua travessia pela linguagem, que o remete de palavras em palavras, sem que nenhuma jamais coincida exatamente com o que ele queria dizer. A fuga do horizonte expressa esta negatividade com a qual a linguagem poética encontra-se confrontada desde que nenhuma caução teológica ou metafísica não garanta mais a adequação das palavras às coisas. Porque ela tornou-se “experiência dos limites”, aventura da linguagem arriscada aos confins do silêncio, a poesia moderna reconhece um parentesco secreto entre sua ambição e esse horizonte que parece traçar, à beira do invisível e do indizível, uma primeira linha escrita. (COLLOT *in* ALVES & FEITOSA, 2010, p. 217)

Aí reside a emergência do conhecimento, é neste trânsito que ele pode acontecer. O poema é linguagem carregada capaz de nos dar a ver novas perspectivas do nosso mundo – a escritura poética é uma corrente de energia que não se esgota, apesar de já não existir um substrato teológico ou metafísico que a alimente. O poema segue sendo revelação, disparando uma linguagem para as multiplicidades de experiências, apesar das experiências extrapolarem as vozes do poema. A poesia, esta ponte delicada, este fazer sempre a ser refeito, este ar rarefeito onde se busca oxigenar as relações e religações entre o eu e o outro é uma modalidade de conhecimento e saber que pode desalojar imagens e ideias estabelecidas, estimulando o contato e o contágio, a irrupção imprevista do outro e a apresentação, o tornar presente a diferença.

Ainda no poema “Justificação de Deus”, há o registro de que deus, entre seus instintos mais belos, provoca no sujeito lírico do poema a ideia de que o sagrado habita o desejo calmo de “oferecer uma coisa”. Não ficamos sabendo de que coisa se trata, mas podemos deslindar algumas sugestões, num desdobre deste raciocínio. Há, subentendidos, alguém ou algo que oferta e alguém ou algo que recebe (autor e leitor, por exemplo). O poema é este catalisador do encontro, busca do encurtamento da distância entre as palavras e as coisas, aproximação entre o ser e o mundo dos fenômenos.

Há neste entendimento do poema a ideia do poeta como um mediador, sujeito que se coloca a meio caminho entre a comunidade humana e a diversa presença de tudo mais no mundo da vida, sujeito que reverbera, repercute as dimensões do sagrado da existência, da linguagem, posto em estado de alerta e atenção, zeloso da distensão e do relaxamento, em suma, um ajudante fomentador do encontro e do encanto. Este aspecto de mediação do trabalho poético não escapou a atenção de Octavio Paz, que registrou que

A palavra poética é uma mediação entre o sagrado e os homens, portanto é o verdadeiro fundamento da comunidade. Poesia e história, linguagem e sociedade, a poesia como ponto de intersecção entre o poder divino e a liberdade humana, o poeta como guardião da palavra que nos preserva do caos original: todas essas oposições antecipam os temas centrais da poesia moderna. (PAZ, 2013, p. 50)

O poema é uma dádiva. Ainda que careça de um significado prático evidente, determinado, unívoco, o poema se estabelece como pesquisa e infiltração no terreno das possibilidades de conhecimento e descoberta do real. Realidade vem de *realitas*, palavra em latim que significa “coisas”. Coisa, segundo alguns dicionários, diz respeito tanto a objetos, acontecimentos e ao que existe ou pode existir quanto se refere a causas e mistérios. O poema é este ponto de ebulição em que se encontram os mistérios e todas as coisas e seres da existência.

A ativação do poema instiga uma desordem e uma reordenação e nova desordem em nossa escala de atenções, apresentando e apontando para fatos, situações, objetos, seres, passagens e paisagens e muito mais que escapam ao nosso cuidado cotidiano e consideração, nos apresentando as grandezas do ínfimo. Com o poema, autores e leitores são colocados em estado de investigação de si mesmos, do mundo da vida e dos mecanismos de inquirição e acolhimento da realidade – também inquirição da própria linguagem e das capacidades de nomeação e circunscrição dos fenômenos, por exemplo. O poema é a linguagem em estado de alteridade.

A potência do poema é colocar em suspensão hábitos reflexivos, favorecer novas visadas e práticas, proporcionar uma outra voz – ainda que para as mesmas canções. O poema é a materialização da atenção do sujeito ao mistério do ser e suas múltiplas manifestações. O poeta é este sujeito que mergulha no mundo, se coloca à escuta, recebe presentes e na emersão oferta este presente, dedica ao mundo “alguma coisa” cujo sentido último lhe escapa, mas que lhe impele ao contínuo dos mergulhos e das

caminhadas. O poeta sabe que é preciso aprender a ficar submerso e que o verso é sempre um retorno, uma volta - atentemos para a origem da palavra verso na palavra latina *versare*.

O poema é uma oferta, uma festa, uma comemoração (co-memorar: lembrar junto) da vida acontecendo e uma invenção da vida já ida, da vida por vir: o poema é o arranjo do porvir na carne do presente, um devir sempre atualizado no encontro com o leitor. E o poeta é um pequeno Deus, como nos disse Vicente Huidobro no seu poema “arte poética”, a estender as mãos, apontar a lua, alguma luz. Não desconhecemos que um dos amparos do pensamento moderno e que se estende aos nossos dias (não entraremos aqui no terreno ambíguo e problemático de conceituação do moderno, da modernidade tardia, do pós-moderno ou do contemporâneo) é uma desconfiança em relação à capacidade da palavra para revelar a verdade, nem desconhecemos o cenário de desencantamento do mundo, aventando por Max Weber, e a ideia da totalidade perdida, cujo gênero do romance é forma de sua expressão.

Ao invés de compreendermos a linguagem poética como uma imitação que capta a realidade e dá conta de suas dinâmicas, processos e fenômenos, nos orientamos pela noção de que a linguagem poética, cujos poemas são esferas suficientes e plenas em si mesmas, apesar de inseridas na história e numa totalidade fraturada, é produção, é um fazer em permanente reinvenção: a palavra poética tanto nos oferta uma visão, um recorte do mundo da vida e seus fenômenos, quanto amplia e dá corpo tanto ao mundo quanto aos mundos possíveis, ou ao menos nos oferta a possibilidade de percebê-los. O poético é o caráter selvagem, lúcido e lúdico da linguagem. A esta altura, será valioso atentarmos para a ideia de linguagem posta em circulação por Gary Snyder, no ensaio *A linguagem segue em duas direções*:

(...) a linguagem segue em duas direções: nos permite o acesso a uma pequena janela para um mundo com existência independente, mas também amolda – por meio de suas próprias estruturas e vocabulários – nossa visão deste mundo. Pode-se argumentar que a linguagem restringe, estreita, limita nossa visão da realidade e, possivelmente, nos desorienta. “O cardápio não é a refeição”. Mas, em lugar de despojar a linguagem de uma posição espiritual, falando vagamente de “Verdades Revogáveis”, temos que, ao contrário, retroceder diretamente até a linguagem. O modo de ver *com a* linguagem, de ser livre com ela, de considerá-la um veículo de introspeção auto-transcendente é conhecer extremamente bem tanto a mente quanto a linguagem, e jogar com suas muitas possibilidades sem qualquer vínculo concreto. Fazendo isto, uma língua revela surpresas e ângulos que nos surpreendem, e que podem reconduzir a uma experiência direta e não mediada. (SNYDER, 2005, p. 270-271)

Aqui podemos compreender o poético como uma travessia, transgressão do real. No exato instante em que nos aponta tudo que é outro e nos facilita o acesso a um sentido possível do mundo, o poema também nos inventa este mundo, nos inventa um outro mundo. A linguagem poética funciona como um dispositivo de sondagem interior do humano e é catalisadora de ultrapassagens e investigações do mundo exterior, isto a que Gary Snyder nomeia de “veículo de introspecção auto-transcendente”. Ser livre com a linguagem poética é perceber potências e atualizações dos significados da existência traduzidos, agenciados numa escritura.

O método do poema é o anarquismo epistemológico. O poema surge a partir de um conhecimento da realidade, assim como o conhecimento da realidade se constrói numa percepção poética. O poema não encontra fatos, o poema é um feito. Ao repercutir a realidade, ao incutir na realidade um ritmo alheio, o poema se processa como mecanismo de percepção, como construção que vai se depositar na encruzilhada entre o real e um discurso de realidade, uma fricção. O poema é a aplicação, a atenção do ser inteiro à inteireza dos seres do mundo da vida, donde extrai um fragmento dotado de significado e que permite um vislumbre da totalidade. Com relação ao método científico, as coisas se processam de forma parecida, neste sentido de discurso e construção sobre a complexidade da realidade. Vejamos a este respeito a reflexão de Roberto Acízelo de Souza:

(...) embora num primeiro relance se possa imaginar que uma ciência tem por objeto dados, oferecidos à investigação por uma espécie de cortesia da realidade, num momento mais avançado da reflexão se percebe que seu objeto não é um *fato*, um dado de graça, mas um *feito*, uma construção do método com que se trabalha. (...) Toda vez que um setor da realidade se torna objeto de uma disciplina científica, isso ocorre porque se encontrou algo suficientemente complexo, por isso digno do esforço da investigação, da aplicação da inteligência. Em outras palavras: sempre que se empreende uma pesquisa, ela incide sobre uma rede complexa de elementos e relações, mesmo que o senso comum não vislumbre nenhuma complexidade nas coisas estudadas; (...) Desse modo, não tem sentido supor que a literatura, sendo difícil, não pode submeter-se ao facilitário científico. (...) Haverá quem ponha em dúvida, por exemplo, a cientificidade da biologia? E haverá quem não admita a complexidade dos organismos vivos, ou, em termos mais ambiciosos e abstratos, a complexidade das manifestações da vida? (SOUZA, 2006, p. 66-67)

O poema é um feito sempre a ser refeito, atualizado nas leituras. Investigação e aplicação da inteligência e da sensibilidade, o poema permanece uma abertura para um mundo possível. Comentando a relação entre as instâncias do poema e da realidade, Vera Lúcia de Oliveira afirma: “O poeta sabe que a palavra não é a coisa, mas, no

poema, a palavra quer ser a coisa, torna-se a coisa. Isso ocorre também pelo processo de desautomatização da linguagem que o poema realiza.” (OLIVEIRA, 2013, p. 121). Numa reflexão próxima desta, anotamos do estudo *Sob o signo do silêncio*: “(...) a palavra não é a coisa. É sinal da busca: a palavra procura a coisa. Tenta estreitar a relação do homem com o mundo”. (HOLANDA, 1992, p. 28)

Aqui, um trecho do ensaio *The poet as fool and priest*, de Sigurd Burckhardt, nos será pertinente para apontar que os modos de operação com e na linguagem através da poesia põem em destaque que esta aproximação, esta busca de estreitamento entre os humanos e o mundo não se fia na invisibilidade da palavra, na ideia de uma linguagem pura, racional, objetiva, antes se firma em sua máxima presença:

O primeiro objetivo da linguagem poética, e das metáforas em particular, é o oposto de tornar a linguagem mais transparente. As metáforas intensificam uma consciência da distorção da linguagem, aumentando a espessura e a curvatura das lentes, e, assim, exagerando os ângulos de refração. Elas nos abalam em nossa cômoda convicção de que um túmulo é um túmulo. (BURCKHARDT, 1956, p. 279)

A percepção da espessura da linguagem poética nos possibilita captar o acesso a tudo que aponta, nos deixa apto a capturar ou ao menos vislumbrar um mundo além da linguagem. É este o paradoxo fundamental que constitui a potência da linguagem poética: fincada, inevitavelmente, na raiz da história, nos conduzindo e apontando para rincões além do tempo, a poesia é linguagem que indica com clareza e força o sentido do silêncio e a ultrapassagem da própria linguagem e dos hábitos estabelecidos nos discursos ordinários.

A poesia nos retira a possibilidade do conforto da ideia de que “um túmulo é um túmulo”. Ao investir atenção, tanto sobre sua própria enunciação quanto sobre o sentido do que está posto além, no mundo da vida, o poeta e o poema nos testemunham um empenho de mediação que se quer ao mesmo tempo mínima (próxima do silêncio e da vida em curso da experiência), como máxima na medida em que não deixa de afirmar a distorção da realidade que sua presença opera.

O poema, em todo caso, ainda que calcado numa linguagem sem referência no mundo físico da experiência ordinária (por exemplo, um poema sobre alienígenas) favorece o estreitamento da relação entre o homem e o mundo. Os poemas nos ofertam, após as buscas dos poetas, algo que antes não havia. O poema aumenta o mundo. O poema, em seu dizer, não lança à realidade uma rede conceitual cerrada, não tenta

esgotar a complexidade do real num gesto de violência e redução verbal. Antes, realiza com e na linguagem a possibilidade de contato e aguçamento desta complexidade ao mesmo tempo em que busca a sutileza do simples, de uma sabedoria direta. Eis aí sua condição esquizofrênica.

Vejamos um trecho de Octavio Paz, no livro *O arco e a lira*, em que ele reflete sobre estas questões de poesia, linguagem e realidade: “Sem deixar de ser linguagem – sentido e transmissão de sentido –, o poema é o que está além da linguagem. Mas isso que está além da linguagem só pode ser alcançado por intermédio da linguagem.” (PAZ, 2012, p. 31) E ainda:

A primeira atitude do homem diante da linguagem foi de confiança: o signo e o objeto representado eram o mesmo. (...) Mas ao cabo dos séculos os homens perceberam que entre as coisas e seus nomes se abria um abismo. (...) A história do homem poderia reduzir-se à história das relações entre as palavras e o pensamento. Todo período de crise se inicia ou coincide com uma crítica da linguagem. (...) Coisas e palavras sangram pela mesma ferida. Todas as sociedades atravessaram essas crises dos próprios fundamentos que são, também e sobretudo, crise do sentido de certas palavras. Frequentemente esquecemos que, como todas as outras criações humanas, os Impérios e os Estados são feitos de palavras: são fatos verbais. (...) (PAZ, 2012, p. 37)

E prossegue:

O homem é inseparável das palavras. Sem elas, é inatingível. O homem é um ser de palavras. (...) as palavras nascem e morrem, como os homens. Assim, num extremo, a realidade que as palavras não podem exprimir; no outro, a realidade do homem que só pode ser exprimida em palavras. (...) A palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras. Elas são a nossa única realidade ou, pelo menos, o único testemunho da nossa realidade. Não há pensamento sem linguagem, tampouco objeto de conhecimento: a primeira coisa que o homem faz com uma realidade desconhecida é nomeá-la, batizá-la. O que ignoramos é o inominado. (...) a linguagem, em sua realidade última, nos escapa. Essa realidade consiste em ser algo indivisível e inseparável do homem. A linguagem é uma condição da existência do homem, e não um objeto, um organismo ou um sistema convencional de signos que podemos aceitar ou desprezar. O estudo da linguagem, nesse sentido, é uma das partes de uma ciência total do homem. (PAZ, 2012, p. 37-39)

O estudo da poesia é um pedaço da compreensão do fenômeno humano e suas relações com o mundo da vida e toda cadeia de alteridades. O poema é uma organização própria, o que não significa que põe o fluxo do real em ordem, mas o recria, inaugura. E assim, com a poesia, há uma articulação de um saber novo, um saber nosso cuja inscrição e veiculação encontramos no outro. ““Poesia” quer dizer: o primeiro fazer, ou, então, o fazer na medida em que é sempre primeiro, original a cada vez.” (NANCY, 2013, p. 420)

De certa forma, talvez seja melhor falarmos de uma organização oblíqua, inclinada, desviante, a imaginação criadora agindo de um modo cujas regras nos escapam, mas cujas obras e processos artísticos possuem significado e vontade de comunicação. Aqui, será útil atentarmos outra vez para um trecho do estudo *Sob o signo do silêncio*, de Lourival Holanda: “(...) a linguagem constrange os jogos da imaginação a uma ordem. A linguagem corta a continuidade e a originalidade do movimento criador, enquanto precisa de sua formulação para se fazer entender. (HOLANDA, 1992, p. 45)” E ainda:

A linguagem sempre trai a realidade, porque nunca a representa inteira, como queriam, primeiro, os gregos. Hoje, sabe-se que todo real está já mediado pelo simbólico e pelo imaginário. De que real deveria a linguagem dar conta? Recusar a mentira da linguagem é acusar o teatro enquanto representação – que só pelo falso aborda a verdade. (HOLANDA, 1992, p. 78)

A imaginação simbólica é parte de nossa estrutura perceptiva, existencial. O real, todas as camadas da realidade estão prenhes de discurso, arranjo de linguagem. Poemas são objetos paradoxais, a condição mesma de sua fundação. Um registro que está inscrito na história, um recorte do real ao mesmo tempo em que é um recado que se situa num horizonte indefinido, não previsto. Poema: um magma, um enigma.

Há em qualquer poema uma luta árdua contra a força de entropia, uma tentativa, sempre reaberta, de capturar o instante e o elevar à condição de agoridade, eterna presença, sempre passível de atualização, encarnação. “O poema é tempo arquetípico, que se faz presente no momento em que os lábios de alguém repetem suas frases rítmicas. Essas frases rítmicas são o que chamamos de versos, e sua função consiste em recriar o tempo.” (PAZ, 2012, p. 71), nos comunica Octavio Paz. O poema é a linguagem posta em circulação de modo a criar novos fluxos de energia, restabelecer as pontes entre o ser e o outro. Um trecho do ensaio *Poesia inútil, poesia irrelevante?*, de Reuben da Cunha Rocha, nos traz imagens certas para compreender o processo de percepção e invenção de realidades e aprendizagem posto em movimento pela linguagem poética:

O poético é a refinaria do humano, por ele avançam em profundidade, e não apenas em progressão, nossos recursos mais altos de empatia, criatividade e argúcia. À medida que avançam, espalham pelo caminho reservas duradouras de alegria, isto é, de energia e motivação, disponíveis à comunidade como testemunho e estímulo, história e projeto. Cada poema é um exerto deste excesso, que por destreza estrutural é capaz de condensar e recompor a inteireza de sua fundura. Qualquer um que se apossa destas dimensões da linguagem toma posse de si mesmo, e da extensa linhagem dos que souberam

e sabem a vida, fareja por conta própria os possíveis entranhados no poema, e é aí que se começa a vislumbrar alguma liberdade. (ROCHA, 2011, p. 9)

O poema nos atíça para as diferenças, para o que nos escapa: mapa que fazemos de uma terra nunca visitada. Uma casa de marimbondos, uma porta, uma árvore: objetos simples ganham, com a visada poética, um arejamento. As palavras, no poema, fazem tanto referência a isto ou aquilo, o que vai no mundo, como transgride limites, subverte expectativas e diz isto e aquilo, ou mesmo isto é aquilo, operando justaposições, inversões e indicando a identidade última entre todas as coisas e seres.

Este arejamento, esta oxigenação é uma das maneiras de infiltração da poesia no cotidiano e do cotidiano se imiscuir na poesia, um dos modos do poema trabalhar o trânsito entre o real e seu registro/desvio estético. O poema é uma ordem de conhecimento em permanente processo de desordem e reordenamento e é irredutível, embora tangencie e agregue, a outras linguagens e saberes. Religião, filosofia, ciência: são formas de conhecimento disto a que damos o nome de realidade. E suas mobilizações podem estar enredadas numa ideologia de domínio, mecanização e mercantilização. Como nos lembra Vandana Shiva:

A engenharia genética e as patentes de vida são a expressão final da mercantilização da ciência e da natureza à qual deram início as revoluções científica e industrial. De acordo com a análise de Carolyn Merchant em *The Death of Nature (A Morte da Natureza)*, a ascensão da ciência reducionista permitiu que a natureza fosse declarada morta, inerte e sem valor. Em consequência, permitiu a exploração e dominação da natureza, com total menosprezo pelas consequências sociais e ecológicas desta postura. (SHIVA, 201, p. 46-47)

As artes também são procedimentos, empenhos, atividades de aproximação para ampliar nossa compreensão disto a que damos o nome de realidade, com a possibilidade de subverter pensamentos e paradigmas estabelecidos. São maneiras de reiterar, restabelecer as conexões entre a humanidade e a vida, aventando percepções inauditas. A este respeito, conforme Wilhelm Dilthey:

Visto que a poesia parte da vida e do homem, a imagem do mundo serve de enquadramento aos estados humanos e a conexão cósmica representa a sua ordem. (...) Também na arte existe, dentro da sua historicidade, um nexa constante de propriedades. Este é determinado pela referência da fantasia às propriedades objetivas do mundo, que mediante ela são elevadas à consciência. Por isso, a arte tem também de dizer algo que não se pode expressar em nenhuma outra forma de manifestação da vida humana, a saber, o que a fantasia vislumbra. (DILTHEY, 1992, p. 46)

A religião opera, entre outras coisas, com um agenciamento da fé e sabemos, com Søren Kierkegaard, que a fé é salto. A filosofia nasce do espanto (*thaumázerein*), da

experiência do maravilhamento, da capacidade de admiração, agindo na formulação de conceitos, na reflexão – exercício para o fortalecimento da compreensão do mundo e de si mesmo. A ciência utiliza métodos de observação e experimentação, tentativa e erro na busca de dados coerentes para tornar possível o entendimento do real, entendimento posto permanentemente em revisão, em processo.

As artes são habilidades, técnicas espalhadas numa variedade de linguagens e amparadas numa aproximação da realidade a partir da diferença, da transfiguração. A ideia de representação do mundo, da natureza, nas artes, não deve estar submetida a uma redução ao princípio de espelhamento imediato e puro, mas ser lida como uma apresentação de mundos possíveis – situada, simultaneamente, no solo da história e no universo além do tempo, próprio dos gestos estéticos.

A palavra autor, nos lembra José Ortega y Gasset, em *A desumanização da arte*, vem da palavra em latim *auctor* (fonte, instigador, promotor), que é uma junção das palavras *augere* (aumentar, ampliar, melhorar) e do sufixo *tor* (agente, o que pratica a ação) e servia de designação ao militar romano que conquistava um novo território. Assim, entre outros sentidos, autor é aquele que amplia, aumenta, promove a real grandeza de esticar o mundo, aquele que age em busca de mais vida. O poeta torna presente, via linguagem, tudo que é outro. Como nos diz Vera Lúcia de Oliveira:

A estética contemporânea reconhece, assim, a conexão inegável com o tempo e com o espaço em que se situa o artista ou o escritor, mas considera que a poesia é, em absoluto, criação, invenção, presentificação e não somente representação do real. A arte e a poesia revelam aspectos originais e inusitados do mundo, frequentam dimensões complexas e profundas do ser e do universo que nos rodeia. (OLIVEIRA, 2013, p. 126)

Poesia, um fazer. Poesia, uma operação no coração do real a partir da energia móvel da palavra, uma dança, explosão: as linguagens carregadas de significados, as linguagens correntes transformadas em diamantes, os diamantes transformados em carvões para rabiscar jogos de palavras nos muros do cotidiano. O poeta manipula uma lógica do encontro, há uma força de correspondência entre as coisas e seres do mundo, uma simpatia entre os diversos elementos da realidade. Neste sentido, afirma Wilhelm Dilthey:

A poesia não pretende conhecer a realidade como a ciência, mas deixar ver o significado do acontecimento, dos homens e das coisas, que reside nas referências vitais; o enigma da vida concentra-se aqui, pois, numa conexão interna dessas referências vitais tecidas a partir dos homens, dos destinos e ambiência da vida. Em cada grande época da poesia leva-se de novo a cabo,

em etapas regulares, a progressão de crenças e costumes que se constituem a partir de experiência vital geral das comunidades, para a tarefa de tornar novamente compreensível a vida a partir de si própria. (DILTHEY, 1992, p. 129)

A imaginação criadora do poeta desencadeia imagens que dão forma literária ao vivido, colocando em circulação, pela analogia e produção de símbolos, as experiências e intuições subjetivas. Isto favorece a troca, o diálogo, a conversa, em suma, traz ao vocabulário geral, ao discurso social, um arejamento de suas possibilidades, um tensionamento de seus limites e uma mutação de suas formas instituídas e usuais.

Mudanças sutis, em progressão e constante movimento, numa disputa pelo imaginário social, buscando um vínculo renovado entre o poema e o ato, entre a palavra e o gesto. No entanto, o poeta sabe que se move em terreno minado. Não desconhece o cerco, é acossado pelos limites entre o sonho e o possível, apesar de buscar um borramento das fronteiras entre ficção e realidade. De acordo com Ida Ferreira Alves, no artigo *A linguagem da poesia: metáfora e conhecimento*,

(...) a ação da obra de arte não muda o mundo físico e biológico, no entanto, a obra de arte afeta a percepção humana, transformando perspectivas e levando à compreensão diversa do mundo circundante. (...) o conhecimento que a obra de arte possibilita é o desenvolvimento de outra capacidade de experimentar e expressar o mundo. (ALVES, 2002, p. 10)

Apesar de compreendemos a afirmação da autora de que a esfera de atuação das obras de arte esteja situada no nível da percepção humana, não alterando dados do mundo físico (um poema não abole a gravidade, por exemplo), temos algumas ressalvas a este posicionamento. Se pensarmos nas produções da *land art*, nos acontecimentos das *performances* e *happenings*, em suma, se ampliarmos nossa apreciação do estético, extrapolando os limites da obra para englobar os processos e as intervenções, poderemos ver que a arte é capaz de ativar mudanças no solo do real. E assim, incorporar pequenos desvios e novas potências à realidade, repercutir uma renovação poética dos fazeres, das práticas, dos comportamentos, um alargamento do possível na vida concreta.

Pensemos no cultivo das pontes de Meghalaya, por exemplo, em que os habitantes desta região na Índia tecem as raízes da *Ficus Elastica* por cerca de uma década de forma a criar pontes funcionais para a travessia dos rios. Ou ainda nas práticas ancestrais e contemporâneas de *Stone Balacing*. A gravidade permanece, mas as artes são técnicas para mitigar o que é grave no mundo da vida. Assim, ampliar nossa

compreensão do que pode existir, do praticável, ao mesmo tempo em que nos põe em devaneio do impossível, na perseguição do horizonte. Dito de outro modo, nos fazendo caminhar enquanto se inventa o caminho. A poesia é fonte de conhecimento, entre outras coisas, ativando uma compreensão da linguagem como construção antropológica e ao mesmo tempo um desdobramento das organizações complexas e selvagens do mundo natural, apresentando mundos dentro do mundo histórico e fazendo com que o sujeito questione a si mesmo. Poesia é também: linguagem corroendo as comunicações estabelecidas, confundido pedras e plumas, fundindo pumas e mapas no estabelecimento de novas rotas de percepção e apreensão da realidade, procurando visões insuspeitas para o conhecimento possível da nossa jornada como espécie, uma expedição aos mistérios das regiões pelágicas da alma coletiva do mundo. Ao invés de um ordenamento ao caos do mundo, a linguagem poética é um espelhamento desse caos na mesma medida em que é um exercício de organização da experiência. A esta altura, será útil lermos um comentário de Gary Snyder sobre o caráter selvagem da linguagem:

(...) a consciência, a mente, a imaginação e a língua são fundamentalmente selvagens. “Selvagens” como nos ecossistemas selvagens – ricamente interligados, interdependentes e incrivelmente complexos. Diversificados, ancestrais e cheios de informações. No fundo, a verdadeira questão é como compreendemos os conceitos de ordem, liberdade e caos. Seria a arte uma imposição da ordem sobre a natureza caótica, ou a arte (leia-se também a “língua”) seria uma questão de se descobrir a semente das coisas, de revelar o caos organizado que estrutura o mundo natural? A observação, a reflexão e a prática mostram que o processo artístico corresponde a esta segunda hipótese. (SNYDER, 2005, p. 264)

Realidade, conhecimento e poesia. Questionar a realidade e os conceitos que fornecemos para capturar seus elementos. Investigar, inclusive, a possibilidade de conhecimento e a possibilidade da linguagem dar conta de nos dar algo a conhecer. O poema é uma modalidade única de saber, não redutível a nenhuma outra forma. O saber da poesia é forjado na permanente fenda, no favorecimento do encontro e dos processos de êxtase e alteridade. O poema como paisagem de abertura, a paisagem como abertura do poema. De acordo com Michel Collot,

A experiência da paisagem, em seus momentos mais intensos, é um verdadeiro *ek-stase*. O sujeito parece sair de si mesmo para se espriar por todo o espaço circundante, uma espécie de ubiquidade, que pode ser feliz ou vertiginosa. (COLLOT, 2013, p. 84-85)

A poesia é um fazer, a poesia é um feito. Linguagem sabedora da linguagem, dos abismos entre eu e o outro, mas ciente, também, das capacidades de compreensão e encurtamento das distâncias, da clareza que o enigma proporciona e da lucidez presente

na escuridão. A poesia é a revelação do caos, sondagem da complexidade, abertura permanente, travessia. A poesia é a permanência do caótico, arranjo que se ultrapassa. Por fim, um outro comentário de Gary Snyder sobre linguagem e mundo nos ajudará a encerrar, por hora, estes volteios em torno dos sentidos das relações entre poesia, conhecimento e realidade:

No Ocidente, a linguagem foi popularmente definida como aquilo por meio do que os seres humanos ordenam “o caos do mundo”. Segundo esta visão, a inteligência humana floresce através da faculdade, supostamente excepcional, da linguagem, e com ela impõe uma rede de categorias a um universo desordenado. Acredita-se que quanto mais objetiva e racional for a linguagem, mais acurado será esse exercício de se conferir ordem ao mundo. A linguagem é considerada por alguns como uma matemática imperfeita, e a ideia de que a matemática pode até mesmo suplantar a linguagem foi acalentada; esta ideia ainda colore o pensamento comum de muitos tipos de engenheiros e, possivelmente, de alguns matemáticos e cientistas. Mas o mundo – ordenado conforme suas próprias normas inescrutáveis (de fato, um tipo de caos) – é tão complexo e vasto, tanto em macro como em micro escalas, que permanece para sempre imprevisível. (SNYDER, 2005, p. 269)

2. Mundo Natural e Sagrado: a vida agora

O futuro tem um coração antigo

Carlo Levi

Na medida em que estudamos nesta pesquisa os modos de apresentação do mundo natural e do sagrado na poética de Leonardo Fróes, é pertinente que façamos uma pequena digressão por conceituações destes dois eixos. Assim, nossa análise e interpretação destas sendas no universo poético de Fróes estarão também municiadas com definições conceituais advindas da reflexão antropológica, filosófica e ecológica, por exemplo e que dialogam com as formas que emergem engendradas na própria poética de nosso autor estudado. Em todo caso, nos interessa o sagrado e o mundo natural que despontam no universo criativo de Fróes e não submeter estas irrupções poéticas ao campo estrito do sagrado e dos estudos de natureza. Sabemos, com Vilém Flusser que:

Não vivemos, pois, em *uma* natureza, mas em muitas naturezas. Na natureza captável pelas categorias da nossa ciência da natureza. Na “*physis*” aristotélica, na natureza cheia de deuses, na natureza criada por Deus. Todas essas naturezas estão lá, fora da janela, mas também cá dentro. Interferem, “*realmente*”, uma na outra. E, por vezes, uma delas predomina. (FLUSSER, 2011, p. 102)

Dito de outro modo, aqui nos ocupamos da poesia não como um caminho para algo além dela mesma, seja o sagrado, o mundo natural ou outras forças, mas ela mesma como um caminho, travessia que nos comunica e dá a conhecer tanto a realidade quanto seus desvãos contrários. Além de inventariar algumas noções sobre mundo natural e sagrado e discutirmos seus alcances, situamos estas reflexões a partir de um lugar de fala e de um tempo, a saber: o século XXI e o território brasileiro.

Tanto os escritos de Fróes quanto as críticas que empreendemos entram em diálogo com este espaço e tempo. Aqui entram em jogo, também, as dinâmicas em que estes vetores (os conceitos de mundo natural e sagrado) agem como instrumentos heurísticos e podem nos oferecer alguma compreensão das nossas maneiras de viver e nos relacionarmos com o planeta e tudo que nos ultrapassa, sejam outros animais, vastas paisagens animadas, matérias inorgânicas, entre outras possibilidades. Sabemos com Mircea Eliade que

A pedra sagrada, a árvore sagrada não são adoradas como pedra ou como árvore, mas justamente porque são *hierofanias*, porque “revelam” algo que já

não é nem pedra, nem árvore, mas o *sagrado*, o *ganz andere*. Nunca será demais insistir no paradoxo que constitui toda hierofania, até a mais elementar. Manifestando o sagrado, um objeto qualquer torna-se *outra coisa e*, contudo, continua a ser *ele mesmo*, porque continua a participar do meio cósmico envolvente. Uma pedra *sagrada* nem por isso é menos uma *pedra*; aparentemente (para sermos mais exatos, de um ponto de vista profano) nada a distingue de todas as demais pedras. Para aqueles a cujos olhos uma pedra se revela sagrada, sua realidade imediata transmuda-se numa realidade sobrenatural. Em outras palavras, para aqueles que têm uma experiência religiosa, toda a Natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade cósmica. O Cosmos, na sua totalidade, pode tornar-se uma hierofania. (ELIADE, 2008, p. 18)

A hierofania é uma experiência do sagrado, irrupção abrupta que impregna o indivíduo, revelação súbita. Já vimos no poema “justificação de deus”, de Leonardo Fróes, que uma casa de marimbondos na chuva se constituiu como revelação, presença, encarnação do sagrado, por exemplo. Aqui, ao perscrutar as noções de mundo natural e sagrado e, ainda mais, ao perquirir estas noções gestadas na senda poética de Leonardo Fróes, não procuramos encontrar uma palavra final, um sentido último sobre nossos arranjos sociais, comportamentos individuais e relações estabelecidas com as alteridades a partir das concepções de sagrado e mundo natural.

Neste sentido, convém fazer a leitura deste trecho de Maurice Merleau-Ponty como mobilização de inícios, atentando para a capacidade da percepção do mundo natural se forjar como uma formação permanente, um mistério que nos ampara e alimenta, cuja intimidade permanece desorientadora:

Existe natureza por toda parte onde há uma vida que tem um sentido mas onde, porém, não existe um pensamento; daí o parentesco com o vegetal: é natureza o que tem um sentido, sem que esse sentido tenha sido estabelecido pelo pensamento. É a auto-produção de um sentido. A natureza é diferente, portanto, de uma simples coisa. Ela tem um interior, determina-se de dentro; daí a oposição de "natural" a "acidental". E não obstante a Natureza é diferente do homem; não é instituída por ele, opõe-se ao costume, ao discurso. É Natureza o primordial, ou seja, o não-construído, o não-instituído; daí a ideia de uma eternidade da Natureza (eterno retorno), de uma solidez. A natureza é um objeto enigmático, um objeto que não é inteiramente objeto; ela não está inteiramente diante de nós. É o nosso solo, não aquilo que está diante, mas o que nos sustenta. (MERLEAU-PONTY, 2000, p. 4)

Antes, mais modestamente, acreditamos que descobrir as imagens do sagrado e do mundo natural que se desprendem na construção poética de Fróes funciona como um acesso privilegiado ao universo criativo do autor, possibilitando uma compreensão dos sentidos apresentados no percurso de sua obra e averiguando as maneiras em que estes

temas são moldados em seus textos e moldam sua percepção do real, além do modo como se relacionam com a compreensão das tensões da vida agora.

Captar as frequências das aparições das imagens do sagrado e do mundo natural na poética de Leonardo Fróes é uma leitura da atualização contemporânea da ideia e sentimento de uma cosmologia arcaica, reinvenção poética que faz renascer o mundo e desfaz a ideia de que estas considerações e modos de relação com a terra são irreversíveis ou estão terminadas. Em outras palavras, a poesia atua como uma instauração cosmogônica, uma abertura para a noção de integração na natureza e dinâmicas do sagrado. Conforme indica Simon Schama,

É possível, dizem os críticos mais severos, que toda a história da sociedade sedentária, dos chineses loucos por irrigação aos sumérios loucos por irrigação, esteja contaminada pela brutal manipulação da natureza. Só os paleolíticos habitantes das cavernas, cujas pinturas rupestres comprovam que se integraram à natureza, ao invés de dominá-la, são inocentes desse pecado original da civilização. Rompida a cosmologia arcaica, na qual a terra inteira era tida como sagrada e o homem como apenas um elo na longa cadeia da criação, tudo terminou, com alguns milênios a mais ou a menos. (SCHAMA, 1996, p. 24)

Tratamos de uma poética que nos incita a percebermos que nem tudo terminou. Em Fróes, o mundo natural é pulsação do sagrado e o sagrado um modo de estar presente e atento às respirações da Terra. Assim, a poesia, como um fazer de mundos possíveis e propulsão, é um animal de começos, um organismo de origens. Ela nos abre uma brecha para espiarmos nas pupilas destes milênios a mais, neste cenário de devastadora e imensa manipulação da natureza amparado num esvaziamento das percepções da Terra como ambiente sagrado, as fagulhas de outros começos, a possível emergência de modos mais equilibrados no relacionamento com a paisagem animada. Ao mobilizar as forças do chão e do céu, esta poesia não ignora o prosaico, o cotidiano de devastação a ferro e fogo.

De modo algum as elaborações das imagens do mundo natural e do sagrado, em Fróes, ativam algum tipo de nostalgia inocente ou fuga. Ao contrário, incorporam em suas entrâncias e cavidades textuais, mostram no corpo do texto um sentido de total atenção ao tempo presente e suas dinâmicas brutas e violentas, atenção que permite, se não encontrar calma no olho do furacão, inventar um modo para habitar a terra novamente, com outros esteios e visões, imerso e entregue às correntes e circuitos dos outros seres e terrenos. Uma poética fundada numa ontologia dialógica, sem clausura, que refaz a cosmologia das relações e mostra o poeta como um sujeito em escuta.

Estas escutas e registros poéticos não obliteram a ciência de que basta olharmos para uma fotografia aérea da cidade do México ou de qualquer outra grande cidade para materializarmos a magnitude do impacto de nossas ações sobre o planeta. Castores também manipulam a natureza ao construir diques, o que nos dá alguma noção sobre as distâncias em que se situam numa escala de impactos as ações humanas e as ações de outros animais.

Esta poética, ao mobilizar energias do mundo natural e do sagrado (por exemplo, ativar um imaginário das águas), não perde de vista os sentidos éticos e de responsabilidades inerentes ao fazer poético, também um ato político. E aqui, a ideia de política não restringe à polis, à cidade, mas aos sentidos maiores que relembram, na contramão das ideias dominantes no ocidente, que nossa espécie está dentro da natureza. É o que podemos ler em *O mito moderno da natureza intocada*, de Antônio Carlos Diegues:

O naturalismo afirma a unidade entre a sociedade e a natureza, entre a ciência do homem e da natureza. O homem está dentro da natureza, e essa realidade não pode ser abolida. Ela não é um meio exterior ao qual o homem se adapta. O homem é natureza e a natureza, seu mundo. O naturalismo é ameaçador, porque é contrário à visão antropocêntrica do mundo. Constitui uma corrente heterodoxa, minoritária na história das ideias ocidentais. (...) O homem produz o meio que o cerca e é ao mesmo tempo seu produto. Nesse sentido, deve-se considerar normal a intervenção do homem no curso dos fenômenos e dos ciclos naturais, à semelhança das outras espécies. O que traz problemas não é o fato, mas a maneira como o homem intervém na natureza. (DIEGUES, 1994, p. 42)

E o autor prossegue:

(...) no coração das relações materiais do homem com a natureza aparece uma parte ideal, não-material, onde exercem e entrelaçam as três funções do conhecimento: representar, organizar e legitimar as relações dos homens entre si e deles com a natureza. Torna-se, assim, necessário analisar o sistema de representações que os indivíduos e grupos fazem de seu ambiente, pois é a partir delas que ele age sobre o meio ambiente. (DIEGUES, 1994, p. 55)

Se um poema das águas não revitaliza um rio urbano, também não suja e nos ajuda a estar presente e perceber a existência do rio, das águas, em resumo, nos coloca em escuta, trabalha na potência transformadora da estética, também uma ética. Ao focarmos as irrupções de sagrado e natureza na poesia, ou melhor, ao estudarmos uma poética que elabora visões sagradas e percepções da existência da natureza, apontamos e apostamos no significado renovador e fomentador de novos caminhos e percepções construídos pela poesia e só possíveis pela poesia. Esta poética repercute caminhos

ancestrais, agencia caminhos contemporâneos no bojo da sociedade do espetáculo. Como nos lembra Pascal Acot:

Diante do espetáculo enlouquecedor das diversas degradações da natureza consecutivas à ação transformadora dos homens (desertificação milenar, extinção acelerada de espécies, fragilização crescente dos agrossistemas, poluições industriais e domésticas, destruição das paisagens e mesmo degradação do quadro da vida urbana tradicional), é preciso reagir, compreender melhor as causas e os mecanismos dos novos desequilíbrios, até mesmo se reunir e se organizar com o propósito de agir. Entre o fim do século XIX e os anos 1970, vemos emergir sucessivamente frente a esses problemas três atitudes que, longe de se excluírem mutuamente, se completam e constituem os três principais componentes do que hoje chamamos de *ecologismo*: a conservação da natureza, o biologismo social e a sacralização objetiva de uma natureza mítica. (ACOT, 1990, p. 161)

Neste sentido, vejamos também o que nos diz Enrique Leff:

(...) a degradação ambiental se manifesta como sintoma de uma crise de civilização, marcada pelo modelo de modernidade regido pelo predomínio do desenvolvimento da razão tecnológica sobre a organização da natureza. A questão ambiental problematiza as próprias bases da produção; aponta para a desconstrução do paradigma econômico da modernidade e para a construção de futuros possíveis, fundados nos limites das leis da natureza, nos potenciais ecológicos, na produção de sentidos sociais e na criatividade humana. (LEFF, 2008, p. 17)

A compreensão da poesia em atuação no campo de forças das ideologias contemporâneas ativas no capitalismo tardio não obnubila obstáculos e restrições. Há ingenuidade e limites evidentes numa perspectiva que se apoie na ideia da poesia como uma tábua de salvação no meio do torvelinho de nosso mundo conturbado, o que esperamos não seja confundido com a leitura que fazemos. O que destacamos é o papel ainda ativo da poesia como agenciadora de outros sentidos para a compreensão do nosso tempo e para a produção de diálogos que viabilizem a irrupção de outros paradigmas para a relação entre a espécie humana e o planeta. Outra vez Enrique Leff:

O projeto de civilização que pretende unificar o mundo está morto: o Deus único, a ideia absoluta, a unidade da ciência e a globalização do mercado. A partir dos limites de uma razão insustentável, a história se abre para uma resignificação do ser a uma diversidade de modos de vida e racionalidades produtivas, fundada nas potencialidades da natureza, nos significados da cultura e nos sentidos do tempo. (LEFF, 2008, p. 415)

E ainda:

A crise ambiental é a crise do nosso tempo. Não é uma catástrofe ecológica, mas o efeito do pensamento com o qual construímos e destruimos o nosso mundo. Esta crise de civilização se nos apresenta como um limite na ordem do real, que ressignifica e reorienta o curso da história; limite do crescimento econômico e populacional; limite dos desequilíbrios ecológicos, das capacidades de sustentação da vida e da degradação entrópica do planeta; limite da pobreza e da desigualdade. A crise ambiental é a crise do

pensamento ocidental, da metafísica que produziu a disjunção entre o ser e o ente, que abriu o caminho à racionalidade científica e instrumental da modernidade, que criou um mundo fragmentado e coisificado em seu afã de domínio e controle da natureza. A problemática ambiental é um questionamento da ontologia e da epistemologia com as quais a civilização ocidental compreendeu o ser e as coisas; da ciência e da razão tecnológica com as quais foi dominada a natureza. (LEFF, 2008, p. 416)

Estas revisões, desvios, desconstruções apontadas pelo saber ambiental ampliam o debate desta problemática e se vinculam ao que se constrói também no campo da poética aqui estudada. Em todo caso, o caos ambiental e social não retira da poesia a relevância e naturalidade de sua existência, antes a agucem e instiguem. Mas é preciso dimensionar, além das competências dos objetos poéticos, as possíveis repercussões e influências. Há muito as artes verbais deixaram de ter um papel preponderante no cenário de nossa vida social, desbancadas pela sedução da imagem (pensemos no aspecto massivo do cinema, por exemplo). Uma rápida consulta a pesquisas sobre leitura no Brasil nos ajuda a dimensionar esta questão, atualizá-la. Leitura de poesia, então, se torna uma atividade excêntrica, no mínimo.

Assim, é preciso ter em conta este cenário para compreendermos os efeitos possíveis (tanto em escalas individuais quanto sociais) e as limitações da contribuição de uma poesia que faz nascer do seio do prosaico apreensões e apresentações do mundo natural e do sagrado, insistindo numa afirmação da existência, num registro e elogio da experiência, ao invés das mediações imagéticas e aparências da sociedade do espetáculo. Mas que fique claro, a validade de um poema não tem por régua estes “efeitos possíveis”. E em todo caso, uma poética pode se fiar no exercício do desapego e das descobertas. Neste sentido, comentando a obra de Leonardo Fróes, Eduardo Guerreiro afirma:

Leonardo desfaz leis (ou regimentos em geral) já dadas (pela gramática, pela literatura tradicional ou contemporânea etc) repressoras da liberdade delirante; em seguida, tenciona encontrar uma prática regrada e voluntária do disparate não para retomar melhor uma ação racional na sociedade, mas para revelar, à distância do mundo social, a descoberta de um “contramundo” (Gegenwelt) pessoal e singular ligado à natureza, animalidade e inocência do mundo infantil, sem nenhuma preocupação com o mundo dos prestígios, da glória e dos apegos afetivos, econômicos e habituais. Contudo, a repulsa ao social não simplesmente o nega: procura-se assimilá-lo para dele se distanciar.¹

¹ LOSSO, Eduardo Guerreiro Brito. Máquina mística da ascese poética – sonho, delírio e liberdade infinita da inocência lúcida. Disponível em: http://www.eduardoguerreirolossso.com/maquina_mistica.pdf. Acesso em 10 de janeiro de 2016.

Não iremos enveredar pela discussão da utilidade da poesia. Se a poesia é tida, vez ou outra, como algo inútil (dentro do espectro do capitalismo ou em outros cenários), isto não significa que seja algo irrelevante, desprezível, dispensável. Segundo Ezra Pound, ela é uma arte a serviço da alegria do coração humano e isto não é pouco. Uma poética firmada em seu território, ciente de seu tempo, compreende que os tempos se atravessam e que um pedaço de terra é um mundo. Assim, eis uma poética que favorece uma percepção hierofânica do mundo, nos apresenta o mundo sempre em intricada novidade, captando na terra o sentido do sagrado. Esta concepção é antiga e pode ser encontrada, por exemplo, entre os gregos, como nos informa Luís Sérgio Krausz, no estudo *As musas – poesia e divindade na Grécia Antiga*:

O encanto e o poder da natureza intocada, as árvores frondosas e o murmúrio refrescante de fontes e regatos eram considerados pelos antigos gregos como uma presença divina, o que tornava sagrados os lugares em que se manifestavam. A concepção panteísta do universo via epifanias nas paisagens, no fenômeno do mundo impregnado de essências divinas. (KRAUSZ, 2007, p. 97)

Os cenários mudaram, desde então, enormemente. E também as visões de mundo que norteiam nosso comportamento sobre o planeta. A terra, enxergada despojada de encanto, tem sido devassada e devastada nos quatro cantos. O que não impede o historiador Simon Schama de afirmar que: “Mesmo dentro dos limites de uma metrópole moderna, há áreas em que as fronteiras entre passado e presente, selvagem e domesticado, caem por completo”. (SCHAMA, 1996, p. 572).

É preciso ter ciência deste campo minado, mas também saber das potências que permanecem em aberto e do campo de forças que a imaginação insiste em compor. Ao discutir as dinâmicas e visões de mundo incrustadas nas ideias de sagrado e mundo natural, abrimos uma janela de observação da vida humana e dos trânsitos de relações que são vivenciados. Estamos atentos e concordamos com o que escreveu Antônio Carlos Diegues:

Há no Brasil a necessidade de se começar a fazer a história sistemática das ideias que regeram e regem as relações entre a(s) sociedade(s) e a natureza(s). (...) No Brasil, com exceção de alguns trabalhos pioneiros e valiosos, quase nada há de escrito sistematicamente sobre os valores, ideias e percepções subjacentes à conservação da natureza. (DIEGUES, 1994, p. 101)

Aqui, estudamos a percepção e as ideias da sacralidade do mundo natural que se depreendem da escritura de Fróes. Empreendemos nesta pesquisa uma cartografia: ao traçar mapas de leituras da poética de Fróes, averiguando a forma e o sentido destas

linhas de força que compreendemos como fundamentais para o entendimento de seu universo criativo, apostamos na fertilidade das visões com que nos deparamos no caminho e no vigor dos seus poemas como artefatos estéticos que proporcionam um redimensionamento do olhar para o mundo natural e o sagrado, arejando nossas capacidades reflexivas e sensitivas.

Vertigens selvagens: a leitura atenta e afetiva, a disponibilidade, entrega e abertura ao encontro da poética de Fróes estimulam uma compreensão da potência sagrada inscrita no mundo natural, uma recuperação dos sentidos cósmicos inscritos em nosso imaginário e vivenciados em nossas jornadas. Paul Ricoeur nos indica que “o caráter sagrado da natureza revela-se no seu dizer-se simbólico. A revelação fundamenta o dizer, e não inversamente.” (RICOEUR, 1996, p. 75).

Sagrado e Mundo Natural, na poesia de Leonardo Fróes, apontam para a importância da experiência, da experimentação, de estar inteiro e presente no momento presente – apto a captar as frequências reveladoras de outras camadas da realidade. O poema se configura como um caderno de campo, também antropológico, porém também debruçado sobre circuitos mais que humanos. Aqui, vale a leitura de um depoimento do poeta:

(...) não sei o que é tédio. É um sentimento que não conheço. Sou capaz de demorar o tempo que eu quiser para dar um passo. As pessoas são muito urbanizadas, não aguentam mais de meia hora no trânsito. Tanto que os veranistas que sobem para Petrópolis começam numa vida agitada. Vão para shoppings, veem TV. Não conseguem se acostumar com essa outra realidade que é conviver com a natureza, permanecem buscando uma vida urbana. Eu não tenho nada disso no sítio, a não ser o ritmo nunca monótono da natureza. E entro numa outra esfera. Sou capaz de passar um dia inteiro vendo passarinho no mato. Eu não sei o que sou eu e o que é a natureza. Acho que eu sou a natureza, ou a natureza me é. A minha imersão é tão grande, e já são tantos anos que eu vivo no meio das árvores, animais, dos rios e montanhas, que não tenho mais essa noção que sou uma coisa distinta deles. Que a natureza é outra. Acho que eu sou parte disso, sinto isso de uma maneira carnal, corpórea. Muitas vezes, por exemplo, diante de uma árvore, não sei mais quem é árvore, quem é homem. É aquela famosa história do Jung, de *Memórias, sonhos e reflexões*, um livro primoroso, em que ele fala que quando menino costumava sentar em cima de uma pedra. E ficava horas ali meditando. E chegava uma hora que ele não sabia mais se ele era um menino sentado numa pedra meditando, ou se era uma pedra embaixo de um menino pensando. (FRÓES *In* COHN, 2004, p. 201)

As vertigens selvagens são estados de imersão. Encontramos na linguagem poética um periscópio que se debruça num além que é ainda aqui, uma transcendência que é imanente. Procuramos na linguagem poética de Fróes, prenhe de uma voltagem atenta às energias naturais e aparições sagradas, as nuances da prática textual que

trazem à dicção poética a formulação de modos de ser no mundo reinventados, modos de ser presentes ao deserto do real, alertas aos sons e seres do mundo da vida, acolhendo a dúvida e tecendo um registro lírico que também é interpretação do contemporâneo e apontamento de possibilidades, aberturas, nascimentos, novas configurações, fulgurações. Como nos diz Paul Ricoeur:

(...) o poema está ligado por aquilo que cria, se a suspensão do discurso ordinário e da sua intenção didática assume um caráter urgente para o poeta é porque a redução dos valores referenciais do discurso comum é a condição negativa que permite novas configurações, exprimindo o sentido da realidade que se deve trazer à linguagem. Por meio das novas configurações trazem-se também à linguagem novos modos de estar-no-mundo, de aí viver e de nele projetar as nossas possibilidades mais íntimas. Por conseguinte, limitar-nos a dizer que um poema estrutura e expressa um estado de espírito não é dizer muito, pois, que é um estado de espírito se não for uma maneira específica de estar-no-mundo e de nos relacionarmos com ele, de o compreendermos e interpretarmos? O que liga o discurso poético é, pois, a necessidade de trazer à linguagem modos de ser que a visão ordinária obscurece ou até reprime. Poderíamos mesmo dizer que o falar do poeta está liberto da visão ordinária do mundo só porque se libertou para o novo ser que deve trazer à linguagem. (RICOEUR, 1996, p. 72)

E continua:

O vínculo entre mito e ritual certifica de uma outra maneira a dimensão não linguística do Sagrado. Funciona como uma lógica de correspondências, que caracterizam o universo sagrado e indicam a especificidade da visão do mundo própria do *homo religiosus*. Tais laços ocorrem precisamente ao nível dos elementos do mundo natural como o céu, a terra, o ar e a água. E o mesmo simbolismo urânico faz que as epifanias diversas comuniquem entre si, enquanto elas se referem também ao mesmo tempo ao divino imanente nas hierofanias da vida. Assim à transcendência divina encontra-se oposto um sagrado próximo, tal como é atestado pela fertilidade do solo, pela exuberância vegetativa, pela prosperidade das manadas de animais e pela fecundidade do seio materno. (RICOEUR, 1996, p. 73)

Logo teremos a oportunidade de acompanhar o que Leonardo Fróes traz aos poemas. Desde já, captamos um corpo a corpo, uma disponibilidade e entrega em relação às presenças do mundo mais que humano. Na linguagem poética ouvimos as vozes das alteridades, a invenção de mundos que é também inspeção da carnalidade do mundo, canção e abertura:

Por meio do poeta, a Natureza vem à consciência como o outro da consciência. (...) A poesia é, pois, a primeira linguagem a que, no homem, responde à linguagem da Natureza, ou antes, que faz a Natureza aparecer como linguagem. (...) Efetivamente, em seus incícios ao menos, como a história testemunha, a poesia tem a mesma extensão da mitologia. Ela limita-se a dizer o sagrado, e talvez não cesse nunca de sacralizar, mesmo quando parece laicizar-se. (DUFRENNE, 1969, p. 218)

O que nos interessa, neste processo de investigação crítica sobre as concepções de mundo natural e sagrado, é encontrar uma chave de leitura da poética de Fróes que ajude a expor as linhas de força de sua escritura, ao mesmo tempo em que, ao agenciar tal exposição, nos permita uma visão reinaugurada de nosso mundo e renove as possibilidades de nossa percepção, sensibilidade e razão através do questionamento de nossa civilizada maneira de ser e estar.

Dito de outro modo, ao debater as apresentações do sagrado e do mundo natural na poética de Leonardo Fróes, reencontramos a poesia como uma força de mudança, um dizer que é já um fazer, a literatura como um discurso dissidente e transformador ao invés de dispositivo de ocultamento da realidade e manutenção do atual estado de coisas, a poesia como manifestação contra os delitos que se acumulam em nosso trato com as diversas formas de vida e com o meio ambiente e tudo mais que nos ultrapassa, a poesia que busca no corpo, nosso e do mundo, as raízes do transcendental e que engendra um dizer de exposição dos seres, uma fenomenologia.

Nos recorda Michel Collot: “A literatura é, à sua maneira, uma fenomenologia: ela tenta inventar uma linguagem apta a formular o *logos* implicado no fenômeno. Essa linguagem deverá ser sensível como a experiência da qual procede.” (COLLOT, 2013, p. 46) E diz ainda que

(...) as figuras tutelares que davam sentido ao mundo e à arte desapareceram. Não somente o céu está vazio desde a morte proclamada de Deus, como também a História, para a qual o Ocidente havia voltado suas esperanças, acaba de desmenti-las de maneira sangrenta. Pode-se formular a hipótese de que a paisagem permitia que os poetas reabrissem no espaço e na imanência o horizonte fechado na dimensão do sagrado e da história. A suspeita lançada sobre os dogmas e as ideologias só podia encorajar a tentativa de voltar à experiência sensível mais concreta para refundar o sentido diretamente sobre a paisagem. (COLLOT, 2013, p. 155)

Em suma, a poesia como um princípio de ocupação, linguagem que torna presente as diversas alteridades, escritura que nos incita a interação, recuperação dos significados do encontro entre um eu e um tu, um tu que se encontra e se estende em todas as direções. Neste sentido, o poeta opera num sentido de imanência que reverbera as ações e lógicas do pensamento mágico, o poema nos instiga a ouvir e a ver, rever o mundo em sua carnalidade. A este respeito, é salutar atentarmos para a reflexão de David Abram, presente no livro *A magia do sensível – percepção e linguagem num mundo mais do que humano*:

Os tristes resultados das nossas interações com o resto da natureza eram reportados em todos os jornais – desde a exaustão da camada superior do solo devido às técnicas de agricultura industrial até à contaminação das águas subterrâneas pelos resíduos industriais, desde a rápida destruição de florestas centenárias até, pior do que tudo, à extinção sempre mais acelerada das espécies nossas companheiras – e essas notáveis e perturbadoras ocorrências, todas facilmente atribuíveis à continuada atividade da humanidade “civilizada”, sugeriam de fato a possibilidade de que existisse um problema perceptual na minha cultura, de que a humanidade moderna e “civilizada” simplesmente não se apercesse da natureza envolvente de uma maneira clara, se é que se apercebia realmente dela. (ABRAM, 2007, p. 27)

E ainda:

(...) como é que nos tornamos tão surdos e tão cegos à existência vital de outras espécies e às paisagens animadas que elas habitam, de tal modo que agora causamos com tanta indiferença a sua destruição? Decerto, a nossa falta de atenção à natureza não-humana é hoje sustentada por maneiras de falar que simplesmente negam inteligência às outras espécies e à natureza em geral, bem como pelas próprias estruturas da nossa existência civilizada – pelo incessante zumbido de motores que se sobrepõem às vozes das aves e dos ventos; por luzes elétricas que eclipsam não só as estrelas mas a própria noite; por “condicionadores” de ar que ocultam as estações; por escritórios, automóveis e centros comerciais que, no fim de contas, obviam a todas as necessidades de sair para fora do mundo puramente humano. Encontramos conscientemente a natureza não-humana apenas como foi circunscrita pela nossa civilização e suas tecnologias: através dos nossos animais domésticos, na televisão ou no jardim zoológico (ou, no melhor dos casos, em “reservas naturais” cuidadosamente geridas). (ABRAM, 2007, p. 28)

Leonardo Fróes, ao imantar sua escritura numa vibração de encontro e encanto, repõe o sentido de atenção de nossa parte para a presença da vastidão de naturezas não-humanas e potências sagradas incrustadas no real que a carne da linguagem dá a ver. Eis o poema como um objeto mágico, agenciador de transformações, energia que nos arrasta para além de nós mesmos. A poesia, em ação e apresentação do mundo natural e do sagrado, torna presente múltiplas formas de vida e modos de existência e assim se avizinha da magia, retoma ou recupera a função poética como criação de espanto, observação sutil da teia de relações em que estamos mergulhados. Outra vez, vejamos o que nos informa David Abram, agora sobre o sentido de magia:

A magia, então, talvez no seu sentido mais primordial, é a experiência de existir num mundo feito de múltiplas inteligências, a intuição de que cada forma de que uma pessoa se apercebe – desde a andorinha que voe por cima da nossa cabeça à mosca pousada numa folha de erva e, na verdade, à própria folha de erva – é uma forma *que experiencia*, uma entidade com as suas próprias predileções e sensações, apesar de serem sensações muito diferentes. (...) Quando as forças vivas que nos circundam são subitamente interpretadas como tendo menos valor do que nós, quando a terra geradora é abruptamente definida como um objeto determinado desprovido das suas próprias sensações e sentimentos, então o sentido de uma alteridade indomada e múltipla (em relação à qual a existência humana sempre se orientou) tem de migrar, ou para um céu supra-sensorial para lá do mundo

natural, ou então para o próprio crânio humano – o único refúgio permissível, neste mundo, para o que é inefável e insondável. (ABRAM, 2007, p. 8)

Estas dimensões de sacralidade e natureza são tomadas aqui, primordialmente, na condição de dispositivos de leitura e navegação no universo poético de Leonardo Fróes. Assim, ritmos, imagens e demais fatores que formam, informam e apresentam o sagrado e o natural na poética de Leonardo Fróes são vistos em sua operação textual. É após a aproximação destas operações que podemos ampliar o saber da poesia para uma jornada de contribuição à leitura de nosso tempo. A poesia, neste sentido, figura como uma técnica arcaica do êxtase e de perquirição do presente. Aqui, partilhamos da reflexão de Giorgio Agamben, no ensaio *O que é o contemporâneo?*, sobre o conceito de arcaico e seus vínculos com o agora:

Arcaico significa: próximo da *arké*, isto é, da origem. Mas a origem não está situada apenas num passado cronológico: ela é contemporânea ao devir histórico e não cessa de operar neste, como o embrião continua a agir nos tecidos do organismo maduro e a criança na vida psíquica do adulto. (AGAMBEN, 2009, p. 69)

Um pouco adiante, afirma:

Os historiadores da literatura e da arte sabem que entre o arcaico e o moderno há um compromisso secreto, e não tanto porque as formas mais arcaicas parecem exercitar sobre o presente um fascínio particular quanto porque a chave do moderno está escondida no imemorial e no pré-histórico. (AGAMBEN, 2009, p. 70)

No último parágrafo do ensaio, há uma definição da ideia de sujeito inscrito no contemporâneo e das possibilidades de imersão em nosso tempo que dão forma clara às intuições que sustentam nossos volteios. Agamben afirma que

(...) o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história. (AGAMBEN, 2009, p. 72)

Uma escritura do sagrado selvagem, permeada de ritmos orgânicos e registros e observações do mundo natural, eis algumas das práticas poéticas de Fróes, calcadas em apresentações de uma natureza divina e de uma sacralidade cósmica em abertura, não dogmática, indicando que adentrar o deserto do real de nosso tempo significa desfiar várias temporalidades, atando os fios de intuições ancestrais a percepções do presente e imaginando permanentemente as trilhas do futuro. Como um poeta tranquilo e arguto, Fróes coloca no bojo do agora muito do antes e do depois, facilita a relação dos dias de

hoje tanto com ontem quanto amanhã. Um depoimento do próprio poeta nos auxilia no retrato de suas práticas e táticas:

Quando voltei da Europa, eu também fui pra estrada, comecei a viajar de carona, fazer aquelas coisas todas. A sua vida toma um outro sabor, a verdade é essa. Você pode ser um escritor, uma pessoa que tem seus momentos de gabinete, de estudo, de reflexão, e ser uma pessoa cheia de experiências na vida. A influência que eu vejo no meu primeiro livro, onde eu estava realmente aprendendo, foi dos poetas modernistas brasileiros. Eles eram meus professores. Agora, nos últimos anos, a influência maior é dessa vivência da natureza. São já trinta anos que estou enfiado no mato. Vira e mexe estou na mata. E a mata você não enfrenta impunemente. Ela mexe com a sua cabeça de uma maneira escandalosa, e você nunca mais volta a ser a mesma pessoa. Então aquela pessoa jovem que já trinta anos escreveu seu primeiro livro, que era um rato de museu, um rato de biblioteca, um poeta muito livresco, quando chega na mata vira outra coisa. Ele cai em outra dimensão. Não rejeito a minha experiência literária, até hoje sou um grande leitor, muito dedicado à literatura. Mas hoje convivo com esses dois personagens numa boa. (FROES *In* COHN, 2004, p. 199)

É a poética que registra e inventa esta ordem de outra dimensão que procuramos compreender em nosso estudo. A potência sagrada e a presença do mundo natural na escritura de Leonardo Fróes são princípios férteis para compreendermos seu universo criador e percurso poético. Nossa atenção se concentra na imaginação criadora e nas relações que se estabelecem dentro da poesia e entre esta e os tumultos de nosso mundo. Como nos indica o pensamento de Pierre Hadot:

Um filósofo moderno poderia admitir que há uma relação entre certos comportamentos dos seres da natureza e os ritos religiosos. Poder-se-ia pensar, portanto, numa continuidade entre os ritos humanos e os ritos da natureza. O que se poderia acreditar convencional, artificial, arbitrário – o rito, o mito, a ficção, a arte, a poesia, a religião -, não podemos imaginar que esteja pré-inscrito nos processos da gênese das formas vivas naturais e de seu comportamento? A imaginação criadora humana prolongará assim o poder que tem a natureza de criar formas. (HADOT, 2006, p. 90)

Antes de adentrarmos no cosmos poético posto em movimento por Fróes e verificarmos quais as demarcações e os estabelecimentos a respeito dos sentidos e significados de mundo natural e sagrado surgem em sua poesia, fazemos aqui um volteio de meditações e atenções que buscam captar os pontos de contato entre estes arranjos conceituais e nossas visões e práticas cotidianas, entre estas significações e o acervo de ideias que sustentam e orientam nossas escolhas, afetos, comportamentos, etc.

Ao dobrarmos nossas investigações sobre estas duas sendas dentro do universo poético de Leonardo Fróes, ponderamos também sobre o alcance destes raciocínios e volteios para a compreensão destes fenômenos na vida agora. Dito de outro modo, descobrir de que forma os temas, as presenças e as constituições do sagrado e do mundo

natural dentro da poética do autor sob nosso estudo auxiliam, iluminam ou arejam a leitura e a compreensão de sua poesia, bem como estimulam a reflexão contemporânea sobre natureza e sagrado. A experiência literária é uma experiência de abertura. Vejamos este trecho de Joaquim Cerqueira Gonçalves:

(...) precisamente porque a literatura vive do impulso para rasgar novos horizontes de sentido, caberá muito especialmente a ela facultar novas leituras da realidade e criar inéditas mundivivências. Nela pulsam a intencionalidade do mundo e a própria intencionalidade da imaginação humana, esta mais estimulada pela força da realidade do que pela capacidade específica dos entes racionais. Bem pode ser afirmado que realidade e imaginação espontaneamente se encontram, salvo quando uma noção fixista de razão a elas se sobrepõe, com intuítos de domesticação. (...) O que se torna necessário é continuar a dizer mais sobre as inesgotáveis possibilidades da realidade, em vez de paralisar e uniformizar as que já foram estabelecidas. Dinamizar a *linguagem natural*, criando textos literários, é certamente uma forma privilegiada de o fazer, porque nela crescerá também o sentido do mundo, dos valores e do bem. É que a intencionalidade da linguagem, tal como as figuras estruturantes dela, em vez de algemar as coisas com um sentido único, como sucede com a *linguagem científica*, abre-lhes horizontes de possibilidades múltiplas, que a ciência ajuda a realizar em cada momento e na configuração histórica de cada cultura. (GONÇALVES *In* BECKERT, 2001, p. 18)

O século XXI será espiritual, ou não será. Esta é uma frase comumente atribuída ao escritor francês André Malraux, nascido em 1901 e morto em 1976. Aqui, não nos interessa identificar a correta autoria da frase, basta-nos encontrar as pistas sugeridas nesta afirmação. Como toda frase, esta também é aberta para múltiplas interpretações. Em nossa leitura, a interpretamos em sentido amplo como uma declaração da importância da visão da sacralidade do mundo da vida e de nosso agir coletivo para assegurar nossa sobrevivência num período histórico cuja iminência de desastres globais, impulsionados industrial e cotidianamente, pode varrer nossa espécie da jornada por esta terra.

A este respeito, uma leitura sobre o conceito de antropoceno, cunhado pelo prêmio Nobel de química Paul Crutzen, e sua teoria correspondente são pertinentes para dimensionarmos o significado dos impactos globais da ação humana no clima do planeta e no funcionamento dos seus ecossistemas. Grosso modo, antropoceno diz respeito ao período mais recente da história do planeta e nomeia uma era geológica em que as atividades humanas começam a ter uma repercussão planetária, sistêmica, global.

Alguns apontam o final do século XVII como início do antropoceno, outros recuam bastante e indicam o advento da agricultura. Em linhas gerais, as características do antropoceno incluem: aceleração da taxa de extinção de espécies, intensificação de

mudanças na composição da atmosfera (aumento do dióxido de carbono, por exemplo), alterações climáticas como o aquecimento global (derretimento das calotas polares, aumento dos níveis dos mares, alteração no regime de chuvas, etc.), modificação do curso dos rios e poluição concomitante, entre outras coisas. Em resumo, um cenário que estamos montando para catástrofes. Desastre apoiado num esvaziamento que opera não apenas na nossa visão do universo, como atravessa nossas ideias de habitação e a interpretação do nosso corpo. Segundo Mircea Eliade:

Não é necessário analisar longamente os valores atribuídos por um de nossos contemporâneos não-religiosos a *seu* corpo, *sua* casa e *seu* universo, para perceber a enorme distância que o separa dos homens das culturas primitivas e orientais (...) Assim como a habitação de um homem moderno perdeu os valores cosmológicos, também seu corpo foi igualmente privado de todo significado religioso ou espiritual. Poder-se-ia dizer, em resumo, que, para os modernos desprovidos de religiosidade, o Cosmos se tornou opaco, inerte, mudo: não transmite nenhuma mensagem, não carrega nenhuma “cifra”. (ELIADE, 2008, p. 145)

Em nossos tempos de capitalismo tardio, nossa ação se apoia numa visão de mundo em que tudo está separado, humanos e animais, cultura e natureza, e tantas outras classificações binárias – uma lógica que preside inclusive a ideia de uma natureza não-maculada pela presença humana. Há poucas brechas para a irrupção da ideia de um encontro espontâneo entre imaginação e realidade. A noção da terra como lugar de poder, como instância sagrada e do mundo natural como fecundo de presenças e sabedorias e alteridades está em pleno desacordo com a visão utilitarista e a lógica cultural do capitalismo tardio. Segundo Antônio Carlos Diegues, em *O mito moderno da natureza intocada*:

Na sociedade capitalista, a natureza não é mais reconhecida como um poder mas como objeto de consumo ou meio de produção. (...) O culturalismo vê na natureza a enfermidade do homem, uma ameaça a qual a cultura serve como defesa, como terapêutica. (...) O culturalismo tem por princípio a ruptura entre a sociedade e a natureza, repetida pela separação entre o homem e a natureza, entre a história e a natureza, entre as ciências do homem e as da natureza. (...) Todos os esforços do homem são feitos no sentido de aumentar o espaço entre a sociedade e a natureza, sendo que a própria evolução tenderia a distanciar o homem em relação ao mundo natural. (...) o culturalismo se constitui na visão ortodoxa, dominante, nas filosofias ocidentais. O culturalismo, como visão ortodoxa, também se reflete numa visão em que, de um lado, existe o homem natural, selvagem, sem família, ciência ou religião, sem lógica e detentor somente de um pensamento simbólico e mítico; e de outro lado, o homem domesticado, em plena posse dos poderes intelectuais, sociais, técnicos e científicos. O primeiro é um ente distante de nós, primitivo, inferior (como também o camponês, ou a mulher, a criança); o segundo, um ser superior, distante da natureza. A essa divisão corresponde também uma divisão entre as ciências, cabendo à antropologia o estudo dos primeiros. A cena final, segundo o culturalismo, é a vitória da

civilização, da domesticação do mundo natural, do homem natural. (DIEGUES, 1994, p. 41-42)

É nas brechas e no desmonte da ideia de que há mérito, felicidade e vida numa vitória da civilização sobre o mundo natural, vitória embalada numa visão maquinal do mundo e esvaziada de sacralidade, que a vitalidade e a energia da poesia de Leonardo Fróes parecem agir, atuando como um mecanismo de uma potência sagrada não-religiosa e uma atenção sensível ao mundo natural. A poesia como um modo de conciliação com a terra, outro nome da vida. Uma poética atenta à nossa voragem destrutiva sobre a face do planeta. Uma poética embebida numa espécie de mística imanente, sabedora que a poesia é jornada e busca, travessia muito além das fronteiras dos jardins da razão:

A palavra misticismo às vezes me incomoda um pouco porque está carregada, como se fosse uma ofensa. Qualquer poeta sabe que a razão tem um limite. Ela é um instrumento muito bom, te dá coordenadas, ferramentas de trabalho, mas não explica nada. A realidade é muito mais complicada do que a razão apreende. Então isso que frequentemente se chama de místico, não é nada místico. São outras facetas da realidade que você vai descobrindo pouco a pouco. Como a teoria da cebola, que eu formulei alguns anos atrás, que são camadas. Não sei se vocês já tiveram a curiosidade de abrir delicadamente uma cebola. São camadas superpostas, você tira uma, tira outra, tira outra, e de repente você chega a lugar nenhum. Uma cebola não tem miolo, caroço no centro. A realidade pra mim é isso, uma superposição de fatias, de cascas, de camadas, que a gente tem que ir despindo para não chegar a lugar nenhum. E esse lugar nenhum é maravilhoso. A cebola é uma fábula. (FROES In COHN, 2004, p. 205)

Para o poeta, a realidade não tem caroço. Não há estabilidade, ponto fixo, um *axis mundi*. O que orienta a experiência é o sentido de jornada, travessia, caminhada. Essa marcha sem rumo definido. Tudo está por se fazer, a jornada é de constante descoberta e redescoberta. Há maravilha na vivência do vazio, há um vazio sublime. A utopia possível é a permanência do movimento, da deambulação. Se para o poeta não existe um eixo, um pilar cósmico central que normatize, que organize a experiência cotidiana, toda terra se traduz como espaço de reverência. E o poeta atua como uma testemunha e o poema se configura como caderno de campo sempre em processo de feitura. Sobre este aspecto, Ricardo Rizzo afirma que o movimento, as mutações, as metamorfoses constituem:

Um de seus temas privilegiados, ou talvez, mais do que um tema, um mote poético: o da mobilidade das formas, a tentativa de figuração do que está em constante movimento (...) O movimento, como característica fundamental da

vida, converte-se também em qualidade do olhar lírico, da contemplação que funciona como princípio de registro do mundo para Fróes.²

A poesia, neste caminho de atenção, invenção e registro sutil da alteridade do mundo, permite ao poeta o desfrute de uma integração, a percepção de uma unidade em que se irmanam todas as manifestações e diferentes formas da existência. O poeta escapa, com esforço e sempre precariamente, da lógica urbana, da experiência desterrada. Este depoimento de Leonardo Fróes dimensiona a maneira pela qual a visão de mundo orienta o comportamento, o modo como habitamos esta terra e nos movemos na existência:

Talvez o grande problema urbano contemporâneo seja exatamente este: que a pessoa vivendo só a experiência urbana – a cidade é um grande palco – está em cena o tempo todo, numa grande e dolorosa representação, ela começa por achar que a natureza é algo lá fora, aqui sou eu, o drama humano, e lá a natureza. E acha que aquilo é um caos, e não percebe a harmonia, a beleza que te integra àquilo ali. Há um tempo atrás, num rio onde eu costumava tomar banho, eu ficava totalmente largado. Naquele barulho, naquele rumor musical das águas. E um dia veio uma senhora da cidade, obviamente da cidade, com crianças que ficaram extasiadas, criança adora água, e vieram em minha direção, e a mulher ficou gritando pra elas, sai daí, tem cobra, tem cobra. Eu nunca vi uma cobra naquele lugar. Só porque era algo estranho para ela, ela viu aquilo ali infestado de perigos. Eu acho que é muito isso. Você passar a achar que a natureza é hostil. Você não compreende que você é a natureza – você é um produto da natureza como qualquer outro - não pode se separar dela, porque senão não tem saúde mental possível. Se você acha que a sua mãe é uma coisa hostil a você... (FROES *In* COHN, 2004, p. 202)

A nossa separação da natureza não é possível, é uma falácia, um embuste, um terror. Não há maneiras de escaparmos da natureza, uma saída completa e definitiva. Daí, a perambulação para quem percebe toda terra como instância possível de atenção está prenhe de possibilidades. A poesia e esta inclinação por uma experimentação aberta, curiosa e atenta ao mundo, em todos os seus quinhões e seres, se transformam num comportamento que indica respeito pelos ritmos orgânicos e afeto pelo caráter sagrado da existência.

E permanecem como alerta para nosso tempo presente, na medida em que diante das voragens destrutivas da civilização sobre o mundo natural não apenas indicam uma leitura da situação, como aguçam e ampliam os caminhos possíveis de apreensão do atual estado de coisas, como demonstram a fertilidade de visões advindas de

² RIZZO, Ricardo. A montanha e o moderno: comentário sobre o chinês com sono, de Leonardo Fróes. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/literatura_esp_froes13.htm

temporalidades diversas. Dito de modo direto, o poeta presente e atento permite alguma margem de manobra para mudanças ao estimular no seio do contemporâneo uma algaravia de vozes ancestrais e futuras. Reverbera, por exemplo, concepções gregas arcaicas, ao compreender a ausência de pertinência de uma distinção entre sagrado e profano. Como nos aponta Luis Krausz, em estudo sobre poesia e divindade na Grécia Antiga:

O universo, para os gregos arcaicos, estava impregnado pelas essências divinas. A noção de um Deus transcendente, cuja criação seria o cosmos, é estranha a uma cultura que não via separação entre o divino e o sensível, e na qual cada um dos elementos do fenômeno do mundo (...) era, também, manifestação do sagrado. Aí a própria separação entre sagrado e profano não faz sentido: uma consciência puramente humana, apenas começaria a emergir, na Grécia clássica, por meio da filosofia e da escrita, dando origem à maneira especificamente ocidental de encarar o mundo e as coisas. (KRAUSZ, 2007, p. 15)

Entre as maneiras especificamente ocidentais de encarar o mundo está uma aceleração vertiginosa. Por exemplo, a escala de destruição do meio ambiente cresce exponencialmente desde pelo menos as chamadas grandes navegações a partir do século XV – expressão eufemística para dar conta das invasões e pilhagens europeias em variadas paragens do globo. Obviamente, estes procedimentos de aniquilação do meio ambiente não são invenções europeias.

Ao contrário, acompanham a nossa prática de ocupação dos territórios e estão entranhados em nossa vivência há bastante tempo e em diversas paragens, a exemplo do povoamento hominídeo das Américas (por volta de 11.000 anos) e da Austrália (por volta de 50.000 anos) e os simultâneos extermínios das populações de grandes mamíferos dos referidos continentes. O que chega até nós e constitui as entranhas de nosso tempo (pensemos no século XXI, no Ocidente) é um processo em andamento há pelo menos quinhentos anos, mas estas configurações são uma ampliação da gradação, do alcance e do impacto de nossas ações sobre o mundo da vida e sobre nós mesmos que remetem há uma escala de tempo maior do que estamos acostumados a pensar.

Refletindo sobre este quadro de degradação e iminente grande mortandade da nossa espécie, Jared Diamond afirma, no livro *O terceiro chimpanzé*, que

(...) dentre as nossas qualidades singulares há duas que atualmente põem em risco a nossa existência: a nossa propensão a matar os nossos semelhantes e a destruir o meio ambiente. Claro, isso também ocorre em outras espécies: os leões e vários outros animais se matam entre si, e os elefantes e outros destroem o meio ambiente. No entanto, essas propensões são muito mais

ameaçadoras em nós do que em outros animais devido ao nosso poder tecnológico e à nossa alta densidade populacional. (DIAMOND, 2012, p. 11)

Já Nick Bostrom afirma, por exemplo, que há chances plausíveis de que o século XXI seja o último século da humanidade. É neste contexto problemático e cheio de fortes questões existenciais e de reflexão sobre o fim de nossa espécie que se insere a problemática do sagrado na contemporaneidade e também de nossa relação com o mundo natural - isto dentro de uma pesquisa sobre os saberes e dizeres da poesia e o que ela pode nos trazer de compreensão sobre as percepções que temos de nossa realidade. Existem muitas abordagens possíveis para a investigação do fenômeno sagrado no contemporâneo. Eis um outro recorte da contribuição de Mircea Eliade:

O homem moderno a-religioso assume uma nova situação existencial: reconhece-se como o único sujeito e agente da História e rejeita todo apelo à transcendência. Em outras palavras, não aceita nenhum modelo de humanidade fora da condição humana, tal como ela se revela nas diversas situações históricas. O homem *faz-se* a si próprio, e só consegue fazer-se completamente na medida em que se dessacraliza e dessacraliza o mundo. O sagrado é o obstáculo por excelência à sua liberdade. O homem só se tornará ele próprio quando estiver radicalmente desmistificado. Só será verdadeiramente livre quando tiver matado o último Deus. (ELIADE, 2008, p. 165)

Podemos pensar também nos entendimentos de Émile Durkheim e de Rudolf Otto. De maneira geral, para Durkheim a ideia do sagrado nos é ditada pela sociedade em que vivemos. Henri Hatzfeld, no estudo *As raízes da religião – tradição, ritual, valores*, indica que Durkheim indaga fundamentalmente sobre as origens do sentido do sagrado. Para Hatzfeld, a resposta adequada para Durkheim é que:

(...) só a sociedade pode inspirar aos seus membros a ideia do sagrado com tudo o que ela implica: a ideia da superioridade e correlativamente as ideias da submissão e da dependência. A ideia do respeito, a autoridade moral, a gratidão pela proteção recebida, tudo o que constitui a noção do sagrado nos é de algum modo imposto pela sociedade a que pertencemos. (HATZFELD, 1998, p. 19)

E conclui:

(...) a ideia do sagrado não é de modo nenhum uma ilusão coletiva, a moeda falsa do sonho. É a ideia imposta pela própria sociedade, servindo-se da sua superioridade, da sua autoridade e da proteção que exerce, aos indivíduos que beneficiam da sua tutela. (HATZFELD, 1998, p. 20)

Já para Rudolf Otto, em linhas gerais, o sagrado não é da ordem do que se pensa. Pelo contrário, a relação com o sagrado é da ordem do sentimento, uma experiência íntima, revelação. Segundo Hatzfeld, para Otto “o sagrado impõe-se como um poder

que, ao mesmo tempo, esmaga e atrai o homem”. (HATZFELD, 1998, p. 29) Entram na composição do poder do sagrado a ideia de um “sentimento de criatura”. Assim, o sagrado é permeado de aspectos arrepiantes, avassaladores, enérgicos e misteriosos. O sagrado é uma força, é a presença fascinante e terrível da divindade. Para dizer com Soren Kierkegaard, instila temor e tremor.

A vivência da radical transcendência divina é como um salto de fé. Amor e medo são sentimentos próximos, nesta concepção do sagrado. Já a ideia de liberdade vinculada à inexistência de um Deus (A divindade como imagem e significado de autoridade suprema) não é estranha às concepções anarquistas, por exemplo. E frequenta até mesmo a reflexão de sacerdotes, como no caso emblemático de Jean Meslier, que escreveu um tratado filosófico para a promoção do ateísmo, descoberto após sua morte. É dele a frase frequentemente atribuída à Voltaire: O homem só será livre quando o último rei for enforcado nas tripas do último padre.

Há quem realize a suspensão da crença em Deus, numa espécie de ateísmo negativo. Há quem acredite e afirme a inexistência de Deus, numa espécie de ateísmo positivo ou militante – tome-se como exemplo a obra filosófica de Michel Onfray. Ao considerar a combatividade do filósofo à ideia de Deus (principalmente a experiência dos três monoteísmos: Judaísmo, Cristianismo e Islamismo), podemos dizer que Deus não está morto porque uma ficção não morre e a ideia do sagrado ainda ocupa um lugar importante na sociedade.

Não é difícil perceber os significados práticos que se desdobram de concepções religiosas. Basta pensarmos, por exemplo, nas ações contemporâneas de grupos como o “Estado Islâmico” e nas atuações políticas do que se convencionou chamar de “bancada evangélica” no Congresso Brasileiro, a reboque de determinadas concepções do sagrado. O sagrado é um campo discursivo em disputa, o sagrado é uma manifestação que percebemos – e perceber é dar forma. E há formas, estruturas, ideologias, visões de mundo, concepções culturais que nos traçam as fronteiras do perceptível. Uma definição clássica da ideia de sagrado encontramos em Mircea Eliade, ao propor o conceito de hierofania:

O homem toma conhecimento do sagrado porque este *se manifesta*, se mostra como algo absolutamente diferente do profano. A fim de indicarmos o ato da manifestação do sagrado, propusemos o termo *hierofania*. Este termo é cômodo, pois não implica nenhuma precisão suplementar: exprime apenas o

que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que *algo de sagrado se nos revela*. Poder-se-ia dizer que a história das religiões – desde as mais primitivas às mais elaboradas – é constituída por um número considerável de hierofanias, pelas manifestações das realidades sagradas. (ELIADE, 2008, p. 17)

De nossa parte, longe de aventarmos um mapeamento exaustivo das possibilidades de apreensão da experiência do sagrado para nossos tempos, ainda mais dos modos em que este se manifesta via linguagem poética, fazemos um pequeno recorte que fornece conceitos e orientações para pensarmos algumas dinâmicas da sacralidade ainda mobilizadoras da compreensão sobre nossa jornada no tempo e no espaço, permitindo, assim, encontrar as reverberações do sagrado que se desprendem da experiência de leitura da poética de Leonardo Fróes. Segundo Anne Bancroft:

(...) para o homem primitivo todos os objetos, das pedras e das plantas até aos pássaros e às pessoas, tinham um valor sagrado, um significado como sinal da Grande Realidade. (...) Se quiséssemos resumir a primitiva experiência religiosa da humanidade poderíamos dizer que a própria Terra foi da maior importância para ela. A sua solidez e variedade imensa criaram uma experiência de prodígio cósmico. A sua natureza sagrada nunca foi posta em dúvida e manifestava uma multidão de formas igualmente sagradas – rochas, árvores, água, sombras, animais. (...) a Terra era o grande ventre donde provinha toda a criação. A Terra foi, pois, a primeira experiência espiritual da humanidade. (BANCROFT, 1990, p. 49)

Nossa pesquisa, não sendo uma investigação histórica, sociológica ou antropológica do fenômeno sagrado, busca algumas contribuições destes campos. E isto para que sejam auxílios na percepção da dimensão em que a poesia de Leonardo Fróes, na trajetória que cobre a segunda metade do século XX e adentra o século XXI, cria uma maneira própria de perceber e formular uma experiência do sagrado e de uma relação renovada com o mundo natural. Agora será interessante trazermos um recorte da contribuição de Roger Caillois sobre o assunto, em *O homem e o sagrado*:

Sob a sua forma elementar, o sagrado representa, pois, acima de tudo, uma energia perigosa, incompreensível, arduamente manejável, eminentemente eficaz. Para quem decida recorrer a ela, o problema consiste em captá-la e utilizá-la da melhor maneira para os seus interesses, sem esquecer de se proteger dos riscos inerentes ao emprego de uma força tão difícil de dominar. Quanto mais considerável é o objetivo que se persegue mais a sua intervenção é necessária, e mais a sua aplicação é arriscada. (CAILLOIS, 1979, p. 22)

Em outro momento, refletindo sobre o desgaste da noção de sagrado e sua influência contemporânea, aponta algumas mudanças na relação da humanidade com a sacralidade:

Não é possível traçar as grandes linhas do sagrado, nem analisar as formas que ele reveste na civilização contemporânea. Quando muito, deve-se notar que ele parece tornar-se abstrato, interior, subjetivo, ligando-se menos a seres que a conceitos, menos ao ato que à intenção, menos à manifestação exterior do que a disposições espirituais. Esta evolução encontra-se evidentemente relacionada com fenômenos dos mais amplos da história da humanidade: a emancipação do indivíduo, o desenvolvimento da sua autonomia intelectual e moral, enfim o progresso do ideal científico, isto é, de uma atitude inimiga do mistério, que recomenda uma desconfiança sistemática, uma falta de respeito deliberada, e que, considerando tudo como objeto de conhecimento ou como matéria de experiência, conduz a olhar tudo como profano e a tratar tudo em conformidade, à exceção, talvez, desse furor de conhecer. (CAILLOIS, 1979, p. 131)

E culmina numa crítica ao achatamento das dimensões do lúdico e do sagrado a reboque de uma civilização movida por um desenfreado e patológico interesse no presente imediato, sem laços com a ancestralidade e sem perspectivas de comprometimento com gerações vindouras, num comportamento bélico:

(...) impossível dissimular a regressão alarmante do sagrado e das festas nas sociedades modernas. Mundo não sagrado, sem festas, sem jogos, por consequência sem pontos de referência fixos, sem princípios de devoção e sem licença criadora, mundo onde o interesse imediato, o cinismo e a negação de todas as normas não só existem, mas ainda são erigidos em absolutos no lugar das regras pressupostas por qualquer jogo, qualquer nobre atividade e honrosa competição: que ninguém se admire se são poucas as coisas que aí encontramos que não conduzem à guerra. (CAILLOIS, 1979, p. 160)

A ideia de um mundo despovoado de deuses não é uma experiência circunscrita a uma parcela de filósofos, mas está imiscuída na vivência de diversos cidadãos. O debate sobre a presença do sagrado na contemporaneidade é complexo e exige refinamento e precisa levar estas e outras questões em consideração, assim como não deve perder de vista a permanência do sagrado numa forma degradada e diluída no sujeito contemporâneo que Mircea Eliade aponta:

O homem moderno que se sente e se pretende a-religioso carrega ainda toda uma mitologia camuflada e numerosos ritualismos degradados. Conforme mencionamos, os festejos que acompanham o Ano Novo ou a instalação numa casa nova apresentam, ainda que laicizada, a estrutura de um ritual de renovação. Constata-se o mesmo fenômeno por ocasião das festas e dos júbilos que acompanham um casamento ou o nascimento de uma criança, a obtenção de um novo emprego ou uma ascensão social, etc. (ELIADE, 2008, p. 166/167)

E prossegue:

(...) o homem profano descende do *homo religiosus* e não pode anular sua própria história, quer dizer, os comportamentos de seus antepassados religiosos, que o constituíram tal como ele é hoje. Além do mais, grande parte de sua existência é alimentada por pulsões que lhe chegam do mais

profundo de seu ser, da zona que se chamou de inconsciente. Um homem exclusivamente racional é uma abstração; jamais o encontramos na realidade. Todo ser humano é constituído, ao mesmo tempo, por uma atividade consciente e por experiências irracionais. Ora, os conteúdos e as estruturas do inconsciente apresentam semelhanças surpreendentes com as imagens e figuras mitológicas. (ELIADE, 2008, p. 170)

Um comentário sobre o poema “Epílogo ao Anjo Cego do Senhor”, de Micheliny Verunschik, feito por Fábio Andrade também pode nos servir de orientação na investigação do sagrado na atualidade. Segundo Fábio no poema há um

Quadro tocante da condição contemporânea em que o sagrado permanece, mas seus sinais não representam mais uma certeza. São antes elementos de uma dramática tentativa de re-espiritualização do mundo; o que acarreta uma re-espiritualização da própria poesia.” (ANDRADE, 2010, p. 98)

Esta condição está para além do registro do poema, antes se espalha em todos os meandros. Max Weber afirmou o “desencantamento do mundo”. Desencantamento operado inclusive na religião, a racionalidade suplantando o elemento mágico. O homem das civilizações desencantadas avança continuamente no acúmulo de informações e está rodeado de coisas à sua volta, mas a vida cansa e não pode se amparar num mundo esvaziado de significação e sentido. Há manifestações de sacralidades implícitas no devir-mundano.

Dito de maneira direta: a poesia em nosso tempo também diz da possibilidade de reconhecer a potência espiritual incrustada em nosso agir-no-mundo, e aponta caminhos para recuperarmos os dinamismos míticos que subjazem em nossas visões e ações contemporâneas. O chamamento à espiritualidade e ao exercício de percepção da sacralidade imanente da vida não se aproxima de um apelo religioso, muito menos significa uma concepção teísta. Podemos, como ilustração, indicar um empenho materializado em Maitreya - Manifesto Ecobudista Brasileiro.

A poesia se insinua nas brechas dos discursos e salienta que nas práticas predatórias da globalização há um papel decisivo da cultura ocidental na configuração e no alcance planetário da crise civilizacional e ecológica. É chegado o momento de o Ocidente enxergar a mortalidade da nossa espécie (não custa refletirmos sobre as dificuldades da cultura ocidental de lidar com a morte individual) e o iminente colapso da civilização como um cenário não apenas verossímil, mas que se impõe apesar de nossas tradições se empenharem em dissimular sua chegada. É importante também atentarmos para os processos históricos e para a vinculação que ata ideias e práticas. Nos recorda Vandana Shiva que

A eliminação de explicações animistas e orgânicas do cosmos representou a morte da natureza – o efeito mais abrangente da revolução científica. À medida que a natureza era agora vista como um sistema de partículas mortas, inertes, movidas por forças externas em vez de internas, a própria estrutura mecânica podia legitimar a manipulação da natureza. Além disso, como estrutura conceitual, a ordem mecânica estava associada a uma estrutura de valores baseada no poder, totalmente compatível com os rumos tomados pelo capitalismo comercial. (SHIVA, 2001, p. 71-72)

Também neste sentido, no que diz respeito aos processos econômicos do mundo contemporâneo, comenta Andrei Cechin:

A utilização da metáfora mecânica faz com que a economia seja tratada como um sistema isolado, autocontido e a-histórico, não induzindo mudança qualitativa, nem sofrendo efeitos das mudanças qualitativas no ambiente. Muitos já criticaram o viés anti-histórico da economia neoclássica, mas sem perceber a futilidade que é tentar impor a história nas teorias neoclássicas sem questionar a metáfora física que a inspirou. A desvinculação da metáfora mecânica se dá com o abandono da visão da economia isolada da natureza passando à adoção da visão da economia como parte de um ecossistema vivo e atuante. Até o final da década de 1960, entre as diferentes escolas de pensamento econômico, não se havia questionado tal entendimento. (CECHIN, 2010, p. 44)

A poética que se funda num princípio de escuta, de favorecimento de relações, no êxtase, na busca da reintegração com o mundo natural e na percepção de um sagrado cotidiano também atuam no questionamento das noções de isolamento e entendimento mecânico do mundo. É preciso, também, compreender os recortes ideológicos que nos fazem enxergar a destruição de algo feito pela humanidade (uma vitrine de banco, por exemplo) como vandalismo e a destruição de algo feito pela natureza (uma razoável quantidade de árvores que darão lugar há um empreendimento imobiliário, por exemplo) como progresso. Em Eliade podemos ler uma reflexão sobre o ideário moderno envolvido na ideia de habitação:

A casa ideal do mundo moderno deve ser, antes de tudo, funcional, quer dizer, deve permitir aos homens trabalharem e repousarem a fim de assegurarem o trabalho. Pode-se mudar a “máquina de habitar” tão frequentemente quanto se troca uma bicicleta, uma geladeira ou um carro. Pode-se, igualmente, mudar da cidade ou província natais, sem nenhum outro inconveniente além daquele que decorre da mudança de clima. (...) história lenta da dessacralização da morada humana. Esse processo faz parte integrante da gigantesca transformação do mundo assumida pelas sociedades industriais – transformação que se tornou possível pela dessacralização do Cosmos, a partir do pensamento científico e, sobretudo, das descobertas sensacionais da física e da química. Mais tarde, teremos ocasião de indagar se essa secularização da Natureza é realmente definitiva, se não há nenhuma possibilidade, para o homem não-religioso, de reencontrar a dimensão sagrada da existência no Mundo. (ELIADE, 2008, p. 49)

O sagrado e o mundo natural engendrados na poética de Leonardo Fróes nos colocam em contato com estas possibilidades de reencantamento do mundo, mobilizam

um revigoramento da escuta e dos princípios dialógicos na atenção e entrega aos fluxos sagrados do mundo natural. E para pensarmos isto, é interessante notarmos, de acordo com Robert Lenoble, que

(...) o primeiro contato do homem com a Natureza não foi por certo o de um *pensamento com coisa*, mas o de um ser vivo isolado, fraco, desprovido de tudo e rico de necessidades, com um imenso ser vivo, infinitamente mais forte e mais estável que ele, logo, infinitamente respeitável, princípio de sabedoria e, ao mesmo tempo, de fruição. O homem começa por se apoiar na Natureza como nos seus pais, daí a expressão persistente de *Natura mater*, e compreendemos a reviravolta de sentido que terá que se operar para que ele se coloque perante a natureza como “dono e senhor”. Perda tremenda de um apoio de que sempre tivera necessidade, esta liberdade arrisca-se a despertar nele um sentimento de culpabilidade que será, com efeito, o traço oculto, mas profundo do século XVIII. Através de uma outra via, somos, na verdade, reconduzidos à mesma pergunta que fazíamos há pouco: privado da Natureza, primeiro divina, depois chantage de Deus e logo ainda instrutora e guia, será o homem capaz, manejando uma Natureza tornada máquina, de encontrar uma regra para o seu domínio e o seu poder? E se não a encontrar, não irá o seu poder virar-se contra ele? (LENOBLE, 1990, p. 195)

E ainda:

(...) a atenção dirigida pelo homem para a Natureza não data de uma época determinada. Entre ela e ele o diálogo nunca teve um começo – a menos que se prefira dizer que tenha começado com a própria humanidade – e nunca será interrompido. O que é, todavia, verdade é que neste diálogo o homem começou por falar demais, sem escutar suficientemente a resposta das coisas; sonhava mais acerca da Natureza do que a observava. (LENOBLE, 1990, p. 201)

O sujeito lírico em invenção na poética de Leonardo Fróes é, antes de tudo, uma testemunha dos nascimentos incessantes do mundo natural, uma percepção em deriva. Aqui, terminados estes volteios pela reflexão em torno dos conceitos de sagrado e mundo natural e as relações possíveis com as vivências contemporâneas, chegamos ao limiar das análises e interpretações da obra de Leonardo Fróes. Poderemos compreender as dimensões da existência que esta poética constrói e faz circular. Agora, basta-nos captar a percepção de que o exercício poético de Fróes, como um registro humano de siderações cósmicas, se abre para fazer irromper no umbigo de nosso tempo as pulsões arcaicas de uma unidade primordial entre todos os seres e cenários. Há o contínuo registro do nascimento de um sagrado natural e de um mundo natural sagrado. Neste sentido, é pertinente a reflexão de Eliade sobre a visão do homem religioso:

Para o homem religioso, a Natureza nunca é exclusivamente “natural”: está sempre carregada de um valor religioso. Isto é facilmente compreensível, pois o Cosmos é uma criação divina: saindo das mãos dos deuses, o Mundo fica impregnado de sacralidade. Não se trata somente de uma sacralidade comunicada pelos deuses, como é o caso, por exemplo, de um lugar ou objeto consagrado por uma presença divina. Os deuses fizeram mais: *manifestaram*

as diferentes modalidades do sagrado na própria estrutura do Mundo e dos fenômenos cósmicos. O mundo apresenta-se de tal maneira que, ao contemplá-lo, o homem religioso descobre os múltiplos modos do sagrado e, por conseguinte, do Ser. Antes de tudo, o Mundo *existe*, está *ali*, e tem uma estrutura: não é um Caos, mas um Cosmos, e revela-se portanto como criação, como obra dos deuses. Esta obra divina guarda sempre uma transparência, quer dizer, desvenda espontaneamente os múltiplos aspectos do sagrado. (ELIADE, 2008, p. 99)

Por fim, nos alinhamos a estas palavras de Paul Ricoeur. Nossa leitura destes apontamentos que captamos e interpretamos na obra poética de Leonardo Fróes, a partir destas sendas de sacralidade e natureza, nos faz adentrar o universo que nasce na escritura em fricção com a carne do mundo e suas potências para a leitura de nossa jornada contemporânea neste mundo modificado que é toda natureza onde estamos:

O sentido de um texto não está por detrás do texto, mas à sua frente. Não é algo de oculto, mas algo de descoberto. O que importa compreender não é a situação inicial do discurso, mas o que aponta para um mundo possível, graças à referência não ostensiva do texto. A compreensão tem menos do que nunca a ver com o autor e a sua situação. (...) O texto fala de um mundo possível e de um modo possível de alguém nele se orientar. As dimensões deste mundo são propriamente abertas e descortinadas pelo texto. (RICOEUR, 1996, p. 99)

3. Leonardo Fróes está vivo: cartografias das vertigens selvagens

Os mortos nascem e morrem devagar.

Herberto Helder

Eis aqui, em profusão, nossas cartografias das vertigens selvagens: leitura crítica atenta aos movimentos poéticos inscritos na obra de Leonardo Fróes. Ao traçar estes mapas e criar estas rotas de leitura, não desconhecemos uma situação: o terreno se move, todo tempo, como as placas continentais à deriva que desfizeram pangeia. E mais: sabemos que o mapa não é o terreno, não pode substituí-lo. Estas cartografias são aproximações, indicações, escrita de imersão.

As vertigens também são deslocamentos, ainda que deslocamentos mentais que nos iludem sobre o movimento dos corpos. A vertigem é uma viagem interior, jornada súbita. E selvagem é tudo que mobiliza, terra animada. Selvagem é interligação, interdependência, complexidade – como nos sistemas vivos, como a vida. Este uso da ideia de selvagem, anote-se, está longe das percepções urbanas do selvagem como localizado nas florestas, por exemplo, ou como qualquer paisagem intocada (paisagem é, também, construção cultural, fricção e interação com o natural) e também distante do equívoco do selvagem como um suposto “grau zero” da civilização.

Estas cartografias das vertigens selvagens são como ilhas e cobrem um percurso de quarenta e sete anos de produção poética do Leonardo Fróes, desde o primeiro livro em 1968. A ideia de leitura, se move tanto no sentido de uma perspectiva de totalidade, da noção de obra, quanto numa errância pela geografia de cada livro, no intuito de retirar ou diminuir o peso das relações que se estabelecem com as outras criações.

Neste sentido, estes mapas que estamos prestes a percorrer são possibilidades. E o poeta, ainda vivo, pode acrescentar outros territórios, incluir novas viagens e rotas. Nossos mapas dizem respeito ao jogo poético de um autor brasileiro em constante invenção, movimento. Lemos os sentidos (espaciais, temporais, transcendentos e imanentes) das vivências do sagrado e do mundo natural em sua poética. Que estas leituras incitem não apenas a leitura dos poemas do Fróes, mas principalmente uma releitura das possibilidades da poesia em fecunda experimentação do mundo da vida. Leonardo Fróes está vivo, vejamos alguns dados biográficos antes das cartografias.

3.1 Leonardo Fróes está vivo

Como viver sem os solavancos do espanto?

Alberto Pucheu

Agora em 2016, Leonardo Fróes completa 75 anos. Seu primeiro livro, *Língua Franca* (1968), foi publicado quando Leonardo tinha 27 anos. Fróes nasceu no Rio de Janeiro, na cidade de Itaperuna, palavra proveniente do tupi que significa, aproximadamente, “pedra erguida escura”. Podemos pensar na imagem significativa de uma montanha, inscrita já desde o nascimento do poeta. Além de poeta, é jornalista, crítico literário, naturalista e tradutor. Entre seus trabalhos jornalísticos, por exemplo, assinou a coluna “Verde”, do Jornal da Tarde, de São Paulo, além de redator do Jornal do Brasil e O Globo.

Seus livros de poesia incluem: *A vida em comum* (1969), *Esqueci de Avisar que Estou Vivo* (1973), *Anjo Tigrado* (1975), *Sibilitz* (1981), *Assim* (1986), *Argumentos Invisíveis* (1995), *Um Mosaico Chamado a Paz do Fogo* (1997), *Quatorze Quadros Redondos* (1998), *Chinês com Sono seguido de Clones do Inglês* (2005) e *Trilha* (2015), antologia organizada pelo próprio autor e que reúne poemas anteriormente já publicados e inéditos. Leonardo é um tradutor prolífico. Entre os autores e autoras que traduziu para o português, encontram-se: Lawrence Ferlinghetti, Jean-Marie Gustave Le Clézio, Virginia Woolf, Rabindranath Tagore, William Faulkner, George Eliot, Percy Bysshe Shelley, D. H. Lawrence, Malcolm Lowry, Jonathan Swift, Flannery O'Connor e André Maurois. E verteu para nossa língua, além de obras de ficção, trabalhos de naturalistas como o do especialista em pássaros Helmut Sick e o do especialista em formigas Edward O. Wilson.

Desde a década de 70, Fróes, que havia circulado pelos Estados Unidos e pela Europa em seus anos de formação, vive e trabalha em Petrópolis, no Rio de Janeiro, onde mora com mulher e filhos. É montanhista amador. E agora adentraremos nos territórios de suas vertigens selvagens, pontuando espaços e forças, atores e energias. Eis nossa cartografia, pesquisa de imersão que busca a compreensão do sagrado e do mundo natural numa poética particular, afastada de movimentos e agrupamentos geracionais, que inicia jornada na década de 60 e chega até nós, sofisticada, singular e em nascimentos contínuos.

3.2 – Nascer para melhor partir: Língua Franca (1968)

Porque nada vive muito tempo, só as terras e as montanhas.

Philippe Wollney

A língua é um órgão móvel de nosso corpo. Já a língua como um sistema de comunicação comum a uma comunidade linguística também está em movimento permanente. Pensar a língua franca, num duplo gesto, talvez seja perceber as sugestões de generosidade, sinceridade, espontaneidade. Ausência de obstáculos, transparência, abertura. A língua do poeta para dizer publicamente, com entrega em profundidade, dos abismos externos e internos, das circunstâncias e das ânsias, fazer pensar no meio do torvelinho, tudo dizer – como nos educaram os filósofos cínicos, sem travas de segurança.

Um povo, sua língua para dizer: o mundo, os possíveis, sentimentos, comportamentos, tuneis para entrar e sair no chão do comum e do incomum, dos imaginários e das concretudes. Mas também há um reverso, campo de lutas e forças em combate: a língua que mostra as coisas do mundo como um recurso para melhor esconder, desviar, torcer, distorcer, distrair, trair, em suma, a língua como um véu para encobrir determinadas coisas e circunstâncias, um vão para enterrar, soterrar forças inconvenientes aos poderes constituídos. Dito de modo ligeiro, a língua franca é a atenção ao jogo de interesses e poderes que as linguagens perpetuamente cobrem e descobrem.

Ao contrário de investir numa leitura ingênua da realidade, supostamente apoiada na facilidade e na trégua de um dispositivo inocente de comunicação individual e coletiva, esta Língua Franca do poeta é uma espécie de exercício de depuração das tormentas de todas as ordens, como um embate contra as amarras e vicissitudes do ego, do tempo, do espaço – contra os limites, inclusive, da palavra poética.

Leonardo Fróes, em *Língua Franca* (1968), seu livro inaugural, não assevera a inocência da língua e do sujeito lírico, não nos conduz num passeio calmo e colorido artificialmente. Antes, em doze poemas, nos indica que tudo à pele se incorpora, nos deixa acompanhar uma errância fundante do estado poético, investiga memórias e rumos, pasmos e suicídios, a passagem do tempo e a perseguição da própria existência.

Sua língua franca nos fala do amor da terra, das águas, da pedra. Mas em sua abertura e entrega, não cabem apenas um aspecto solar, contemplativo. A língua franca é língua de incômodo, desordem, experimentação. Há um vínculo vital entre palavra e ideia, palavra e pensamento, palavra e vida. O poema, na fulguração de uma língua franca, está com os pés no chão e os cabelos na poeira. A língua franca é uma fala das buscas, tanto no terreno próprio do poema (em pesquisas metapoéticas, por exemplo), quanto nas averiguações dos mundos da vida. Fróes nos alerta que o enigma do viver é um magma que não cessa de nos interrogar e nos pede com insistência atenção para as forças além do tempo, as nuances que os poemas ajudam, mesmo que em escala diminuta, a precisar.

Assim, adentrar o território desta *Língua Franca* nos coloca em contato com os atos e nomes e energias desencadeados na escritura poética de Leonardo Fróes, lançada na procura do simples. E também nos fornece os primeiros traços e linhas de força para compreendermos os universos de criação da vivência do sagrado e do mundo natural inscritos nesta poética. A *Língua Franca* é uma janela para mundos-siameses, em que arte e vida se imiscuem uma na outra, e que nos oferta em registro lírico e de sutis complexidades, a beleza e a fúria, o caos e o cio das coisas da existência.

Sabemos, com Daniel Bergez, que

(...) a apreciação crítica não se refere somente a uma consciência, um objeto ou um ser, mas aos meios e modalidades das relações que os unem. A impressão sensível pode então ter tanta importância quanto o pensamento reflexivo. No contexto de uma obra de arte, a percepção é indissociável de uma criação. Não se pode, pois, analisá-la referindo-a simplesmente a um dado anterior de que ela seria apenas a transcrição. Reencontramos aqui o paradoxo da reflexão de Proust sobre o eu criador: se o artista se revela em sua obra, ele se constrói da mesma forma por ela. A crítica temática postula, pois, uma relação dupla, de implicação recíproca, entre o sujeito e o objeto, o mundo e a consciência, o criador e sua obra. (BERGEZ, 2006, p. 107)

Eis aqui nosso desafio, aos nos debruçarmos sobre as potências do sagrado e do mundo natural na obra de Leonardo Fróes: procuramos compreender o arco de obras do poeta, as relações dos cinco livros que elegemos, abrangendo um período de mais de quarenta anos de trabalho poético, compreensão que simultaneamente joga luz sobre processos criativos do artista, escolhas e caminhos críticos, bem como buscamos ler os livros separadamente. Assim, eles não se convertem em degraus que desembocam numa figura unívoca, mas mostram uma implicação mútua entre os poemas e suas

circunstâncias, o que nos dizem agora e uma fresta possível para o que já disseram desde quando publicados.

Em outras palavras, não procuramos ler *Língua Franca* (1968), *Esqueci de avisar que estou vivo* (1973), *Assim* (1986), *Argumentos Invisíveis* (1995) e *Chinês com sono* (2005) como degraus de uma escada, que começa num determinado lugar para chegar num lugar determinado. Ao contrário, nossa atenção crítica, se não perde de vista os desenhos de um percurso, desenhos que tentamos cartografar, não deixa de lado a aventura e a tentativa de ler os livros, neste viés cronológico das publicações, como fulgurações próprias, sem a segurança de uma visada em retrospecto, mas cavando e cavando a terra própria de cada livro, de cada poema. Cartografar percursos que começam e acabam num átimo ao mesmo tempo que permanecem em duração. Eis-nos, aqui, mergulhados numa poética que se erige, emerge em doze trabalhos da língua em movimento, sobre si mesma e nos devãos dos mundos.

O sagrado e o mundo natural são eixos, presenças sutis em *Língua Franca*. Ousamos dizer que se firmam mais por uma presença miúda, mais significativa não pelo que deixam de dizer, mas pelo que sugerem – estão em sombras, vultos, pequenas brechas e pistas. Não há nada grandiloquente, nem temas mais facilmente assimiláveis a estes campos. O sagrado cotidiano, que parecerá se consolidar em caminhos adiante, aqui é um gesto de procura, um tatear, um assombro, uma vontade incômoda e inquietante em busca de sentido, rumo.

Em *Língua Franca*, os sujeitos líricos dos poemas (pois não podemos assumir que sejam sempre a mesma persona, muito menos reduzi-la a um espelho ou projeção do autor) parecem atordoados, angustiados, doentes, acossados pelo mal de existir, engolidos pelo vão da boca do caos, tragados pela maré tumultuada dos dias. Há uma espécie de isolamento psíquico. Já não há espaço (em casa, nas ruas, nos livros) que não esteja preenchido pelo vazio, tomado por uma razia contra a estabilidade da ideia de identidade, de personalidade.

Os sujeitos líricos de *Língua Franca* estão em movimento, em busca. Adoecidos numa procura, mas não esmorecem. Devassam, fuçam nos escombros dos ambientes domésticos e das memórias, no acervo de experiências e leituras, um fiapo que oriente, ou pelo menos viabilize o jorro de devires. *Língua Franca* é um lugar de partidas. E se não podemos conceituar cerradamente as caminhadas presentes neste percurso como

uma típica jornada do herói, não devemos deixar de entender estas errâncias como uma jornada do sujeito comum, um passo torto do montanhista que nunca viu uma montanha (ainda). Cada passo é revelador, nenhum cadafalso.

E nossa leitura se irmana neste gesto de partidas: cartografar estes rumos e passagens, percorrer uma vez e outra mais os caminhos viabilizados no transe poético para fazer nascer um mapa de deambulações, um conjunto de significados, um inventário de rotas, possibilitando viagens sempre renovadas no mesmo terreno e em outros territórios. Outra vez com Daniel Bergez, podemos ler sobre a dinâmica de relações entre imagens de uma obra:

Afirmando que a imaginação é um dinamismo organizador, Bachelard anunciava diretamente a crítica temática: para ele, como para Jean-Paul Richard, cada imagem não vale por si mesma, mas pela rede de sentidos que inaugura ou desenvolve. A consequência disso no plano de seu método crítico é, aliás, muito semelhante àquela de seus sucessores: estudar uma obra, comentar um texto, é, essencialmente, fazer um trabalho de leitura, submeter-se às injunções do texto, deixar-se invadir pela repercussão que ele provoca. Trata-se de ler e de fazer ler – como Éluard, decerto seu poeta preferido, sonhava em “fazer ver” – em uma alegria renovada. (BERGERZ, 2006, p. 125)

Nosso trabalho de leitura está apoiado e empenhado nesse processo de ativação, de abertura de caminhos, numa poética poucas vezes lida criticamente. Ao estudarmos sagrado e mundo natural aqui imbricados, captamos os desdobramentos que os poemas nos insinuam e provocam, sem redes de segurança de teorias prévias. Para fazer os mapas, é preciso caminhar pelos terrenos – uma crítica de imersão. De acordo com Jérôme Roger,

Se a crítica, de fato, não pode empregar categorias estranhas à obra sem renunciar a ela mesma, é porque tem a ver com valores criados *pela* e *na* obra. Portanto, ela é um risco e um encontro que recomeçam sem cessar, no sentido de que sua tarefa consiste em entrar em inteligência com a linguagem do artista, a fim de *tornar sensível* para os outros o poder de enunciação desta linguagem. (...) a osmose entre o esforço de questionar o valor das obras, tarefa própria da crítica, e a busca de uma escrita pessoal mostra que, em vez de desviar a análise, o estilo e os métodos fazem a crítica passar, legitimamente, para o lado da literatura. (ROGER, 2002, p. 176)

Em *Língua Franca*, o mundo natural comparece em sutilezas, detalhes. Não há algo como um programa de escrita descritiva de paisagens naturais ou algo que o valha. Fróes exercita uma espécie de natureza pensante, materializa uma voz da inteligência da natureza, porém aqui toda assentada em miudezas, miniaturas, grãos ou então dobrada sobre a natureza humana. Pensamento aqui como algo encharcado de sangue, presença vital, organismo. Os elementos do mundo natural, ainda que pouco numerosos nesta

língua franca, não aparecem como acessórios, muletas, cenários. Antes, são constituições, ajudam a dar forma e materializar uma série de ideias e questionamentos. E auxiliam na multiplicação de formas de relacionamento entre o sujeito poético e todos os outros e outras que se abrem como possibilidades ontológicas, dialógicas.

“Caem chuvas de sangue na terra”, “uma luz se aproxima pelos trilhos da noite”. Uma pergunta parece atravessar todo o livro: “o manto do real, que é?” – verso presente no poema “Ciência experimental”. Os devires dos sujeitos poéticos se processam num desfazimento de filigranas, num desvanecimento da urdidura dos fios e tecidos da realidade. Ao moverem-se, inauguram a todo instante, ainda que prenhes de dúvidas, uma série de possibilidades para firmar e afirmar a existência, a vivência de uma sacralidade natural. Os sujeitos de língua franca andam nus, estão descobertos e procuram, diante do abismo, incorporar a lição das quedas e dos traumas para daí extrair a possibilidade de uma expressão e pensamento da natureza vivente, de um sagrado calcado no chão. Conforme indica Pierre Hadot, no estudo *O véu de Ísis*:

(...) quer se trate de fenômenos inexplicáveis ou difíceis de perceber, ou ainda provocados por causas e, especialmente, por forças secretas desconhecidas, a ideia de segredo da natureza supõe sempre uma oposição entre o visível que aparece, o fenômeno, e o que se esconde por trás dessa aparência, o invisível. Essa oposição, aliás, encontra-se desde o princípio do pensamento grego. Por um lado, como já deixamos entender, os primeiros pensadores gregos insistem na dificuldade que experimentamos para conhecer as coisas que nos são ocultas, mas, por outro lado, consideram que os “fenômenos” podem nos revelar as coisas escondidas, segundo o adágio formulado por Anaxágoras e Demócrito e repetido durante toda a Antiguidade, especialmente pelos epicuristas: “O que aparece faz ver o que está escondido”. (HADOT, 2006, p. 53)

O poema que abre o livro é intitulado “Homenagem a Louise Labé”. A princípio, desconhecíamos a figura da pessoa homenageada. Descobrir a pessoa de Louise Labé nos ajuda a trazer algumas chaves de leitura para o poema, embora não seja incontornável para outras leituras. Louise Labé foi uma poeta francesa, nascida em 1524 e morta em 1566. Ficou conhecida como uma nova Safo. Sua obra principal foi *Débat de Folie et d'Amour* (Debate da loucura e do amor, numa tradução livre), de 1555. Direito das mulheres à educação, ao pensamento livre e a escolha de parceiros estão entre os tópicos abordados. A crítica destaca em seus escritos o ardor, a espontaneidade e a sinceridade na abordagem dos sentimentos. Estas informações sumárias já nos colocam num campo de afinidades com as lógicas e sugestões desencadeadas na língua franca. Vejamos o que nos diz o poema:

Homenagem a Louise Labé

Após o banho mas
ainda tonto de prazeres
após o banho
mas cheirando a comida e sexo
é até engraçado que eu me lembre de ti
não sei onde vou
vou apenas me expor à curiosidade pública
e pedir a alguém que escarneça de mim
porque sofro de amor:
há sábios
moças
multidões à espreita
o coração range
a raiva me cega, tropeço nos livros
antes talvez tomasse um drinque
mas não há tempo
não há misericórdia
um tigre ronda o quarto
j'ay chaut estreme en endurant froidure
perdi todos os rumos e
nessa altura da vida, às três da tarde,
já não sou um misto de orgíaco e *scholar*
procuro uma emoção bem simples
um rosto
no qual me reconheça. (FROES, 1998, p. 17)

Há um registro, tanto temático quanto no modo de expressão, dos enlaces amorosos. O sujeito lírico, depois do banho, depois do sexo, depara com a memória de Louise Labé. E nesta chave, vai expondo à curiosidade pública (nossa curiosidade, em leitura), seus sofrimentos de amor, os barulhos do coração – e aqui fica claro que a “expressão dos sentimentos”, em si mesma, não configura o poético, apesar de haver

sempre um substrato subjetivo no texto, o poema se dá na construção que amalgama sons, imagens e ideias e é capaz de nos colocar um mundo nas mãos.

Neste poema, o que funciona como pequeno mapa de trajetos, não apenas para este poema, mas para os próximos, é o desfecho, em que o sujeito lírico, notavelmente desconsolado, numa espécie de depressão pós-coito, numa ruminância existencial após ações sensuais, após assumir ter perdido todos os rumos, entrega um motivo de busca: “procuro uma emoção bem simples / um rosto / no qual me reconheça.”. Antes de reiterar o motivo da busca, vejamos este trecho sobre crítica, pois também assumimos nossa leitura como jornada e criação:

Porque toda leitura é invenção e busca, e porque em seu nível próprio ela contribui para o enriquecimento e para o progresso da consciência do sócio-histórico: tanto quanto a escrita e a criação, a interpretação, mesmo que se apoie em certas aquisições teóricas, contribui, sem pedir permissão a ninguém, para moldar, de forma sempre precária, e para retomar a consciência que temos da realidade em seus diversos aspectos. É no nível da interpretação, como no da escrita e da criação, que se constitui continuamente uma nova síntese entre infraestruturas/superestruturas, consciência/não-consciência, pessoal/universal, texto/referente, coisas e acontecimentos/expressão, formas antigas e herdadas/formas novas e inventadas. (BERGEZ, 2006, p. 147)

Interpretamos esta procura como um esteio, um estado fundante do processo de abertura e alteridade, como um dispositivo de escuta, ainda que aqui as sugestões do poema nos deixem mais próximos de pensar esta procura como uma busca de uma identidade própria. Reconhecer, conhecer novamente, nascer outra vez, vir junto ao mundo. O sujeito fragmentando de um mundo pós-ruptura das totalidades cósmicas, narrativas, se encontra no encanto possível do contato com o outro.

Este reconhecimento pode ser lido numa chave de religação. Somente aos poucos esta emoção simples e este rosto ampliam suas possibilidades de materialização, sendo possíveis de se encarnarem num devir-inseto, na contemplação das chuvas ou das beterrabas, entre outros lances. O sujeito poético desta homenagem à Louise Labé, transitando no espaço doméstico (casa), no espaço urbano (rua), tropeçando em livros, após sexo e banho, sabe que o tempo é célere, urge e traga a tudo e todos.

Ecos do tigre de Blake, este calor extremo ao enfrentar o frio, uma apropriação/citação textual da própria Labé e o desconforto ante as paisagens e personalidades ou papéis já dados são alguns dos nortes que o poema nos permite especular – e aqui nem precisamos cruzar com as informações de entrevistas em que

Fróes, no período em que viveu no estrangeiro, se dizia um rato de bibliotecas, acadêmico. Basta estarmos atentos ao que não cessa de repetir o sujeito lírico: mesmo depois da intimidade e fusão e confusão do sexo, das lembranças fortuitas, da irônica consciência da curiosidade pública, o que importa é o simples, o reconhecimento de um rosto.

É na escala do diminuto, na ordem do simples que reside a complexidade capaz de renovar as energias do sujeito e assim favorecer a renovação de um mundo, um outro mundo possível frente ao estado de coisas dadas. A realidade e a ficção como uma fricção que não cessa de operar dobras e permanece como um barro que podemos ainda manusear. Assim, o poema encerra e podemos lê-lo como um princípio de alheamento, uma poética do encontro de ecos de si no outro, diluição do ego, a poesia como uma prática do êxtase, como uma técnica arcaica de materialização da outra voz. Comentando esta questão da personalidade e a experiência poética numa entrevista, Fróes indica:

Por muito tempo eu não soube o que era a experiência poética. Hoje tem sido para mim uma via de conhecimento, como qualquer outra. Não é pelo valor do objeto que ela te comunica, mas por aquela espécie de transe que você passa, quando está com a atenção muito concentrada e vai recebendo uma série de informações, que vem de lá de não sei onde, que mostram o seguinte: que sua personalidade, o que você acha que é, é na realidade sua arma de defesa. Na hora em que você se entrega a uma experiência, ela se fragmenta com a maior facilidade. E se descobre que, na melhor das hipóteses, o que chamamos de personalidade não passa de um lapso de memória. (FROES *in* COHN, 2004, p. 204)

Entrega e lapso de memória. Um feixe de peixes solúveis. A noção de indivíduo – o que não se divide – resta, no mínimo, escavada, cindida, esburacada por desconfianças e práticas que a poesia põe em circulação. Esta língua franca é também uma maneira de habitar os intervalos, as brechas, as rasuras, borrar as supostas fronteiras entre eu e outro, propiciar milhões de passagens e confusões entre o que entendemos por próprio e alheio, o poema como elemento de comunicação, ainda que não deixe de também arrastar no balanço de seu dorso as gagueiras, os ruídos, as falas superpostas, as violências de toda magnitude e também a incomunicabilidade. A língua franca é um exercício de depuração das capacidades de empatia e aproximação, elogio do diálogo e da mobilidade.

Após todos os rumos perdidos, neste começo desnorteador, mas que nos entrega alguns apontamentos de trilhas possíveis, seguimos no intento de mergulhar e

reconhecer as emanções do sagrado e do mundo natural na obra poética de Leonardo Fróes. Com este primeiro poema, podemos aprender que no universo criativo do autor, a ideia de sagrado não está distante das rumações cotidianas. Transcendente é uma face do imanente. E do imanente se vai a qualquer parte e as ações e atores do mundo natural se manifestam em todas as frestas, debaixo de todo sol, a céu aberto. O poema opera um tensionamento do que entendemos por realidade, nos trazendo dúvidas pesadas e perenes sobre as retroalimentações que a vida e a ficção, miradas pelo fazer poético, não cansam de colocar em movimentação.

Daí poemas que mergulham sobre si mesmos, pensando a linguagem enquanto a praticam, não serem exercícios esnobes destinados a uma pequena confraria de iniciados. Sem perder rigor ou deixar de atentar para certos domínios técnicos que envolvem o trabalho com a palavra, os poemas metalinguísticos de *Língua Franca* jogam também com princípios vitais e ações sensíveis no mundo da vida. “O poema”, por exemplo. Segundo texto do livro, com estrofes de medidas irregulares, cujos versos pares rimam em “ário” (dentário, visionários, entre outros), traduz uma poética, uma visão sobre o fazer poético que não deixa de apresentar, num vai-e-vem proporcionado pelo ritmo e pelo discurso, uma leitura da irmanação entre um eu e um tu, entre um sujeito e as alteridades.

As palavras do poema, o trabalho do poeta, é “extrair vida / de um velho dicionário” e o poeta afirma que “o poema, sendo vário, / é sempre uma coisa minha / de fundo comunitário”. O poeta segue “tentando tirar o mofo” do “emprego diário” do “vocabulário”. Mais que ajustar e reciclar, dar novo sentido às palavras da tribo, da sua comunidade, o trabalho do poeta é mapear, tornar possível a leitura sempre renovada das presenças do mundo: “ser um fiel escriturário / de tudo que vai passando / no mundo do imaginário”.

O poeta é um fotógrafo que faz retratos do mundo flutuante. E no encontro de renovação que as palavras poéticas incitam, sabe que as identidades são cambiantes, fluidas, mutáveis. O sujeito lírico, ciente do imiscuir-se no outro, seja em leitura, seja em diálogo, seja em co-presença, afirma: “me dissolvo libertário / e sou cada vez mais eu / sendo vosso – e ainda vário”. Os outros poemas metalinguísticos da obra (Compromisso, Inspirado por um vaso, Carta a um velho poeta e Debastação), ainda que cada um à sua maneira, incidem neste espectro já cotejado em “O poema”.

Em “Compromisso”, lemos que o sujeito da enunciação lírica caminha “por esse labirinto de argamassa / tédio, tijolo e fezes”, indo, ainda que sem saber como, por força do hábito, num magnetismo animal, “para junto do mar”. Há um compromisso entre todos os nossos gestos, vibrar uma das cordas da teia da vida é fazer vibrar em todas as direções, com ecos e respostas. “Inspirado por um vaso” é uma meditação sobre as formas artísticas, maneiras humanas de capturar um átimo da loucura corrente, da torrente de acontecimentos, em suma, “uma indicação de sentido para os gestos humanos”.

Já em “Carta a um velho poeta” lemos um registro lúcido da inexpugnável extinção de nossa espécie, inclusive poetas e suas formas: “e enquanto sonhávamos conquistas a fuligem e as plantas obscureciam os morros”. Uma espécie de intuição e antecipação do mundo sem nós. “Debastação” é uma operação de aparas. O poema é uma pedra oca, uma cicatriz do nada, obra de encanto, tripé de problemas, atrevimento na busca de certo lugar manhã – todas imagens retiradas do poema. Há na ideia de debastação do poema um amor pelos enigmas, esforço, uma força.

“Interior” talvez possa ser assimilado ao grupo de poemas metalinguísticos, embora esteja mais próximo de tematizar o enlace amoroso, o nascer e morrer do amar o outro, pendendo entre uma dor no coração e a aceitação da finitude, a derrocada do ser amado, ser que finda e ainda nos brinda com lição sobre impermanência e o amor da terra, que nos ultrapassa. “A escolha da morte” e “Contemplação na água” são compostos em quadras cujos versos pares rimam, no primeiro caso em “ão”, no segundo caso com rimas em finais variados.

O primeiro tematiza um caso de suicídio, o outro refaz o mito de narciso, porém numa chave mais humana, mais banal, trivial. O rosto que se vê na água, amargo, ainda não encerra a questão do reconhecimento, nem termina a busca de uma emoção simples. Daí a importância capital, dentro desta mecânica de formulação do sagrado cotidiano e de uma vivência natural (aqui ainda enormemente urbana, mas já preenchida por inquietações e aparecimentos e partidas que anunciam as pegadas no chão de terra por onde adentraremos nos outros livros), de poemas como “Febre” e “Aberração”. Vejamos de “Febre” o trecho inicial do poema:

De febre
sofro. E a mim me serve o corpo

ébrio desde cedo, seco
como um odre podre.

Um soco
lerdo corre pelo
manejo do pescoço, torno
terno mas enfermo, ermo
pedúnculo do rosto.

Ah febre
forte,
coorte assando os pelos
tétricos, matreiros. Tudo
à pele se incorpora,

vindo
não se sabe de que fronteira
cada vez mais tórrida.

A água
enrijece no copo
posto à minha cabeceira, beira
com bules e com ervas
que hão de ser meu espólio.

(...) (FROES, 1998, p. 34)

Com pleno domínio técnico no uso das aliterações e rimas internas toantes, o poeta vai encavando imagens e sons, um por dentro dos outros, fazendo do corpo um cenário movediço para altas temperaturas. Os quatro primeiros versos, cujas gravitações das palavras “febre”, “sofro”, “serve”, “corpo”, “ébrio”, “cedo”, “seco”, “odre”, “podre” fazem um jogo de idas e vindas, sons que insinuam uma dança, instauram uma mobilidade dos devaneios próprios das mentes acossadas pelo estado febril.

Neste poema a febre é uma escada para o delírio, possibilidade de mergulho nas alteridades, devaneio, assim como no universo xamânico, onde sonhos e doenças são sintomas de abertura e chamado para sagas e jornadas de aprendizado. A patologia se torna uma oportunidade para a cura e o conhecimento. Este poema, cuja urdidura textual está intimamente ligada às percepções alteradas que os aumentos da temperatura no sangue proporcionam na leitura da realidade, delinea uma poética em estado de esponja, em íntimo aproveitamento e associação com os movimentos do mundo e seres e coisas.

Como o sujeito poético indica, bules e ervas serão sua herança, como quem diz que não faz muito sentido separar as instâncias da cultura e da natureza, tudo está imbricado, relacionado, tecido em conjunto – as mãos humanas fabricam e brincam com o barro do mundo, seja qual matéria for, não importa o que daí resulta, um poema, uma ponte. A febre do homo faber o leva para além de si mesmo, como errante que a tudo engloba, que aglutina e alucina os fios da teia da vida. Em suma, o sujeito lírico se mostra como uma verdadeira aberração, como no poema de título homônimo e que fecha *Língua Franca*:

O vácuo dessa rua e o negro piche
do asfalto endurecido e o próprio fato
que se oferece íntegro nas pedras e os losangos
de sangue e a disponível
elementar vontade de dar socos no espaço e as componentes
de madrugadas tão suaves e os morcegos
de fogo e as menininhas pardas que me apontam
com cara de absurdo e as sinuosas
mulheres frias facilmente e os habitantes de uma escura
mansarda e os vagalumes e ambulâncias e as notícias
e as notícias e as notícias que não chegam
em forma de cardápio onde se escolha o mais suave
e próprio ao paladar mas chegam juntas
coladas opressivas perigosas e os manjares
a que portanto sou forçado e os sentimentos
fingidos e essa troca de favores e as notícias

querendo ser mais nobres e o impossível
amor de que eu preciso e a minha roupa
perdendo a segurança e os meus sapatos
caídos por aí pois nada mais tem mais sentido
conquanto que me abracem e o desejo
de abrir a perfeição com minha faca felizmente
apenas um desejo e a floração e as asas e os lugares
palubres que visito. (FROES, 1998, p. 38)

Aberrar: sair do caminho, afastar-se, perder-se. Esta aberração, este poema em que o sujeito lírico, numa enumeração caótica sai encavalando situações e atores, antecipa o título do próximo livro de Leonardo Fróes, *Esqueci de avisar que estou vivo*, e seu movimento biográfico de ida para o interior. Esta aberração nos educa no sentido em que mostra que sair do caminho é criar novas trilhas e que o afastamento e a perda dizem respeito ao processo de aproximação e encontro de outras potências. Espécie de deserção da cidade, aqui ainda ensejada, intuída, imaginada, aqui ainda preenchida de tantas marcas urbanas – rua, asfalto, ambulância -, esta aberração é uma leitura fundamental para compreendermos os processos formais e temáticos, as variantes e práticas textuais e o espírito filosófico que Leonardo Fróes põe em movimento, dinamiza.

Alguns detalhes são imensos: os “sapatos caídos por aí”, a “roupa perdendo a segurança”, “o impossível amor”, “a floração e as asas”. Lugares em visita. Aqui, o poeta, uma figura aberrante no mecanismo, nas engrenagens do consumo voraz e na lógica do útil, opera, sutil e sereno, uma desmontagem da ideia de identidade. O sentido – da vida, a direção, todos os significados, pequenos e enormes -, por exemplo, só se completa num abraço que ultrapassa o eu e o tu, para criar uma terceira instância que desfaz a ânsia de identidade, rigidez, a lógica monolítica e culmina numa totalidade possível. Esta aberração é o poema mostrar-se como espaço de fusão e confusão, de fissura e ficção, um inventar e registrar das possibilidades, das potências, das latências que urgem e clamam a atenção do sujeito. Esta enumeração caótica, forma com a qual o poema se diz, se constrói, diz mais que podemos suspeitar numa primeira visita.

Em “aberração” existe uma culminância de uma sensibilidade em visita, de um corpo em frequentação do outro, em trânsito para além das fronteiras. Aberrar, berrar,

errar: tudo em nome de ar fresco, outras praias, outras paisagens, outras viagens. A extravagância, o desvio, o extravio, a desordem, o desvario, o desarranjo: em tudo impera um sentido de busca, de procura, de pé no chão em andança. O sujeito poético erige a deambulação no lugar da ambulância, além de nos apontar que as coisas todas estão entranhadas, atadas, imiscuídas umas nas outras. A *Língua Franca* nos dá um sentido aberrante do mundo. E a noção de alteridade inclui todos os câmbios possíveis.

Sagrado e mundo natural, em *Língua Franca*, não são eixos evidentes ou camadas explícitas, mas vibrações, percepções intuídas, sugeridas, evocadas. Se constroem em dinâmicas diminutas, são traçados em aspectos desviantes da tradição hegemônica ocidental – em que o sagrado se percebe como algo fora do mundo físico e o mundo natural é visto como esvaziado de presença. O sagrado aparece como uma atenção e uma legitimação da vida prática, cotidiana. O corpo em trânsito como espectro curioso pelo que lhe rodeia e não apenas curioso e contemplativo, mas respeitoso. Não há uma fulguração orgulhosa sob o signo de Prometeu, antes uma entrega órfica aos sentidos e sensações que a escuta do mundo natural proporciona.

Os sujeitos poéticos de *Língua Franca*, em suas diversas manifestações (mesmo nas ocasiões de atenção debruçada sobre o trabalho com a linguagem), não perdem de vista o mundo da vida, as forças da imanência. O sagrado, aqui, é cotidiano e o mundo natural, ainda que pouco explícito, pouco nomeado, não deixa de configurar as possibilidades de devir. A tentativa de compreensão do vivo, em *Língua Franca*, é algo que arrasta os sujeitos poéticos para fora de si mesmos, lançando-os, e a nós mesmos, num movimento permanente, numa reiterada visitação de tudo, num solapamento das divisas e das fronteiras. O desejo de abrir a perfeição com faca não se consolida e passa. Em *Língua Franca*, os sujeitos líricos sabem e sentem que a vida é rio. E repercutem uma sabedoria calcada na busca, no esvaziamento de si como mecanismo para criar a aptidão de acolhimento dos outros, de tudo que é outro. Reflexão similar a esta de Pierre Hadot, que nos levará às próximas ilhas e destinos da poética de Fróes:

A natureza é viva e móvel, não é uma estátua imóvel. A pretensa busca dos segredos da natureza por experimentação não alcança a natureza viva, mas algo de fixo. O experimentador, como diz Mefistófeles ao estudante, querendo compreender o vivo, vai atrás de seu laço espiritual, e não lhe restam mais do que pedaços. Voltando-se, a criança verá a Natureza, não mais sob uma forma “fixa”, mas viva: a Natureza em devir. Não é preciso buscar a natureza onde ela não está. Não é preciso buscar algo de morto por trás da aparência viva. (HADOT, 2006, p. 273)

3.3 - *Secreta saga que já vai além do tempo: Esqueci de avisar que estou vivo* (1973)

Para receber o sangue

De todas as coisas

Orides Fontela

É muito pertinente que entre *Língua Franca* (1968) e *Esqueci de avisar que estou vivo* (1973), haja *A vida em comum* (1969). Em nosso propósito de pesquisa não nos deteremos no segundo livro de Leonardo Fróes. Mas seu título nos antecipa uma nomenclatura para as opções éticas e estéticas trilhadas em seu terceiro livro, calcado numa poética da frequência, da visita, do diálogo, da busca e encontro do outro e, enfim, da completa ausência de distinção entre um eu e um outro, do alheamento também como forma de autoconhecimento, em suma, uma poética da vida em comum.

Todos os sujeitos líricos presentes em *Esqueci de avisar que estou vivo* são fluidos em circulação, pedras que brilham, acolhendo perguntas e afirmações, animais em movimento, carcaças em travessia, seres em relação. Mais do que trazer a ideia da vivência do sagrado para um plano de imanência, estes escritos operam uma sensibilidade do sagrado como a capacidade, o empenho, o afeto e o espanto em ativar relações.

E mais, relações que mitigam os limites concebidos entre os sujeitos e também entre estes e as paisagens envolvidas e as formas de figuração e transfiguração do vivido e de invenção e imaginário. Dito de outro modo, o sagrado-em-relação é um vetor de ultrapassagem do ego, da individualidade, a poesia sendo um dispositivo deflagrador desta mobilização das diluições e dissoluções. Frequentemente, este processo de êxtase e despersonalização desagua num movimento que engloba o sujeito lírico, mas levando-o muito além de si mesmo, reconfigurando as experiências comunitárias e a habitação no mundo natural. De acordo com Mauro Cezar de Souza Junior:

O sujeito extático froesiano é um eu-planetário. (...) Explodindo as fronteiras da realidade individualizada, a poética de Leonardo Fróes se deixa atravessar pelo *continuum* que é a própria vida. (...) Na base da poética de Leonardo Fróes, se encontra uma aguda crítica ao antropocentrismo. O devir imposto ao sujeito em êxtase se traduz poeticamente através de imagens que procuram

denunciar o confinamento antropomórfico, principal setor da caverna espelhada do ideal antropocêntrico.³

Os poemas de *Esqueci de avisar que estou vivo*, neste sentido, apontam trilhas e expedições em que o sagrado está colado à pele. É imanente e envolve a absorção das supostas coincidências opostas e o embate, o engate e o engajamento num ritmo que expõe a integração do único e do múltiplo. Assim, a realidade vai desabrochando como um imenso e vasto campo, em que agem, interagem e rangem todos os corpos, em constante troca, em constante roçar e numa permanente eleição da indiscernibilidade como força aglutinante. Cultura e natureza, por exemplo, são aspectos do todo, do jogo em que tudo é tudo e nada está mudo. Deste modo, é importante lembrar o que assinala Simon Schama, em *Paisagem e memória*:

(...) conquanto estejamos habituados a situar a natureza e a percepção humana em dois campos distintos, na verdade elas são inseparáveis. Antes de poder ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente. Compõem-se tanto de camadas de lembranças quanto de estratos de rochas. (...) objetivamente, a atuação dos vários ecossistemas que sustentam a vida no planeta independe da interferência humana, pois eles já estavam agindo antes da caótica ascendência do *Homo Sapiens*. Mas também é verdade que nos custa imaginar um único sistema natural que a cultura humana não tenha modificado substancialmente, para melhor ou para pior. E isso não é obra apenas dos séculos industriais. Vem acontecendo desde a antiga Mesopotâmia. É contemporâneo da escrita, de toda a nossa existência social. E esse mundo irreversivelmente modificado, das calotas polares às florestas equatoriais, é toda a natureza que temos. (...) a natureza selvagem não demarca a si mesma, não se nomeia. (SCHAMA, 1996, p. 17)

Diríamos, toda a natureza que somos, em que também somos. Estar vivo, neste universo, diz respeito às passagens e trocas, aos contatos e atos postos em vibração. Há uma ultrapassagem dos limites, uma rasura da razão técnica e de definições estanques sobre ego, personalidade, indivíduo. Esquecer de avisar é viver, é anunciar-em-comportamento uma imersão num ambiente atravessado, constituído por uma miríade de seres. Impregna as visões poéticas dos sujeitos de enunciação nos poemas um substrato de desapego e desprendimento.

O nascimento contínuo é um modo de partir sempre. O movimento perpétuo desta poética da vida em comum comunica a instabilidade de nossos arranjos de identidade. E ainda nos sugere que o fundamento da constituição de um eu está na

³ JUNIOR, Mauro Cezar de Souza. **Leonardo Froes: poesia, devir e êxtase**. Rio de Janeiro, 2007. 137 p. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Letras – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: http://www.ciencialit.letas.ufrj.br/trabalhos/2007/maurocezar_leonardofroes.pdf

relação com um tu. Dito de outro modo, os seres são dialógicos. E no percurso da partida dos cenários urbanos presentes em *Língua Franca* (1968) para as sutis, mas firmes brotações do sagrado-em-relação e das presenças do mundo natural em *Esqueci de avisar que estou vivo*, torna-se evidente uma poética prenhe de absoluta calma, carregada de sujeitos poéticos em processo de dissolução. O ouro é o outro.

Há tanto mar para mergulhar, as águas dos dias correm fartas e sem parar, já não dando conta para que o sujeito interrompa o fluxo e fixe um boletim das vivências. A não ser quando do mergulho, da imersão surge, irrompe um trabalho de linguagem, uma escritura do escrutínio atento mas também lento e distraído do mundo em redor. Adentremos estas paragens de altas voltagens das alteridades em radical rasura e confusão, de feridas e fendas e das viagens para dentro e para fora e para além da lógica que dentro e fora comportam. Começemos por “Pedralume”, poema que abre o livro:

Confortável mobília o corpo
e seus ângulos bambos acutângulos
sacudindo-me dentro seu chocalho
alho seu sorriso e seu denço
que me transporta o corpo
todo sem porta ou pandemônio,
simplesmente colhido mastigado meu corpo imenso
que é do tamanho desse punho fechado. (FROES, 1998, p. 57)

O corpo como mobília, o corpo em transporte, o corpo todo sem porta: imenso e do tamanho de um punho fechado. Esta pedra que brilha, esta pedra que voa parece nos dizer da densidade da luz em que o sujeito poético, em percurso, se encontra envolto e que diz respeito aos espaços de troca entre um macrocosmo e um microcosmo. Este corpo em peregrinação, apesar de carregado sem porta, tem incontáveis poros e está em evidente enfrentamento, sem freios, diante de tudo que é outro: num átimo, é colhido, mastigado.

O sujeito lírico é uma espécie de boneca russa, em que sempre encontramos em seu interior outra e mais outra e outra mais, a exemplo do alho escondido dentro do chocalho. E também da capacidade de emular, dissimulada ao contrário na palavra “Pedralume”. O corpo é um emulador, um projetor de hologramas, também baseado em

sua lógica: a parte contém o todo, o todo está distribuído em cada um de seus nano pedaços.

E o emulador (uma imagem dos poetas?) é uma “confortável mobília”, ou seja, acolhe bem suas visitas, é um vazio fomentador de vozes outras, plenamente entregue numa cosmofagia, numa devoração universal – seu corpo é palco para o pouco e o muito dos outros e sua própria voz também está em jogo. E este transporte do corpo todo sem porta também pode ser lido como uma morte ritual. Nesta morte, o ego deixa de lado o lúdico e o bélico da sensação de estabilidade e domínio sobre o corpo e assim o corpo emerge como uma esponja, ou melhor ainda, como um fluido aglutinador e englobante capaz de se espriar e se contaminar em tudo, minar toda forma de limite, limar o minarete de todo limite das formas, em suma, o corpo como um campo de energia, um lugar de poder atravessado por forças e fraquezas de todas as ordens e desordens, capaz do denego e do punho fechado.

Os poemas seguintes dialogam de perto. Um, todo composto de perguntas, o outro todo feito de afirmações. Em “Perguntas para recuperar a inocência” podemos ler: “os pés já deixaram de fugir / ou são eles que me antecipam / penetrados na absoluta calma da poeira descalça?” (FROES, 1998, p. 58) e em “Afirmações antes de tirar a roupa”, lemos: “Já discuto, já creio, já enjambo / as palavras com jeito, já desisto, / já me aprumo e prossigo.” (FROES, 1998, p. 59)

A inocência, a nudez. Uma constante jornada de nascimento, de andança. Fuga e antecipação, os pés orientam o ser num percurso de aprendizado e entrega, de novos territórios a serem descobertos. E no processo de aprendizado incluem-se os manejos com as formas literárias – o corte do verso, por exemplo – e a reiterada afirmação da contínua busca: dar prosseguimento, seguir sem ego, surgir em renovação, desmanchando os limites entre eu e outro. Tudo impregnando, uma absoluta calma amparada numa simplicidade descalça. Assim, Fróes nos mostra nestes poemas uma educação não pela pedra, mas pelo chão, pelo solo – com o pé em contato com o solo. É no solo que se processam os sentidos da multiplicidade, do encontro e da convivência. Em sua constituição, uma ética da máxima diversidade e estabilidade, para que seja possível a fertilidade. Não há nenhum receio na entrega às vertigens selvagens, nem na abertura aos parentescos com a terra inteira. Em sentido contrário, segundo Vandana Shiva:

O medo ocidental do selvagem e da diversidade que lhe é própria está estreitamente relacionado com o imperativo da dominação humana e o controle e submissão do mundo natural. Assim, Roberto Boyle, o famoso cientista que também foi diretor da *New England Company* nos anos de 1760, viu a ascensão da filosofia mecanicista como um instrumento de poder não apenas sobre a natureza, mas também sobre os habitantes originais da América. Ele declarou explicitamente suas intenções de livrar os índios da Nova Inglaterra das suas noções absurdas sobre os fenômenos da natureza. Boyle atacou a concepção indígena de natureza como “um tipo de deusa”, e argumentou que “a veneração com a qual os homens estão imbuídos por aquilo que chamam natureza é um obstáculo desencorajador ao império do homem sobre as criaturas inferiores de Deus”. O conceito de “império do homem” substituiu então o da “família-terra”, onde os seres humanos são incluídos no pluralismo da diversidade da natureza. (SHIVA, 2001, p. 132)

Inumeráveis seres em teia, em relação. Como nos diz Gary Snyder em “*Um conselho de aldeia de todos os seres*”: “a mente é fluida, a natureza é porosa e, biológica e culturalmente, nós somos sempre, integralmente, parte do todo.” (SNYDER, 2005, p. 258) Aqui, é preciso fazer uma ressalva. Pensar esta poética de relações e mergulho de *Esqueci de avisar que estou vivo*, não significa incuti-la de motivos e valores amparados numa lógica do irracional pelo irracional, num louvor do animal em nós como um desconhecimento do nosso lado solar e maquinal. Em suma, é de dentro da modernidade, é dentro do idioma português, é dentro de uma expressão cultural que se processa a percepção animada do animal em nós e de toda a paisagem em animação. Como diz Alfredo Bosi:

A poesia da natureza não traz em si qualquer sinal de retorno à pura animalidade (esse retorno ronda, aliciante, os planos do lazer burguês); a poesia da natureza é saudade, mas liberação. (...) Aqui, a boa negatividade: “o fato de que a natureza seja recordada”. Re(cor)dar a natureza é, etimologicamente, repô-la no coração do homem, socializando-a no mesmo passo em que o homem se naturaliza. A poesia que busca dizer a idade de ouro e o paraíso perdido acaba exercendo um papel humanizador das carências primárias do corpo: a comida, o calor, o sono, o amor. (BOSI, 1990, p. 154)

Fróes mostra nos poemas de *Esqueci de avisar que estou vivo* a ciência de que para trás não há caminho. E mais do que cantar ou descrever uma idade do ouro ou um paraíso perdido, nos conta da idade do outro e da perdição como força paradisíaca. Em seu universo criativo, não nos entrega poemas sobre a natureza e o sagrado. Ao aceitar as irrupções do presente, prenhe de tempos e espaços distintos, arcaicos, ancestrais e a buscar no horizonte, nos oferta uma poética de elaboração do trato habitual com outras e outros, forças em movimento. E o trato envolve tato, é ato de irmandade, entrega fraterna e terna procura da cura de si mesmo e do que lhe extrapola. Esta lírica, não seduzida nem sedada pela autocontemplação narcísica, envolve despersonalização. E

essa despersonalização diz respeito ao íntimo e ao alheio, ao vínculo vital que há, nesta lírica, entre todas as partes envolvidas, todas as vidas. Como sugere Eleazar Meletínski:

Acredita-se que a mútua correlação entre o mundo interior do homem e seu ambiente são tanto objeto da imaginação poética e mitológica quanto a correlação anímica dos princípios do consciente e do inconsciente. Pensa-se igualmente que o mundo exterior não é apenas material para a descrição de conflitos puramente interiores e que o caminho da vida humana se reflete nos mitos e nos contos maravilhosos, principalmente no plano da correlação entre personalidade e coletivo, mais do que na confrontação ou da harmonização do consciente e do inconsciente. (MELETÍNSKI, 1998, p. 23)

Na lírica do pensamento selvagem de Leonardo Fróes, essa mútua correlação vincula tanto o mergulho no tanque dos próprios devaneios, como as vozes de uma miríade de entidades e presenças no mundo. Há uma poética que pensa a natureza, mas este pensar a natureza não se configura como uma antítese a vivê-la. Neste sentido, esquecer de avisar que está vivo é uma das maneiras delicadas de dizer da vida, do estar vivendo, do fluxo e do luxo verdadeiro que é estar presente ao presente e tudo sentir e fazer vibrar.

É uma poética do ato ritual, mas calcada não em cima de um mito ou debaixo de uma tradição, antes pescada na frequentação do mundo, no atrito e no afeto. Desta maneira, os corpos dos sujeitos líricos se tornam terrenos propícios para investigação e convivência e invenção de um sagrado no chão do comum e de um gozo sutil na íntima adesão ao mundo natural, não como miragem e nostalgia, mas como atenção e tesão pelo que existe e resiste. Sagrado e mundo natural são instâncias de aprendizado, o corpo se traduz como uma antena que recebe e ecoa as muitas e variadas energias da existência.

O corpo se transforma num receptor e reverbera muito mais do que as demandas de si mesmo, o corpo é um campo de atuação e atualização de vários desdobramentos. Assim, a leitura do poema “Preparação para o trigésimo ano”, deve nos levar muito além do paralelo biográfico (o poeta completara trinta anos em 1971, dois anos antes da publicação de *Esqueci de avisar que estou vivo*), mostra que há um exercício de depuração da aprendizagem, do esforço em integrar em si tudo que é diverso, abrir no corpo o encanto dos seres e coisas. Vejamos:

A grande calma da fera
nos sortilégios urbanos a dança
de gestos a impressão suicida

que se resolve em simples gargalhada o seco
sorriso profissional
e grave o susto a verve o frágil
encanto com as coisas
que logo se nos subtraem
como num filme a ênfase
de certas horas de armistício
ante o campo adverso a big
chance o big armário de surpresas
que se abre no corpo
quando é maior a solidão a cisma
de construir algo tão leve quanto um jato
cobrindo de alumínio a malha úmida
do mar a mancha
pesada e solar
das horas o derrame de alegria
o vagão vagaroso das lembranças
que vai sendo arrastado para os cimos
de um futuro talvez a pouca
e preciosa
garfada de esperança
que alimenta o vazio
dos trinta anos. (FROES, 1998, p. 60)

A enumeração caótica se distribui numa filigrana em que os termos costumam as idas e vindas dos versos. Como exemplo da prática, que tem implicações filosóficas pertinentes a este projeto que temos discutido de uma poética da relação, vejamos o segundo e o terceiro verso: “nos sortilégios urbanos a dança / de gestos a impressão suicida”. A dança diz respeito tanto aos sortilégios urbanos do próprio segundo verso, quanto antecipa os gestos do terceiro verso. O procedimento é fecundo e está espalhado em muito poemas. É uma tradução formal de uma visão de fundo: todos os seres e coisas estão em relação, há um vínculo vital que une e aproxima mesmo as mais distantes realidades.

O poema nos traz uma série de apontamentos sobre o vazio e a voz dos trinta anos. O sujeito lírico se desdobra numa série de impressões e vai tecendo um painel que diz respeito ao esforço e aos exercícios não apenas para os trinta anos, mas para a investigação em curso de si mesmo no que este se espalha no horizonte. Apesar das maquinações urbanas, ainda presentes, há uma “grande calma da fera”, uma sabedoria animal incrustada.

O tédio e o suicídio se transfiguram numa gargalhada, já existe o reconhecimento do encanto com as coisas, embora frágil. Há também um eco da lição moderna de Charles Baudelaire ao nos instar a “saber povoar a solidão”. Aqui, a solidão abre no corpo a oportunidade de exposição às contaminações da outridade. E põe em curso as ruminações das lembranças, operando lentamente uma jornada para os cumes duma montanha chamada futuro (aqui aparece pela primeira vez a imagem da montanha e do montanhista, ainda que em sugestão).

Todos os itens listados nominalmente no poema, além das sugestões que excedem o texto ou se inscrevem em suas entrelinhas, culminam na dúvida: “de um futuro talvez a pouca / e preciosa / garfada de esperança / que alimenta o vazio / dos trinta anos”. Expectativa e vacuidade: o caminhar já em curso se deixa assaltar, não pela recusa ou pelo desespero, mas pelo assédio do tédio de tudo, a esperança sendo um combustível precioso e cioso, que deseja conservar alguma energia.

Na peregrinação e no desenraizamento, na jornada vivencial de busca e invenção de significado e contato e contágio nos outros, iniciada em *Língua Franca* e continuada em *Esqueci de avisar que estou vivo*, os sujeitos líricos enunciam uma angústia tipicamente moderna: a sensação de incompletude e a perda do sentimento do todo. Fróes mostra saber da impossibilidade de uma volta a um estado total de natureza pura (o coração selvagem intocado pela civilização) e que estamos no mundo tal qual ele é. As inquietações e pensamentos descalços construídos nesta poética ainda não encontraram pouso, nem pausa.

Daí as presenças maciças de imagens, nos poemas seguintes, que procuram ilustrar e criar um lastro para esta experiência de deambulação, errância, jornada, escalada. Uma secreta saga que já vai além do tempo: um mito possível, a angústia impaciente, a procura que não se converteu, ainda, em encontro, apenas escombros.

Averiguar estas imagens de desencanto, solidão, travessias, estas materializações textuais de uma inquieta exploração, é compreender o corpo de ideias e sensações que se acumulam neste processo de iniciação intuitiva, espontânea que estamos lendo nestas cartografias, até aqui. E possibilita também que nos prepararemos para compreender um ponto de mutação prestes a acontecer e que veremos logo após o exame destas imagens sólidas, palpáveis da solidão e do desterro. As imagens são pontes, mapa sutil de convite ao diálogo. Neste sentido, é interessante atentarmos para o que afirma Gaston Bachelard em *A poética do devaneio*:

(...) as imagens cósmicas pertencem à alma, à alma solitária, à alma princípio de toda solidão. As ideias se aprimoram e se multiplicam no comércio dos espíritos. As imagens, em seu esplendor, realizam uma comunhão muito simples das almas. Dois vocabulários deveriam ser organizados para estudar, um o saber, outro a poesia. Mas esses vocabulários não se correspondem. Seria vão constituir dicionários para traduzir de uma língua para a outra. E a língua dos poetas deve ser aprendida diretamente, precisamente como a linguagem das almas. (...) O essencial é que uma imagem seja acertada. Pode-se esperar, então, que ela tome o caminho da alma, que não se embarace nas objeções do espírito crítico, que não seja detida pela pesada mecânica dos recalques. Como é simples reencontrar a própria alma no fundo do devaneio! O devaneio nos põe em estado de alma nascente. Assim, em nosso modesto estudo das mais simples imagens, nossa ambição filosófica é grande: provar que o devaneio nos dá o mundo de uma alma, que uma imagem poética testemunha uma alma que descobre o seu mundo, o mundo onde ela gostaria de viver, onde ela é digna de viver. (BACHELARD, 1988, p. 15)

É justo o testemunho de uma alma que descobre o seu mundo, averiguado na relação de aprendizado direto com a linguagem do poeta, que aqui buscamos cartografar. Estudar estas rotas possíveis dentro do universo textual de Leonardo Fróes, indicar estas trilhas é entender que os mecanismos poéticos de construção da vivência de um sagrado cotidiano e relacional e de um mundo natural contemporâneo, no bulício e nas devastações todas da civilização ocidental e mais, da história da espécie humana, são operações de uma alma em exercício permanente de nascimento, de escuta, espírito que se gera e regenera enquanto erra. Passemos, agora, aos motivos e imagens de fragmentação, dissolução, liquidificação, para em seguida notarmos a mutação aludida anteriormente.

Já em “Liquidificação”, lemos o “desencanto”, uma confusa “geléia / de sentimentos” e, mais importante, “tórridas / experiências urbanas / entre bazares e albergues / de solidão os desertos / abertos em pleno asfalto”. Acreditamos não ser preciso indicar muito detidamente o sentido religioso e de iniciação que o deserto impõe, ainda mais se atentarmos que ele irrompe na cidade. O deserto é um antigo

símbolo de busca de realidades, sejam externas, sejam internas - imenso mar de areia, local de mergulho e encontro. Em “Animadversio”:

A travessia – o
corte na crosta desse dia,
terna separação, desejo
de conquistar um lado meu
que jamais se revela. Vasto
é o salto no azul,
não há paredes para o grito
de se sentir existente. A travessia
- mapa
sem contorno e sem trajeto, jeito
de inventar um caminho, povoá-lo
e partir sem ninguém.
Alguma coisa falta, sempre
está faltando alguma coisa
na aventura vivida,
é tão rica a memória e, no entanto,
range um vazio áspero no peito vazio
e a impressão de ausência não se apaga.
A travessia – gesto
De agarrar o sem corpo, febre, fúria,
Perseguição grotesca do invisível. (FROES, 1998, p. 67)

Há neste poema uma série de passagens, com as quais o sujeito lírico indica suas transições e trânsitos. Desde um lado oculto em si mesmo que não é revelado (e aqui podemos pensar no aforisma de Heráclito de que “a natureza ama ocultar-se”, assim como no processo de empatia e encontro com os outros, inesgotáveis, imensidão vastíssima das presenças da vida), como também um grito primal, ensanguentado, cósmico e imanente, sem obstáculos possíveis, mesmo diante de todas as amarras e muros e morais da civilização.

Neste poema incide, também, a imagem de um mapa incompleto e manco, mas fundamental para consolidar a vitalidade e a permanência da busca, da jornada, numa

invenção de trilhas e roteiros, numa multiplicação, numa criação e acolhimento de multidões pensadas e vistas no registro poético. Um mapa que em sua impossibilidade de antecipação, diz respeito aos improvisos e surpresas dos caminhos que tomamos.

Caminho preenchido, povoado com várias vozes e que serve de cenário para reiteradas partidas e novas descobertas e invenções. Aqui, talvez vejamos em brotação, mais precisamente, uma declaração de princípios sobre a vida vivida, este amalgama de ausência, inquietação e incompletude – certa reflexão sobre os vazios de sentido a que a vida moderna nos conduz, repisando e reforçando a fragmentação, a divisão, o esfrelamento. Mesmo a memória é incapaz de satisfazer a vontade de integração, totalidade, total encontro e encanto.

Daí a permanente mutação e andança, a persistência em “agarrar o sem corpo”, que culmina na consciência de uma “perseguição grotesca do invisível”. Mas esta ausência de corpo, esta invisibilidade não nos deve levar a considerar a ideia de uma transcendência, de um além metafísico. Antes, guarda relações com o passo seguinte, com as próximas paragens, as outras paisagens cujas passagens poéticas permitirão que o sujeito encontre e nos conte. Outra vez em febre, o poeta permanece no chão. A construção deste percurso continua amparada numa ética do diálogo, da busca, da procura de si mesmo em tudo que é outro e na realização da poesia como uma fascinante forma de despersonalização, técnica do êxtase, evasão não-alienante.

Assim, podemos ler também a “reunião dos meus possíveis numa só forma, um sonho” e “certo anseio / comunicante”, do poema “Para um manual de preciosidades”. Ou ainda: “Deslizo / nessa fronteira vã que não separa / nada e ninguém, passado nem presente (...)”, do poema “Estar estando”. E também “uma inquieta exploração ferindo a boca”, do poema “Pensando em forma de funil” e “o susto / de poder se anular ser uma simples / descontração de anéis que se entrecõem no pasto o lixo”, do poema “Roteiro para um filme-pânico”.

E nesta impossibilidade de antecipar os próximos passos, mas seguir em jornada, o poeta apresenta um ponto de mutação. Uma virada capaz de lançar luz não apenas sobre *Esqueci de avisar que estou vivo*, mas sobre a emergência de uma poética de brotação de um sagrado relacional. Experiência do sagrado frequentemente apoiada nas presenças do mundo natural, mas nunca nostálgica ou edênica, antes ciente das cisões e

das decisões que a espécie humana tem feito e realizado na jornada na terra. E este ponto de mutação recebe o título de “Pastoreando um bruxo urbanizado”, este poema:

Interpele o mato a brotação a seiva
que borda obras custosas de artesão
sob os elos amenos do jardim indague
com que paciente amor foram tecidos
os fios luminosos da manhã
cuja cortina ondeada se biparte nos morros abjure
toda forma suspeita urbanizada
ou transmitida
por imperfeitas formas literárias
essa nudez de coisas que se entregam
à embriaguez da própria criação o lento
crescimento raízes
matizes o intento
imprevisível do capim a ilusão preguiçosa
de nuvens que desandam
e de repente chovem sobre a roça
um frio leque de água clara ouça
essa mensagem muda que o minuto
sopra: viva invoque vislumbre invente
mas não pergunte nada. (FROES, 1998, p. 72)

Aqui, no lugar de um guardador de rebanhos, aparece a figura de um sujeito lírico que pastoreia um “bruxo urbanizado”, sugerindo alguns comportamentos e atitudes frente ao irrefreável mundo natural em acontecimento. Ao invés de criar um cenário bucólico, em que se desenrolam as ações e diálogos intuídos, o poema nos diz mais de um diálogo interno, uma saudável esquizofrenia, um sair de si que a poesia possibilita.

O sujeito lírico, de uma poética entranhada em elementos urbanos, chega a novos territórios, acionando uma maiêutica de si mesmo, um alheamento fundamental para dizer de enfrentamentos e encantamentos ante a experiência sagrada da relação de

imersão no mundo natural. Estes recados e sugestões (interpele, indague, abjure e outras) são palavras para si mesmo, tornado outro.

Aqui, finalmente aparece em evidência, em destaque uma visão mais cristalina e lúcida do processo de busca e encontro, da jornada e procura que desemboca numa imersão no seio do mundo natural – donde é impossível escapar, mas que a mentalidade e comportamentos urbanizados e racionais em demasia insistem em fingir desconhecer, ou pior, devastar, tentar dominar, terraplanar, fazer ruir. Há precaução ante os modos com que a literatura faz o mundo transitar, do fluxo para o discurso. Em questão há mais que uma “escrita da natureza” ou “sobre a natureza”. Antes de prosseguirmos, um trecho de Gary Snyder nos dará outras possibilidades para discutir a questão:

(...) se analisarmos o contexto mais amplo da história ocidental, as elites educadas e a cultura literária, vemos que o mundo natural está profundamente presente e é parte inevitável das grandes obras de arte. A experiência humana, durante a maior parte de sua história, tem desenvolvido em íntima relação com o mundo natural. Isto é óbvio demais até para que se diga e, no entanto, é frequente e estranhamente esquecido. A história, a filosofia e a literatura naturalmente colocam em primeiro plano as questões humanas, a dinâmica social, os dilemas da fé e os construtos intelectuais. Mas um subtema crítico, implícito a tudo isso, está ligado à definição do relacionamento do homem com o resto da natureza. Na literatura, a natureza não só fornece o cenário e a cena, mas também muito dos personagens. O mundo “clássico” do mito é um mundo no qual seres animais, figuras sobrenaturais e seres humanos são atores e interagentes. Ursos, touros e cisnes não eram abstrações aos povos de tempos remotos, mas criaturas reais em paisagens muito reais. (SNYDER, 2005, p. 261)

Há também um subtema presente ao texto “Pastoreando um bruxo urbanizado”, qual seja, uma assunção de um modo de apreensão e vivência ética e estética da natureza numa chave órfica e não prometeica, que pode ser resumida no verso que encerra o poema: “mas não pergunte nada”. O “intento imprevisível do capim”, por exemplo, pode bem ser um signo da deambulação sem trajeto predefinido, da busca que se orienta num mergulho interior quanto mais se afasta e realiza devires e alheamentos.

O que há em “Pastoreando um bruxo urbanizado”, é um contato entre duas mentalidades, uma vinda de uma trajetória urbana que não enxerga sacralidade na natureza em si mesma, de modo imanente, devendo ser dominada, averiguada, investigada, devassada. Outra, que surge de um lento processo de aprendizado, aqui insinuado, aqui pela primeira vez tomando forma, sendo transposto para um dizer poético que é também fazer.

Há um sopro de ancestralidade dissidente, não-hegemônica, na contemplação órfica que a poesia propõe e figura. O mundo natural visto como um verdadeiro artista, paciente, envolto na vertigem de coisas nuas, na criação incessante, no nascimento ininterrupto. Neste cenário, o poeta precisa ser apenas, como um xamã, um mediador em escuta: “ouça / essa mensagem muda que o minuto / sopra: viva invoque vislumbre invente / mas não pergunte nada”. Não perguntar nada é acolher o vivido, o mundo como é, o agora, reparando seus desvãos infernais e dolorosos e suas escaladas sublimes, singelas, delicadas. Neste sentido, comentando de uma perspectiva antropológica a atuação do homem, Roy Wagner diz:

O homem é um mediador de coisas, uma espécie de catalisador universal. Em sua imaginação ele é um construtor, um ator e um modelador da natureza imbuído de propósito, ou então um parceiro e colaborador solidário dos “poderes” do mundo. Mas ele também é capaz, no sentido mais elementar, de se fazer permeável às coisas, de, em seus pensamentos, identificações e fantasias, “transformar-se” nas coisas em seu entorno, de integrá-las ao seu conhecimento, ação e ser. (WAGNER, 2012, p. 319)

As constantes atividades do mundo da vida, o ritmo nunca enfadonho da natureza, sempre em gestação e mutação, são uma entrega do poeta na tentativa de superação dos limites do ego. Rumor de águas, silêncio: fazer poesia como quem cava a terra com as unhas e descobre universos inteiros nos grãos de areia. É uma ciência, um saber empático que desconstrói supostas fronteiras, ao instaurar e fazer prevalecer íntimas correspondências, contatos, trocas. Neste poema incide uma compreensão lúcida do total estado de entrega, de mergulho na existência imanente, com suas contradições e com nossas contrações. Uma poética em estado de água fluindo, acatando todas as formas e dialogando.

A experiência do sagrado, aqui, é prenhe de um sentido de ultrapassagem dos limites e de verdadeiro estímulo à frequência, alimentação mútua, dissolução do múltiplo no uno e visão da unidade como uma totalidade cósmica cujas teias nada deixam escapar, fazem tudo vibrar. Dito de outro modo, uma visão poética do sagrado e do mundo natural que compreende uma alegria, participação, adesão e aderência aos acontecimentos como dinâmica da vida autêntica, onde ser e existir se confunde com respirar e ouvir a respiração de tudo, muito além dos nomes, no inefável, no indizível – mas justamente por isso, necessário de ser atravessado pelo sopro da voz, do poema.

E isto não significa que é preciso estar num território sem presença humana para engendrar este sagrado de relações e de escuta do mundo natural. É, antes de tudo, uma

disposição e uma compreensão, que atravessa e nutre e informa uma visão de mundo, um modo de existir e re-habitar a terra. Há um sentido animista e monista nesta concepção, algo parecido com este trecho de Michael McClure, que nos ajuda a dimensionar estas dinâmicas da possibilidade de imersões no sagrado e na natureza em qualquer situação, sem geografia fixa:

Eu também me interessava pelos aspectos sutis, chagallianos da Natureza, que fazem parte da vida da cidade. Até num apartamento se pode ter pensamentos tribais ou humanos, pensamentos de mamíferos – ou pensamentos naturais, amenos, lindos, que falam da unidade, do monismo da Natureza. Ernst Haeckel e Alfred North Whitehead acreditavam que o universo é único – que a coisa toda está viva e sua existência é sua santidade e respiração. Se tudo é divino e vivo – e se tudo é a “matéria bruta” dos taoístas – então toda e qualquer parte é linda (ou possivelmente horripilante) e de enorme valor. (MCCLURE, 205, p. 41)

Estas sensações, este modo de aproximação ao sentido da terra, maneira de proceder e habitar, estar presente à existência, se torna palpável nos poemas “Um ledor de indecifráveis” e “Paisagem voando para o orgasmo”. Vejamos os dois poemas antes de realizarmos suas cartografias:

Artesão do possível obreiro
numa colmeia de apressados
fazedores lento ledor de enigmas
e iridescências móveis
que atravessam o céu paciente
consumidor de anúncios boletins mensagens
indecifráveis do longe vítima
de mutações sentimentais
que desarrumam o mundo
e o recriam sócio de empreitadas
frustradas porém sentidas
como o transcurso da tarde
que se enrodilha em nuvens e langor doutor
em absurdas ciências
que, ao nada explicar, conduzem
à alegria do escuro – ao urro
de aceitação animal. (FROES, 1998, p. 74)

E agora “Paisagem voando para o orgasmo”:

Trens sonolentos resfolegam
na gare do escuro rostos antigos se alumbram
e nos sorriem discreta-
mente a razão se estilhaça os sentidos
se destampam os cheiros se condensam os sabores
se associam ao cuspe a vida nos penetra o vento
nos penteia e espalha
por coloridas areias os dias nos dividem
os horários nos limitam a memória escasseia o mar
devolve ondas vazias
em que já fomos levados
nas noites frias de outrora o outro espia o outro espera
o outro
nos sedimenta em nosso desvario
e ensina um corpo à solidão
o outro ampara nossa queda beija
nossos pudores e a boca
sempre entupida de espanto o canto explode
o galo canta a cama range o ar se fende o riso
nos comunica o gosto diferente
desse gesto largado o riso alarga eleva desarruma as gavetas
de nossa servidão cotidiana. (FROES, 1998, p. 78)

Começamos por “Um ledor de indecifráveis”. No poema aparece a ideia do mundo natural como uma cifra, um enigma a ser, não necessariamente desvendado, mas admirado e contemplado, num ritmo nada frenético, nada acelerado. É na propiciação de estados não ordinários de consciência que o poeta, no terreno do poema é capaz de invocar um sagrado em presença, um mundo natural em incessante movimento que o trabalho poético procura registrar, retratos do mundo flutuante. Mais uma vez, existe uma noção aguda do atual estado de coisas e o poema, ao invés de ser apenas um falar sobre nosso tempo, é um acervo de falas para nosso tempo, em que publicidade e “mensagens indecifráveis do longe”, por exemplo, recebem acolhida na elaboração reflexiva e em ação que o poema desencadeia.

O poema deste poeta leitor de enigmas, à maneira de um xamã, é um instante de condensação de sabedorias e percepções. Há no “urro da aceitação animal”, uma espécie de iniciação, uma morte e renascimento simbólico, objetivo, apesar de não necessariamente físico. Há um aprendizado e a busca de visões, um perene jogo de “mutações sentimentais / que desarrumam o mundo”. Ser “doutor / em absurdas ciências / que, ao nada explicar, conduzem / à alegria do escuro (...)”, é uma das imagens possíveis para dar conta das potências e possibilidades inscritas na ideia de complementaridade, de um saber diurno e outro noturno e no que ultrapassa estas definições para abarcar e englobar o todo – corpo e mente e espírito como agenciamentos de uma parcela imersa na totalidade cósmica. Outra vez com Michael McClure: “quando um homem não admite que é um animal, ele é menos que um animal”. Ler o indecifrável é acatar o jogo da existência em sua mutação de formas, acolher as múltiplas atualizações e modalidades da existência, numa complexa tapeçaria de relações, numa teia de afinidades, numa dança de atrações e repulsões: ir pacientemente à deriva, reinventado as definições do possível.

Esta poética de diluição das fronteiras, este borrar dos limites também estrutura o poema “Paisagem voando para o orgasmo”. Não apenas enquanto tema ou ideia, mas também como forma, numa sintaxe de acúmulo e mistura, que estende a duração das imagens, fazendo-as incidirem umas sobre as outras – o que guarda uma implicação para esta irrupção de uma poética de relações e de visão sobre sagrado e mundo natural como modalidades de impregnação do sujeito lírico com alteridades, ou mais, de submersão da identidade fixa num torvelinho de mutações e devires, em suma, uma poética da imanência, das presenças variadas que partilham o ar. A enumeração do poema vai acumulando imagens: “A razão se estilhaça”, “os sentidos / se destampam”, “A vida nos penetra”. E surge um princípio muito claro de frequência e atenção ao alheio, já não lido como alheio, mas como uma diversa parte de um imenso si mesmo, alucinado num êxtase: “o outro espia o outro espera / o outro / nos sedimenta em nosso desvario / e ensina um corpo à solidão / o outro ampara nossa queda beija / nossos pudores e a boca / sempre entupida de espanto o canto explode”.

Eu e tu são polos cambiáveis, papéis nada fixos, arranjos temporários e porosos de uma única música englobante. E também a paisagem. Todos os atores e os cenários são fragmentos de uma grande narrativa, de uma totalidade inscrita na imanência do mundo físico e imaginal. Há o espanto filosófico, uma materialidade do delírio, um

organismo acolhedor das solidões. Há nesta poética que aqui lemos e delineamos um apelo do indecifrável nas paisagens, um obscuro encanto pelas ausências sempre presentes. E apesar de não ser nomeado nos poemas lidos, há inegavelmente um chamado do horizonte, uma abertura, um sentido de partidas reiteradas, permanente deambulação, jornada. Uma constante busca que favorece encontros. Desta forma, é válido que leiamos este trecho do ensaio “Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas”, de Michel Collot:

O horizonte simboliza a relação paradoxal que a poesia mantém com o sensível, a ele abrindo-se para ultrapassá-lo e mudá-lo de lugar. Durante muito tempo, ele representou para os poetas românticos o limiar de um Outro mundo, a imagem de um absoluto. Todavia, atravessando a movimentada história do século XIX, a palavra e o motivo foram pouco a pouco despojados de suas conotações sublimes. Para a consciência moderna, confrontada com a morte de Deus e dos ideais, o horizonte passa a ser vazio. No entanto, ele continua fascinando, pois é fabuloso: transbordando toda representação adquirida, inscrevendo o invisível no visível, ele dirige um apelo irresistível à imaginação e à escrita. O que os poetas modernos pedem ao horizonte quase não é mais o acesso a um Outro mundo, mas a revelação de que nosso mundo é diferente do que se crê, pois ele recebe uma reserva inesgotável de novas perspectivas; não é mais a imagem semelhante de uma identidade própria, mas a distância interior de uma íntima alteridade. O poeta também encontra esse fundo insondável em sua travessia pela linguagem, que o remete de palavras em palavras, sem que nenhuma jamais coincida exatamente com o que ele queria dizer. A fuga do horizonte expressa esta negatividade com a qual a linguagem poética encontra-se confrontada desde que nenhuma caução teológica ou metafísica não garanta mais a adequação das palavras às coisas. Porque ela tornou-se “experiência dos limites”, aventura da linguagem arriscada aos confins do silêncio, a poesia moderna reconhece um parentesco secreto entre sua ambição e esse horizonte que parece traçar, à beira do invisível e do indizível, uma primeira linha escrita. (COLLOT *in* ALVES & FEITOSA, 2010, p. 217)

É a elaboração em trânsito desta “distância interior de uma íntima alteridade” que flagramos, captamos na poética de Leonardo Fróes. Reside nesta subjetividade fluida e esburacada, um alento na leitura do mundo, num respeito sagrado às relações, no sentimento e na ideia de que somos todos aparentados no mundo natural. Assim é “a linguagem sem igual” e “o mundo à noite aberto / na distância tomada de si”, do poema “Treino à distância”. Também “a travessia” e “a desconfiguração dos modelos prévios”, do poema “Pleno meio, naturalmente”. E ainda: “a impressão incerta de estar numa travessia sem freios, a defesa / de certos itens na lembrança / caolha” e “o brilho / anterior a certos sinais dados / pela palavra espanto”, do poema “Missal sem cerimônia. Ou mesmo o “papo / com as sombras enigmáticas / do desvario”, de “Carranca para um barco ir ao fundo”. Todas as relações de “Relações de estranhamento”. O “Eletrossexograma”: “o diálogo agora / o manifesto / presente a oferta / de ombros / a

pequena festa íntima / - a estonteante pescaria no outro”. *Esqueci de avisar que estou vivo* é uma poética do sumiço e da aparição, uma invenção e um festejo do sagrado em relação, apreciação e perdição e dicção do mundo natural não em visita, mas em vida. Um panteísmo não-teórico, espontâneo. Antes de partir para a cartografia de *Assim*, livro de 1986, terminemos este percurso com este fragmento do depoimento do Leonardo Fróes para Dirceu Villa e Ricardo Lima, intitulado “A vida inclassificável”, especial para *Germina* – revista de literatura e arte:

“(…) a integração com a natureza, o hábito de entrar numa pedra, ou numa árvore, ou no seio de um morro, ou nas tramas da água, que é o elemento no qual mais me dissolvo, é hoje parte absolutamente normal do meu cotidiano. Não me sinto separado do todo, não estou em conflito nem à deriva: sou um elo, apenas um elo, um pingo, um ponto, um nada, um momento passageiro, na maravilhosa corrente da grande mágica.”⁴

⁴ A vida inclassificável. Disponível em: http://www.germinaliteratura.com.br/literatura_esp_froes14.htm
Acesso em 16 de janeiro de 2016

3.4 - Justo quando me ultrapasso: Assim (1986)

Abre a sua boca para todos os ventos

Hilda Hilst

Aqui estamos na terceira cartografia de nossa pesquisa. E nos ocorre que cartas (mapas) e tipos (letras) são modos afins de aproximação e reinvenção das realidades. Simultaneamente signos de poder e subversão, dispositivos de atenção e esquecimento. Nossos mapas de leitura e interpretação incidem sobre as letras dos poemas e os poemas abrem para nós espaços no coração do real, vias para sentidos gerais e para significados diminutos, porém fundamentais. Estas cartografias são tentativas de sugerir rumos e encontrar ideias que já vão inscritas nos poemas e trazê-las para uma jornada de investigação, de modo que possamos ouvir num viés diferente todas as potências pensadas e ditas no texto poético.

Do percurso que estudamos na obra de Leonardo Fróes, eis-nos com o terceiro livro: *Assim* (1986). São trinta e seis poemas (*Língua Franca* possui doze e *Esqueci de avisar que estou vivo* possui vinte e oito). Vejamos os modos e maneiras dos poemas deste livro, as formas pelas quais nos diz as coisas deste jeito – Assim, uma aptidão para apontar e acolher o mundo e a vida, em sua presença viva. O poema que abre o livro, sintomaticamente, é “Cabeça desfeita”:

se eu realmente soltar minha cabeça vai dar um bode medonho
minha cabeça antes de tudo não é cabeça nem minha
ela não passa de uma jarra vazia e eu que a carrego sou tudo
sou muito mais e muito menos porque a loucura do corpo
tanto se retrai comedida como se expande indefinidamente

minha cabeça o que carrega são colírios relâmpagos
pisadas bruscas na visão do instante comícios
domésticos insinuações de procura
mas nada disso a consegue preencher finalmente
e ela escorrega
em qualquer circunstância debruçada no cabide dos dias

se eu soltar a cabeça
a jarra quebra. Que fazer com seus flocos
azuis? Que milímetro exato antecipar ao passar
com uma flor nos ombros?

no intervalo que me separa de mim
quando eu me desmonto na lua
essa cabeça que no máximo eu sigo
diz que eu preciso me tornar seu amigo
para refreá-la. (FROES, 1998, p. 187)

Esta “Cabeça desfeita” nos diz da razão como um órgão, a mente racional como um estômago de imagens e pensamentos. Aqui, o poeta reitera uma poética em estado de esponja, de atenção a tudo. O corpo se converte num receptor e tradutor das vibrações do mundo. Ser tudo, neste caso, é um registro que ultrapassa a ideia da alteridade como diferença. Aqui, nesta poética, a alteridade é só uma modulação das energias do mundo. O outro é um eu mesmo, noutras frequências.

O poema serve como uma ponte que mais do que aproximar uma realidade de outra, lança luz sobre as águas que correm, sobre os intercâmbios e as possibilidades de combinações e recombinações. Neste monismo intuitivo, nesta percepção do mundo como potência sagrada, prene de elementos naturais, mas ainda mais grávido de uma natureza que tudo engloba, a cabeça técnica, amparada num raciocínio estritamente lógico, deixa de acolher as “visões do instante” e de potencializar a procura.

O sujeito lírico do poema, desfazendo a cabeça, habita os intervalos. Já não há, aqui, um corpo subserviente ao eu, nem submetido a uma identidade transcendente. O sujeito é um arranjo, uma mistura, um magma. E este magma que tudo devora e com tudo se mistura e instaura uma unidade delirante, sabe que é preciso incluir nos devaneios e nas visões também as potências da razão técnica, do saber instrumental. Daí a necessidade de fazer-se amigo da cabeça para refreá-la. É como situa Carlos Felipe Moisés, nesta reflexão:

(...) a consciência do homem moderno padece de *excesso de realidade*. Privado da imaginação e do sonho, da fantasia e do mito, em nome de uma concepção utilitarista da existência como produção e consumo, o homem tornou-se um ser à deriva, verdadeiramente *alienado* de si mesmo. (...) A poesia pode servir, quem sabe, para nos ajudar a conviver com nossa

interioridade, não como forma de isolamento nem como repúdio à realidade de fora, mas como aquela experiência decisiva que pode conduzir à sintonia com o mundo em redor. Com a ajuda da poesia, podemos reaprender a “ver como se víssemos pela primeira vez”, a fim de repor em circulação a fantasia e o sonho, a imaginação e o mito, mas de tal modo que isso não nos leve a perder de vista a realidade pedestre onde nos situamos. (MOISES, 2007, p. 111)

Com a cabeça desfeita em *Assim*, Fróes indica que o conhecimento da interioridade não é diverso de um processo de intimidade com o supostamente alheio. O poema atua justamente na facilitação do trânsito entre espaços internos e externos, mostrando também que estes lugares são porosos e possuem mobilidade. Em atuação, aqui, uma subjetividade fluida, maleável, agregadora, longe da tirania da identidade única, ciente dos limites da razão e sonhadora de outras possibilidades de estar e ser, dinamizadora dos modos de habitar e relacionar-se com os mundos em trânsito com cada uma das vibrações vivas. Ao contrário do cerco de uma razão técnica, estreita, a cabeça desfeita opera uma imaginação criadora. E sabemos com Gilbert Durand que

(...) a função da imaginação é, antes de mais nada, uma função de eufemização, porém, não simplesmente ópio negativo, máscara que a consciência veste diante da horrível figura da morte, mas, ao contrário, dinamismo prospectivo que, através de todas as estruturas do projeto imaginário, tenta melhorar a situação do homem no mundo. (DURAND, 1988, p. 101)

E ainda:

A razão e a ciência apenas unem os homens às coisas, mas o que une os homens entre si, no nível humilde das felicidades e penas cotidianas da espécie humana, é essa representação afetiva porque vivida, que constitui o império das imagens. (DURAND, 1988, p. 106)

E é o afeto vivido na ultrapassagem do ego que preside a cabeça desfeita de Leonardo Fróes em *Assim* (1986). Cabeças refeitas e presentes em muitas cenas e imagens. Com as “cabeças / cheias de vinho até a testa”, no lugar dos copos, no poema “Bandeja, destino, desejo”. E também: “a cara cheia de bilhetes passeio / da cabeça pelo meio do tédio”, do poema “Será que ficando velho da pé?”, que indica certo “movimento espontâneo” e uma “teimosia de bicho” em ficar “tentando fabricar esperança”.

E ainda o “cruzamento etéreo das numerosas cabeças / que se pensam momentaneamente e desaparecem”, do poema “Amizades”. Amizades que abordam a fraternidade possível e o afeto entre nós mesmos, incluindo o silêncio e falas que podem ser trocadas, coisas que podem ser ditas umas pelas outras. Fróes nos indica que somos

uma soma, um sumo de sumiços e aparições, rastros de jornadas e memórias de caminhadas ainda a serem dadas. E essa soma que somos inclui, engloba, ou antes, é englobada pela natureza circundante, pela respiração total do cosmos e nossas quinquilharias e culturas. É assim que podemos ler um poema fundamental para compreendermos estas trilhas de escuta da natureza, alteridade e um sagrado cotidiano, intitulado “Contemplação dos seios das beterrabas”:

manhã de chuva banheira
na horta sabiás
cantando
em volta
de uma enorme figueira
cujas raízes abraçam
uma pedra enorme
que parece
um ovo
de musgo cristalizado
depositado pela própria
árvore galinácea
fenomenal
parada entre os canteiros
de alface
e depois uma tira
de terra vermelha
na qual despontam afundados
os seios quase roxos
das beterrabas. (FROES, 1998, p. 192)

Construído de maneira fragmentada, o poema é uma dança total, uma espécie de ovo cósmico ou de árvore no centro do mundo. Todos os elementos estão em sintonia, não há distinção entre cultura e natureza, antes uma percepção anímica e monista em que o acúmulo de coisas em sucessão tenta dar conta da diversidade de ações e existências. Árvore enorme, pedra enorme, paisagem viva povoada por pássaros, atravessada pela chuva, observada pelo mamífero humano, mais que isso, vivida em

imersão. Um amálgama vegetal, mineral, animal, uma cena da potência telúrica em equilíbrio, na máxima diversidade possível. Um ciclo que começa nas águas caindo como chuva e culmina nas beterrabas nascendo. A elaboração formal, o arranjo poético é um modo de apreensão da experiência sensível e também ele uma maneira de experiência sensível. Também neste sentido, vejamos esta reflexão de Antônio Andrade no ensaio “Paisagem, toda a terra: sobre a poesia de Ruy Belo”:

Na poesia, a questão da paisagem como bem cultural também pode ser percebida e perseguida simultaneamente como tema e forma estrutural num viés de reflexão ou num eixo de relações que se desenvolve em múltiplos aspectos desde o romantismo, atravessando o modernismo, as vanguardas até chegar à contemporaneidade. (...) os diversos modos de organização formal do poético influenciam, como uma totalidade, na maneira de ver, compreender e representar a experiência paisagística. Essa vinculação é fundamental para que não nos equivoquemos em praticar uma análise temática da paisagem que desconecte a figuração do espaço literário da constituição do mundo sensível. (...) Na verdade, se existem diferenças inevitáveis entre a paisagem no “universo de sentidos” do mundo (...) e a paisagem poética, é porque o modo de composição poética da paisagem implica simultaneamente uma reflexão sobre a paisagem natural e sobre a forma total do poema. (...) a questão da paisagem é de suma importância para uma compreensão abrangente sobre a relação entre poesia e experiência. (ANDRADE *in* ALVES & FEITOSA, 2010, p. 12-13)

No poema “Contemplação dos seios das beterrabas” muito da poética de Leonardo Fróes pode ser lido em consonância com aspectos do romantismo e do modernismo. Há um eco da ideia da imersão na natureza enquanto possibilidade de totalidade cósmica restante ao ser cindido e fragmentado, bem como uma consciência do acervo de experiências e mitos de variados povos, situados longe no tempo e no espaço.

No lugar da linha do horizonte, a verticalidade do poema, em que elementos mínimos de presença enorme vão se justapondo e criando um cenário, ou melhor, uma paisagem, diz respeito a este diálogo fecundo entre a experiência vivida e sua expressão poética formal. Isto vai muito além de uma leitura temática. Antes, informa uma estética do acúmulo e das enumerações, com grandes implicações míticas e místicas.

A experiência do poema é uma experiência da paisagem que é uma experiência da vida, isto em circuito de alimentação mútua e contínua. São recortes que permanecem indicando o que os ultrapassa. Esta mesma atenção aos variados elementos do mundo, que podemos nomear como poética da escuta ou registro de um lirismo do alheio, das alteridades, uma subjetividade em comunhão, pode ser apreciada em pormenor no poema “Caminhadas”, com a vantagem de ainda apontar mais claramente

para este sentido ambulante, peregrino, de jornada, que temos percebido e insistido em nomear:

bicho na mão dos acontecimentos passando

remédio no mato queimado

rodagem de ônibus desenfreados

lotados deixando

pedaços de carta voadora

senhas e revelações numa língua

de lata de cerveja revista

largada numa lagoinha mofando

enquanto o capim arfava

perto da pedra!

toque despencadeiro posto

de gasolina iluminado PF

ônibus-obuses bufando

e uma rã taoísta

*

oi morro oi boi oi cachorro oi sandália marrom

de viajante pelo pé na aventura oi dificuldades,

comodidades resolvidas talvez, oi água na mão

na hora exata de ter sede, oi perfeição danada

de ter a pata na sandália da estrada e até sem bolsa

curtindo cada virada totalmente despe

daçado despencado e florido como um tira-gosto

já que nesse instante comia o próprio Sol

mamava novamente no cílio das noites

ou distraidamente se dava para o pasto dos bois

água risada motorizonte janela

barroca fazenda esburacada chicletes

na sola derretendo paisagens

provavelmente derretendo linguagens
de gente misturando cachorro
a falação do bambuzal o silêncio
inquietante do bambuzal o soluço
do caqui nascendo com uma abelha no umbigo
chupando sem escoriações seu açúcar
*
cabeça no ninho da penca de pedras
capote cortante no pescoço do vento
garupa da lua
vazia. (FROES, 1998, p. 195-196)

Uma palavra aqui no poema, um neologismo, pode nos guiar a interpretação, servir de mote e norte para a compreensão dos jogos lúcidos tramados no interior do texto. O poema apresenta e dá forma a um substrato ético e estético apoiado na vivência de uma teia de seres e do movimento, da percepção das múltiplas presenças, em que elementos naturais convivem com elementos do artifício e da cultura humana, em que a noção de natureza é englobante, envolve uma totalidade em contínua agitação, tendo como esteio sagrado a observação das sutilezas e uma capacidade poética de nomeação do inominável. O neologismo, a palavra é “motorizonte”.

Aqui repercutem os sentidos de movimento e a imagem do próprio motor de combustão interna, bem como as figurações, as linhas do que a vista abrange na paisagem. Este horizonte motor é um ponto de máxima condensação do significado de jornada, perene deambulação. Numa só palavra estão juntos a movimentação animal, mecânica e a dinâmica da paisagem em constante mutação. Assim, lembramos com Sébastien Joachim, em *Poética do imaginário – leitura do mito*, que “um texto, assim como a sua leitura, é interminável. O último chama um outro último.” (2010, p. 63). E ainda que “A árvore é a cada instante uma coisa nova, afirmamos a forma porque não apreendemos a sutileza de um movimento absoluto.” (2010, p. 210).

Com este horizonte motor impregnado desta poética da escuta, Fróes cria um corpo e um pensamento atento ao vínculo inescapável entre história humana e história natural. O gesto do sujeito lírico inscrito no poema, nomeado já desde o título, é de caminhadas, assim no plural. E assim são também nossas cartografias, que não cessam

de se movimentar e proceder uma imersão no corpo do poema e na poética. Este “bicho nas mãos dos acontecimentos passando” é um mamífero filósofo ambulante, numa labuta de cura e atenção aos mundos, aos atritos e diálogos entre diferente objetos e elementos, como a “língua de lata de cerveja” e o capim que arfa, respira com dificuldade perto da pedra.

Há a deflagração de um claro processo de empatia: “oi morro oi boi oi cachorro oi sandália marrom”. E ainda um agir que destaca as misturas e influências e interpenetrações das coisas todas e dos seres. O silêncio e a falação da paisagem e dos personagens todos: gente, cachorro, bambu, tudo envolvido e vinculado numa complexa harmonia, numa sinfonia que derrete a linguagem humana para abri-la às linguagens, cifradas e abertas, da natureza e do mundo da vida. Ainda que não desconheça a competição e a agressividade, esta poética evidencia a ajuda mútua como uma força de sobrevivência, um fator evolutivo, um elogio da cooperação. E aí entram o “remédio no mato”, a abelha no caqui e a cabeça sonhando na pedra.

Aqui o sujeito lírico, esse eu sempre outro, põe em evidência uma perspectiva de ultrapassagem dos limites, destaca a pluralidade de mundos e seres, num elogio da mediação, do atravessamento, da fluidez, da mobilidade, da vibração. Em suma, faz um percurso em que apresenta, em vivência e percepção estética, uma ética da deriva e da conversação, um aceno à importância da diplomacia entre mundos para além do humano, muito mais que tolerância. A energia reside na partilha. Vejamos esta dinâmica na primeira e na sexta (e última) parte do poema “Sobrenatureza”:

1

existe uma força que me surpreende lá fora
de mim. Quando a porta roça o quarto
arrebenta em silêncio. Uma força estranha
e familiar às nuvens do meu lento passar
em certas curvas
carregando por exemplo esse galho
que eu sinto me puxar para o fundo
do chão. Chamo-a força da espécie, cruzamento
de vento e musgo. O fundo poço das dobras
dos olhares de cada dois por acaso.

estava a língua presa uma longa
na estrada do princípio das coisas
com tudo que podia e que não era
e nem na realidade pensava
no simples sentimento da terra
molhada pelo sol das vertentes
ou fundas aspirações latentes
por dentro de um homem centro nenhum
em cada pisada branca no chão. (FROES, 1998, p. 197-198)

Esta sobrenatureza, mais do que um lampejo do sobrenatural, indica uma energia encontrada e apreciada na realidade sensível, no mundo natural. O sujeito lírico, neste poema, mostra que há uma força que reside na ultrapassagem do ego, dos limites do indivíduo. Mais que isso, já não há indivíduo, este eu sem divisões. Até mesmo a ideia de sujeito fica aqui em suspeição. Melhor é pensar num arranjo, passageiro, não permanente, que entra em diálogo com outras forças telúricas.

A surpresa de uma força estranha e familiar, que acompanha os passos descritos no poema, incide num magnetismo telúrico, mineral. O chão atrai. Esta força é nomeada como “força da espécie, cruzamento / de vento e musgo”. O corpo e a mente inscritos no poema, que põem em movimento seu relato, indicam que são palco para um contínuo atravessamento de múltiplas presenças. Sobre o vento, nos diz Vilém Flusser:

(...) o vento uiva, isto é, fala. Portanto, não é coisa. Coisas não falam. O vento não é um algo; é um alguém a quem devo responder, é um Tu que me chama para eu seu Eu. Por ser um Tu, o vento não pode ser imaginado, concebido, conhecido e manipulado. Deve ser ouvido, recebido, reconhecido e seguido. Quando o vento é imaginado, concebido, conhecido, e manipulado, como é na técnica e teoria, deixa de ser vento, e passa a ser movimento de ar, é “objetivado”. E o vento não é objeto: é meu outro. Não é; existe. (FLUSSER, 2011, p. 117-118)

Não apenas o indivíduo que se divide, sem paradoxo, aponta para a importância e a consideração e mesmo mistura com toda outriedade da espécie, como isto escapole dos limites humanos e engloba forças cósmicas e poderes da terra. Esta energia ajuda na percepção de um sagrado que se localiza no “princípio das coisas”, atualizado no contemporâneo por uma vivência.

E isto só é possível pois o elemento humano se esvazia na medida em que se torna pleno do que é outro, acolhe mundos de visão além do homem. Assim, “dentro de um homem centro nenhum”, indica que já não há um caráter central que consolide a experiência humana, no que ela reconhece e busca vivenciar um sagrado incrustado e exalando nas paragens do mundo natural. O sentimento da terra é um sentimento de plenitude e não precisa de reflexão, mas afeto e entrega. É esta entrega que fundamenta cada pisada de pesquisa e experimentação desta poética da escuta, cada passo desta jornada que não está preocupada em chegar num lugar determinado, mas em viver o cotidiano sagrado em uma perspectiva de travessia.

É interessante notar, também, que essa perspectiva de entrega e adesão no ritmo fluido da natureza não oblitera nem obnubila certos incômodos e desvios e tensões entre o homem contemporâneo e a paisagem além do humano. Em Fróes, há uma consciência clara do trânsito confuso e curioso que o elemento humano realiza no processo de escuta do mundo. A ideia de equilíbrio e harmonia não invalida situações e acontecimentos da ordem do desajuste e da dissonância. Dito de outro modo, o poeta atento ao ritmo do mundo da vida, em jornada de escuta e afeto de um sagrado cotidiano (também inventado e celebrado na escritura como evento mítico) encontrado no alheio, não escapa da responsabilidade, ainda que enviesada, por causar o extermínio de insetos, como lemos no poema “A poesia e a matança dos mosquitos”:

Cada poema original que escrevo à máquina contém pelo menos 2 ou 3
cadáveres de mosquitos esfregados no rolo.

Isso porque escrevo muito de madrugada com a luz acesa.

Antes de amanhecer eu apago para espiar a mutação das cores.

Meu editor um dia vai receber a coleção completa.

Parece que Pablo Neruda colecionava por sua vez caramujos.

Uma senhora que me visitou outro dia achou que tenho alma de artista.

Como as pessoas são boas observadoras agora.

Os meus cachorros latem muito de noite quando estou escrevendo.

Eu acho isso muito chato porque fico tenso.

Às vezes eu penso que vai sair do mato um macacão enorme. (FROES, 1998,
p. 199)

Ao contrário dos monges jainistas, que utilizam panos sobre a boca e varrem o chão por onde irão caminhar para evitar danos não-intencionais a pequenos insetos, num

exercício de *ahimsa* (não-violência), aqui o sujeito lírico relata a morte de mosquitos nos originais dos poemas escritos à máquina, por conta da luz acesa na madrugada. Daqui decorre uma ideia de certa violência incontornável associada ao ato da escrita. Se num primeiro momento ainda persiste, na escrita, o caráter anímico da escuta e indicação do mundo da vida em movimento, em seguida ela, a escrita, se torna auto-referencial, centrada unicamente no humano e seus barulhos. Daí a necessidade, nesta poética da atenção afetiva do mundo da vida, de vigilância destes poderes desencadeados na escritura. Vejamos alguns trechos de David Abram (trechos longos, mas fundamentalmente necessários) que nos ajudarão a compreender este processo que descrevemos sumariamente:

(...) a complexidade da linguagem humana está relacionada com a complexidade da ecologia da terra – não com uma complexidade qualquer da nossa espécie considerada separadamente da sua matriz. A linguagem, escreve Merleau-Ponty, “é a própria voz das árvores, das ondas e das florestas”. À medida que a civilização tecnológica diminui a diversidade biótica da terra, a própria linguagem fica empobrecida. Como há cada vez menos cantos das aves no ar, devido à destruição das florestas e terras úmidas que habitavam, a fala humana perde cada vez mais o seu poder evocativo. Porque, quando já não ouvimos as vozes dos rouxinóis e das carriças, a nossa própria fala já não pode ser alimentada pelas suas cadências. À medida que a fala do espadar dos rios é silenciada por cada vez mais barragens, à medida que empurramos cada vez mais vozes selvagens da terra para o esquecimento da extinção, as nossas próprias línguas ficam crescentemente empobrecidas e sem peso, progressivamente esvaziadas da sua ressonância terrena. (ABRAM, 2007, p. 88-89)

Um pouco mais adiante, ele escreve:

Se a nossa experiência primordial é inerentemente animista, se a nossa consciência “imediate” desvenda um campo de fenômenos que são todos potencialmente animados e expressivos, como podemos explicar a *perda* de tal caráter animado do mundo à nossa volta? Como podemos justificar a experiência que a nossa cultura tem dos outros animais como autômatos desprovidos de sentidos, ou das árvores como alimento puramente passivo de serrações? Se a percepção, nas suas profundezas, é inteiramente participativa, como é que nos foi possível evadirmo-nos dessas profundezas para o mundo inerte e inanimado que hoje comumente percebemos? Podemos suspeitar, à partida, que essa aparente perda de participação tem alguma coisa a ver com a linguagem. Porque a linguagem, embora esteja enraizada na percepção, tem, apesar disso, uma profunda capacidade de fazer ricochete sobre a nossa experiência sensorial e de a influenciar. (ABRAM, 2007, p. 93)

E ainda:

Congelar a animação em curso, bloquear a troca sem peias entre os sentidos e as coisas que os convocam, seria o mesmo que congelar o próprio corpo, detê-lo subitamente no seu caminho. E, no entanto, os nossos corpos ainda se movem, ainda vivem, ainda respiram. Se já não temos a experiência da terra envolvente como expressiva e viva, isso só pode significar que a animada ação recíproca dos sentidos foi transferida para outro meio de comunicação,

para outro *locus* de participação. *É o texto escrito que fornece este novo locus*. Porque ler é entrar numa profunda participação, ou quiasma, com as marcas de tinta sobre a página. Ao aprender a ler temos de interromper a participação espontânea dos nossos olhos e ouvidos no terreno que nos cerca (para onde tinham incessantemente convergido no encontro sinestésico com animais, plantas e cursos de água) com o objetivo de voltar a ligar esses sentidos na superfície plana da página. Tal como uma anciã zuñi foca seus olhos sobre um cacto e ouve o cacto a começar a falar, também nós focamos os nossos olhos nessas marcas impressas e imediatamente ouvimos vozes. Ouvimos palavras faladas, somos testemunhas de estranhas cenas ou visões, experienciamos, até, outras vidas. Tal como os animais não-humanos, as plantas e até os rios “inanimados” falavam em tempos para os nossos antepassados tribais, também as letras “inertes” da página nos falam agora a nós! *Esta é uma forma de animismo que damos por adquirida, mas é animismo, apesar de tudo – tão misterioso como uma pedra falante. (...) Só quando os caracteres escritos perderam todas as suas referências explícitas aos fenômenos visíveis, naturais, é que nos mudamos para uma nova ordem de participação. Só quando essas imagens vieram a ser associadas, alfabeticamente, com sons de feitura puramente humana, e até os nomes das letras perderam toda a significação relativa ao mundo, extra-humana, é que a fala ou a linguagem vieram a ser experienciadas como um poder exclusivamente humano. Porque foi, então, que a civilização entrou no modo inteiramente auto-reflexivo do animismo, ou magia, que ainda nos tem sob o seu encantamento.* (ABRAM, 2007, p. 135-136)

E é a consciência irônica deste encantamento que a poética põe em questão, sem alarde, desconstruindo a ideia da linguagem humana no espelho. Há uma reiterada atenção e verdadeiro interesse do sujeito lírico construindo nos poemas de Fróes pela paisagem animada, interesse que não se insere num anseio edênico ou nostálgico, antes mergulha nas possibilidades do existente: na altura, escreve à máquina, no meio do mato, mata mosquitos, espia as cores do céu na iluminação natural da aurora, sem lâmpadas.

Um humor sutil preenche o quadro: “meu editor um dia vai receber a coleção completa”. De poemas, de mosquitos: da linguagem que capta e vibra com o instante, o presente e investe na vastidão do horizonte, sempre renovado. A escritura que dá a vida também está impregnada de morte. É preciso compreender os circuitos da linguagem amparada na percepção e no desvio e alteração da percepção, como lemos num dos trechos acima, de David Abram.

Uma escritura que se infiltra nas brechas e fronteiras, a meio caminho entre a vida e a página, reverberando combinações e impregnações entre o vivido, o imaginado e o inexistente. Há também, mesmo na tensão, humor. Os latidos dos cachorros e o receio de que saia do mato “um macacão enorme” fecham o poema com um registro brincalhão, um deboche que explora com delicadeza e graça, não as imagens da natureza acolhedora, mas de uma natureza hostil, que claramente se processa no

pensamento do sujeito inscrito no poema – não custa lembrar que este sujeito não é rígido, exato, sólido, antes flutua em flanações, se dissolve, engloba e é englobado pela paisagem animada, numa contínua peregrinação mística entranhada no chão. Num empenhado exercício de trocas de posições entre o que entendemos por sujeito e por objetos. Deriva que é permeada por situações extáticas e de possessão, como no poema “Capim”:

1

hoje eu posso esgotar
o estoque a estocada
de determinadas palavras
que estão sendo consumidas usadas
no intervalo irregular do meu cérebro
onde as palavras fabricadas
quebram-se caindo dos ossos
da caixa craniana fechada
porém sangrando na raiz
dos meus cabelos his-
tóricos enrolados
como um chafariz
de sensações

2

eu digo um chafariz
de sensações como as que eu gosto
com a minha violência afetiva
logo desmanchada em capim
sem mim ou misericórdia
como se agora eu estivesse acordado
ao dar com uma caída de nuvens
que ofusca minha ideia de ser

3

quando acontece essa união com o capim
eu já não sinto necessidade de ser

o mim acostumado da nossa fome de nomes
domadoras para dobrar e pôr na boca da sorte
enfim normal como dormir ou parar
assim entrando realmente na terra
com a mão da morte segurada num riso
que realmente não tem por que doer alegrar

4

o traçado do capim do corpo
junta os ossos e as nervuras
do céu numa coisa só que
seria antes a não-coisa difusa
que a neblina desenha
com seus dedos igualmente hipotéticos
passando na existência tremiada
duvidosa

de um morro totalmente verde
coberto pelo capinzal corporal

5

coar o corpo na própria química
da goma inevitável de tudo
que é derramado sobre a pele e
passa os ossos como um corpo qualquer
atravessa uma parede branca
sem deixar nódoa:

na química de tudo é que estão os comandos
dos meus anéis orgânicos presenciados

ali, numa derivação contínua... (FROES, 1998, p. 201-202)

Há uma série de fortes imagens que dão forma e reforçam a porosidade entre as convenções do mundo interior e do mundo exterior, versos que nos seus rápidos cortes e com seu campo semântico, na escolha do léxico, levar ao desnudamento desta poética que pratica a invenção de uma sacralidade insuspeita, não delimitada, não enclausurada em dogmas, em permanente rebulição e descoberta, sacralidade encontrada na relação afetiva e dinâmica, na fricção com a paisagem animada, com as forças e energias do

mundo natural. As palavras fabricadas sangram e o cérebro não é um sítio hermético, apesar da caixa craniana fechada. Antes encontra brechas, fissuras, rachaduras por onde escapole e flui a seiva que põe em diálogo e frequente câmbio de arranjos e disposições.

Este é um poema atravessado de sensações, transformador da linguagem num campo de vibrações e energias cósmicas, recolocando a escritura como um evento de escuta e atenção ao mundo sensível, para além do humano. E o corpo, ao invés de servir de barreira ou limite intransponível, operando com uma identidade domesticada, indica metamorfoses, transformações, um afeto de pluralidades. Aqui, o sujeito lírico do poema é um dado de objetificação do autor, na medida em que incide numa transmutação que encontra subjetividade no outro (aqui, o capim).

O autor é este estrangeiro feito quase coisa, na medida em que assim traz a perspectiva do alheio num proceder que torna este outro interior, da mesma forma em que o eu se exterioriza, sai de si. A escritura não opera este encontro entre um eu e um tu como uma relação de dominação. Ao contrário, favorece este encontro entre eu e tu da mesma forma em que eu e tu permanecem como vozes em convívio, num elogio da hibridação e do indiscernível.

É nesse território, propiciado pela poética da escuta, que é possível se desmanchar em capim e ter a ideia de ser ofuscada – embaralhada, alucinada, dada a outros mundos da visão – ou seja, não várias visões sobre um mundo, mas vários mundos, em troca. Aí se processa a verdadeira empatia, a união. Em que o ser humano está aberto a tudo ser, escapulindo das classificações e assim, “entrando realmente na terra”. E aí, nessa fusão cósmica, a morte não significa encerramento, não tem poder, pois retorna como uma potência de mais vida, de perpétuo desdobrar e mover-se. Capim, ossos e céu se transformam numa só entidade, uma totalidade primordial. Mas esta imersão indistinta só é possível amparada num corpo, este corpo poroso, aderente à química de tudo e cuja profundidade da pele é um portal de fluxos de energia e troca. Neste sentido, vejamos o que nos diz David Abram sobre eu, corpo, percepção e linguagem:

A maior parte de nós está acostumada a considerar que o eu, a nossa essência mais íntima, é qualquer coisa de incorpóreo. No entanto, veja-se: sem este corpo, sem esta língua ou estas orelhas, não poderíamos falar nem ouvir a voz de outrem. Nem poderíamos ter seja o que for de que falar, ou sequer sobre que refletir, ou pensar, dado que sem qualquer contato, sem qualquer encontro, sem nenhum vislumbre de experiência sensorial, nada poderia haver para questionar ou conhecer. O corpo vivo é, por consequência, a

verdadeira possibilidade de contato, não apenas com os outros, mas consigo mesmo – a verdadeira possibilidade de reflexão, de pensamento, de conhecimento. A noção comum do sujeito da experiência, ou da mente, como um fantasma imaterial em última análise independente do corpo só pode ser uma miragem: Merleau-Ponty convida-nos a reconhecer, no centro das nossas cogitações mais abstratas, a vida sensível e senciente do próprio corpo. (ABRAM, 2007, p. 46)

E ainda:

Longe de restringir o meu acesso às coisas e ao mundo, o corpo é o meu verdadeiro meio de entrar em relação com todas as coisas. (...) Em última análise, reconhecer a vida do corpo e afirmar a nossa solidariedade com essa forma física é reconhecer a nossa existência como um dos animais da Terra e, assim, lembrar e rejuvenescer a base orgânica dos nossos pensamentos e da nossa inteligência. (ABRAM, 2007, p. 48)

Para um pouco mais adiante, arrematar:

O corpo que sente não é uma máquina programada, mas sim uma forma ativa e aberta, improvisando continuamente a sua relação com as coisas e com o mundo. As ações e envoltimentos do corpo nunca são inteiramente determinados, dado que têm de ajustar-se incessantemente a um mundo terreno em permanente mudança. Se o corpo fosse verdadeiramente um conjunto de mecanismos fechados ou predeterminados, nunca poderia entrar em genuíno contato com nada fora de si, nunca poderia perceber nada de novo, nunca poderia ficar genuinamente sobressaltado ou surpreendido. Todas as suas experiências e todas as suas reações já teriam sido previstas desde o início, já estariam programadas, por assim dizer, no interior da máquina. (ABRAM, 2007, p. 50)

Estas afirmações filosóficas sobre o corpo encontram afinidade com as elaborações poéticas de Fróes e isto que temos sublinhado como poética da escuta do sagrado cotidiano e do mundo natural. Num poema como “Rio, raízes, ar e chão”, por exemplo, lemos: “sono dentro das árvores / confiança // lugar de apreciar com prazer / sendo passado pela respiração das coisas / sorriso / provisório de anexação / de tudo”. Anexar não como índice de domínio, mas de afeto, na possibilidade de seu avesso, inclusive, ser anexado, respirado. Esta percepção encontra uma formulação firme da abertura no poema “Aberto para os dedos de deus”:

se eu fizer pelo menos a manhã começar
dos meus cabelos e tirar mais um pouco
da última fatia e não ficar lamentando
a primeira oportunidade perdida, e se eu não der
bola para os preconceitos que me reduzem até
eu mesmo achar que sendo um ser humano eu me explico
na complicação cósmica desses bagaços distantes

que são tão simples,
se eu realmente não puser mais o pé na fantasia
do dia que está à minha espera e represa
tantas demonologias ferozes que eu esqueço de olhar,
se eu não ficar completamente maluco
por isso e o desejo de cumprimentar
deus em pessoa. (FROES, 1998, p. 215)

A manhã entrelaçada aos cabelos, a descrença dos preconceitos de ser reduzido a ser humano e encontrar aí explicação cabal, a complexa simplicidade das coisas cósmicas, tudo está em dança nesta abertura do ser. Há empatia e simpatia, um empenho por uma vida inclassificável, de total experimentação íntegra do mundo da vida e suas potências. Um registro lírico que indica, no poema “Fórmula prática”: “meus melhores momentos começam por não pertencer nem a mim / nem à ordem das coisas ou à classificação dos inícios, / fins e fases intermediárias”.

Há uma loucura sutil, um desregramento dos sentidos, a possessão e o êxtase que atuam no fomento da escuta do mundo, em infundir ao poema vozes para além do humano e inculcar no humano extrapolações dos limites, das definições e dos conceitos. E essa loucura pensa e põe em perspectiva as alteridades como uma singularidade, como alma e corpo dotados de fala (seja um rio, uma pedra, uma árvore, um lagarto, etc.), sendo a poesia um lugar em que o tudo para além do humano é visto em suas particularidades e nos devolve visões e vozes – uma espécie de humanidade universal, atualizada, apenas, em diferentes arranjos: animais, de coisas e inumanos. Este tipo de perspectivismo poético incide diretamente na leitura que fazemos do poema “Nu espírito dá coisa”:

Para você pensar que está é que existe
a repetição dos hábitos
que atende por esse nome ao qual se acostumou pensar
que é um homem assim com meia dúzia
de retratos lembrados
que sinceramente ignora quando faz as coisas
mais vitais do dia
como acordar e gozar

deverasmente
quando os estilhaços do cérebro
viram rins e respirações frenéticas
freada do espírito abrangente
que bruscamente nos ultrapassa e apaga
no contentamento geral de uma almofada cinza. (FROES, 1998, p. 217)

O ego é uma lenda, uma ilusão, nos diz Fróes, reverberando intuições e sabedorias orientais. Hábitos e nomes tentam dar consistência à personalidade, mas são apenas maquinações construídas em cima da água e logo afundam no momento em que o ser entra na frequência das ações vitais – no poema, acordar e gozar. O trânsito entre sonho e vigília escapa à dinâmica do nome e o gozo é uma pequena morte que carrega em si a possibilidade simultânea de fusão no outro, dissolução, bem como esfrelamento dos limites do ser, alcançando vibrações cósmicas. Há um espírito abrangente, resume Fróes. Aqui, devemos lembrar que as conotações de espírito são outras. Vejamos este relato de David Abram que nos ajuda a dimensionar outras percepções para a noção de espírito:

Enquanto a noção de “espírito” veio a ter para nós, no Ocidente, uma associação primariamente antropomórfica ou humana, o meu encontro com as formigas foi a primeira de muitas experiências que sugeriram que os “espíritos” de uma cultura indígena são antes de mais esses modos de inteligência e de consciência que *não* possuem uma forma humana. Como humanos, estamos bem familiarizados com as necessidades e capacidades do corpo humano – *vivemos* os nossos próprios corpos e por isso conhecemos, do interior, as possibilidades da nossa forma. Não podemos conhecer, com a mesma familiaridade e intimidade, a experiência vivida de uma serpente anelada ou de uma quelídra serpentina; não podemos experimentar facilmente as sensações precisas de um colibri bebendo o néctar de uma flor ou uma árvore-da-borracha a encharcar-se de luz do sol. E, no entanto, sabemos o que sentimos quando bebemos de um fresco poço de água ou quando nos deitamos e estendemos ao sol. (ABRAM, 2007, p. 12)

Assim como nas culturas indígenas e no oriente esta percepção escapa aos limites do humano, esta poética da escuta em Fróes dinamiza a noção de espírito, intuindo um monismo anímico, um panteísmo cósmico: a abrangência espiritual envolve tudo, é uma mobilidade absoluta, agenciadora de encontros e multiplicidades em si mesma. A ideia e prática de sagrado daí decorrente, amparada num exercício de frequentação e encantamento do mundo natural, acaba por fazer nascer uma figuração de sujeito lírico que já não é exatamente um sujeito, mas um jeito, um arranjo, um princípio provisório, em íntimo contato com as existências todas e pondo em circulação, também, situações imaginárias e inexistentes.

Em suma, assoma um outro sumo da vida, além dos nomes, da ciência, dos limites. Para longe da ideia cerrada de individualidade. Deste modo, encontramos o poema intitulado “A terra do mim” definindo não um corpo fechado, mas um território de aberturas, provocador de diálogos e entregue a dissoluções. Vejamos estes trechos sintomáticos:

as bananeiras parecem rir desse medo
que a pouco tem de ser controlado
reduzido e repellido para o mim perceber
que nada nunca o separa do comum das sombras
(...)
na hora sem mim deságuam bocas
quebram-se as barreiras de eu ter
pensado, prensado, prendido o corpo, premeditado
o que naturalmente fracassa
ossos peças coisas sólidas firmes
não há em mim estritamente que sonho
e sinto que esse baú não existe
para desmanchar meu prazer. (FROES, 1998, p. 219-221)

O corpo sutil construído nesta poética de escuta do mundo não é uma restrição, uma barreira, um limite intransponível e seguro, cerrado e centrado em si mesmo. Ao invés disso, é um modo de entrar em relação com tudo, de experimentar o mundo, cambiar posições, embaralhar as definições de sujeito e objeto, ampliar alcances da percepção para uma vida mais que humana, uma paisagem animada, em vibração, em permanente movimento vivo. Tudo fala, diz este corpo, ouve este corpo. Impossível separar-se do comum das sombras, riem as bananeiras do corpo mamífero que fica maquinando controles e medos.

Desconstruindo as bases ocidentais de raciocínio, a poética de Fróes realiza um movimento de quebra das barreiras, ou antes, percebe a inconsistência das fronteiras, a fragilidade dos muros e não endossa a ideia de uma inumanidade do alheio, dos outros mundos. Ao contrário, humanizar tem o sentido, sem paradoxo, de ir além do humano, incluir tudo que extrapola este arranjo da espécie (por exemplo, tigres, pássaros, árvores, montanhas, rios, nuvens, vulcões, pedras, ventos), acolhendo como

atualizações diversas de vários mundos partilhados, amparados em múltiplas naturezas – o que se afasta da ideia de relativismo ou multiculturalismo.

No lugar de várias visões de um só mundo, vários mundos de uma natureza variada, que se encontra condensada numa sensação de absoluto total, uma imagem do diverso em ação no uno. Deste modo, é possível perceber uma “cama de grama” e ver nascer um “broto de capim nas costelas” e “filas históricas de mediações suspensas”, como diz no poema “Cometa na reta”. O corpo e a linguagem, o corpo e as palavras, ao invés de impedimentos, propiciam um contato imediato com os mundos todos, numa jornada de imersão, sem posse, numa tranquilidade animal – como o porco na história de Pirro. Uma “feliz desambição no meio da fumaça que passa”, ainda no poema “Cometa na reta”. E num desfecho propício ao que temos discutido e interpretado, *Assim* (1986) termina com um poema intitulado “Sataka de Bhartrihari”:

Terra minha mãe, pai ar, amigo fogo
água minha prima querida
e você éter meu irmão –
- este é o último adeus
para vocês.
Agradeço o que fizeram por mim
enquanto estivemos juntos.
A alma conheceu
seu pouco entendimento afinal
e agora volta como pode
para o Absoluto total. (FROES, 1998, p. 233)

Sataka é uma palavra em sânscrito. Numa tradução grosseira podemos entender como século. Bhartrihari foi um importante autor indiano do século V, considerado um dos mais importantes filósofos da linguagem e da religião na Índia antiga. Seus dois textos mais influentes são o Śatakatraya (três coleções de poesia, com cem versos cada) e o Vākyapadīya (uma espécie de tratado de gramática, mas que engloba reflexões sobre lógica, cognição e ontologia). Uma das ideias fundamentais manejadas por Bhartrihari é a de que a linguagem humana é capaz de carregar tanto a consciência humana quanto a realidade suprema, filigrana entre som e sentido eficaz para uma percepção da totalidade. A palavra é estouro, irrupção. O significado aninhado dentro dela, numa intrincada costura. Nesta poética, a ideia de sagrado e mundo natural se condensam na apresentação do sentimento de gratidão: um corpo e uma alma aparentada à terra, ao ar, ao fogo, à água e ao éter, ela também passageira. Pequeno entendimento, grande entrega. Eis o que nos diz *Assim* (1986): a escuta cotidiana nos recoloca no Absoluto total, outro nome da Grande Vida e seus argumentos invisíveis.

3.5 - Nos intervalos é que está a centelha: Argumentos Invisíveis (1995)

O mundo é sua própria mágica

Shunryu Suzuki

Argumentos Invisíveis é o sétimo livro de Leonardo Fróes, quarto livro sob nosso estudo. Ivan Junqueira, em prefácio à obra, escreve que “tem-se às vezes a estranha impressão de que se é arrastado para uma instância da realidade em que aquilo que se entende por realidade nos dissolve em algo mais real e tangível.” E acrescenta: “uma realidade de raízes, de húmus, de vísceras de uma profundidade ainda não contemplada e quase edênica.”. O livro contém 47 poemas, dentre os quais muitos flertam com uma aproximação à prosa – mais que poema em prosa, Ivan Junqueira nomeia os arranjos como “poema em fábula”. Começemos, outra vez, com o texto que abre o livro, o poema “Ao sonhador, o inveterado”:

Essas figuras que o desejo desenha me renovam. São tão várias
que nem sei de onde vêm ou a que fim se destinam. Quanto pesam,
de que valem, o grau de permanência em seus contornos são temas
que certamente irão me devorar mais um dia. Ficarei,
vendo as manchas que elas criam na janela do ônibus, pensando
na evidência dos anos e na resistência dos sonhos. Quantas horas
os olhos derramaram assim, sem alvo certo. Os planos largos
e sonolentos ou não logo esquecidos no banco. Essas figuras,
eu sei, irão continuar a meu lado inatingíveis rolando para dar,
elas que nem possuem forma, consistência à existência. Movimentos
no ar do qual me torno parte sem perceber transições. Lições de nada
que me deixam vazio, no entanto imenso, participando desse quebra-cabeça
montado sem finalidade na moldura infinita que não se encaixa. (FROES,
1998, p. 239)

O texto, amparado num lirismo coloquial, quase uma conversa ou confissão ao pé do ouvido, vai compondo um cenário em que as rimas toantes (inclusive internas) mostram formalmente um intercâmbio e uma interconexão no plano do conteúdo. Fróes abre o livro com um poema que dimensiona o que podemos definir como uma poética da convivência. Vejamos alguns exemplos destas rimas: “desenhos desenham”, “pesam” e “temas”, “pensando” e “anos”, “nada” e “encaixa”.

Este procedimento, muitas vezes utilizado e reiterado pelo poeta, em poemas de épocas diferentes, junto com uma escritura que privilegia uma sintaxe calcada no prolongamento e na dilatação das durações dos sintagmas, forjando pequenos quadros, pequenas imagens em parataxe, mostra no plano do texto, realiza no plano da escritura, uma operação que materializa a ideia de convívio e interdependência entre os seres. Tudo está impregnado de tudo, a poesia servindo como uma percepção aguda disto, além de uma provocação de experiências neste sentido, favorecendo o convívio, o contágio, o contato. Estas figuras a que o poeta alude, e que poderíamos dizer também, estas visões são leituras do livro do mundo.

E nesta leitura, o poeta observa a cosmografia da existência, absorve a consistência do mundo – esta leitura também empresta densidade ao mundo, e traz um pouco de entendimento. Mas também, a partir da criação poética, esta leitura opera um desfazer, numa percepção de que o mundo é também contingente, não é tão consistente, havendo sempre a possibilidade de transformação – um fazer que consiste no adensamento de outros mundos possíveis dentro do mundo percebido.

Daí a importância do sonho, neste poema: um espaço de renovação, de resistência, errância. Aqui o sonho instaura um estado poético de indiferenciação, em que o sujeito lírico se irmana ao mundo, se mistura e é misturado por tudo, em pleno ar. Como nos diz Alfredo Bosi:

A resposta ao ingrato presente é, na poesia mítica, a ressacralização da memória mais profunda da comunidade. E quando a mitologia de base tradicional falha, ou de algum modo já não entre nesse projeto de recusa, é sempre possível sondar e remexer as camadas da psique individual. A poesia trabalhará, então, a linguagem da infância recalçada, a metáfora do desejo, o texto do Inconsciente, a grafia do sonho. (BOSI, 1990, p. 150)

O sonhador é um persistente, um resistente. Nele, entranhado, arraigado e antigo é o procedimento de acessar outras rotas de leitura do mundo. O sonho permanece como uma possibilidade aberta de iniciação, de incubação de outras realidades, de impregnação da existência com desvios, delírios e desvãos. O sonho, assim, é também um caminho sagrado, um aspecto incontornável na dinâmica humana de saberes e experiências.

Mais que uma cifra desdobrada do vivido, o sonho configura potências diversas para novas vivências – espécie de exercícios de antecipação. E assim é possível acolher a ironia e o desencanto moderno numa percepção mudada em que a desfragmentação do

sujeito não redonda numa situação negativa, antes permite o reconhecimento do convívio, da participação: são as “lições de nada” que, apesar do esvaziamento (e paradoxalmente) da imensidão que provocam no sujeito, lhe iluminam o significado de tomar parte do mundo da vida, comunicar com o mundo natural, mesmo que não lhe arranque a finalidade, ou justamente por isto, pelo acolhimento de um infinito sem sentido, de desencaixes.

Elogio da permanência possível, da continuidade da jornada, apesar. Apesar da dúvida, apesar da ausência de alvo certo, apesar de tudo. Sobre o sentido da poesia como pesquisa onírica, escreve Carlos Felipe Moisés:

A valorização da intimidade, na lírica moderna, de certo modo define o caminho a ser inevitavelmente explorado tanto pelo leitor quanto pelo poeta, qual seja o do convívio mais estreito com a vida interior. Para o poeta não há alternativa. Dispensado das atividades diárias da Urbe utilitarista e inóspita, este se recolhe na subjetividade, de onde espera extrair a matéria de sonho e realidade a ser carreada para seus poemas. (MOISÉS, 2007, p. 92)

Acrescentamos que esta valorização da intimidade, do subjetivo, na poética de Fróes, cujo lirismo coloquial e humor são pedras de toque, se processa também no sentido inverso: numa valorização do alheio, do outro. E o poeta não está dispensado das atividades práticas urbanas, a não ser que busque inventar, como tantos outros, caminhos possíveis e alternativos ao modo de vida estabelecido pela lógica do capital, dividida em trabalho e consumo.

No caso de Leonardo Fróes, houve uma deserção da cidade em favor do interior, possibilitada materialmente pelos trabalhos e remunerações como tradutor. Em seus poemas, como neste “Ao sonhador, o inveterado”, Fróes habilita e põe em jogo um sujeito lírico na escritura, que tanto se dilui na paisagem, quanto mistura a paisagem num cenário interior. É assim que vão aparecer uma catedral subterrânea cuja credibilidade depende do sonho, bem como um relato de quem colhe uma fruta no pé para a mulher amada.

Este exercício poético de desmobilização das fronteiras, dos limites, este exercício de catalisação da mistura, da escuta, do diálogo, do fluxo, da integração, em suma, este empenho da percepção ao encontrar as vibrações do sagrado justamente na interdependência e no convívio, na vida em comum, a partir de uma perspectiva mamífera apta a se deslocar, metamorfosear em qualquer das múltiplas forças do mundo

natural, encontra seu ápice neste que talvez seja o poema mais conhecido de Fróes, “Introdução à arte das montanhas”:

Um animal passeia nas montanhas.
Arranha a cara nos espinhos do mato, perde o fôlego
mas não desiste de chegar ao ponto mais alto.
De tanto andar fazendo esforço se torna
um organismo em movimento reagindo a passadas,
e só. Não sente fome nem saudade nem sede,
confia apenas nos instintos que o destino conduz.
Puxado sempre para cima, o animal é um imã,
numa escala de formiga, que as montanhas atraem.
Conhece alguma liberdade, quando chega ao cume.
Sente-se disperso entre as nuvens,
acha que reconheceu seus limites. Mas não sabe,
ainda, que agora tem de aprender a descer. (FROES, 1998, p. 243)

Construído num princípio de indeterminação, não podemos precisar se o animal em questão no poema é o sujeito do relato ou se é um registro em terceira pessoa – apesar de nos inclinarmos a considerar um exercício de alheamento, sendo um poema lírico forjado num sentido da terceira pessoa. Em todo caso, o poema aborda uma escalada, uma jornada montanha acima, prenhe de ensinamentos e aprendizados.

Outra vez comparece o trabalho com rimas internas e toantes, como no trecho exemplar do procedimento: “puxado sempre para cima, o animal é um imã, / numa escala de formiga, que as montanhas atraem”. Cima, animal, imã e formiga ajudam a compor as cenas deste relato com um ritmo que mostra a interdependência, a idas e vindas entre nós, os outros e as paisagens.

Devemos reparar também no trabalho com o corte do verso. Um detalhe como “um organismo em movimento reagindo a passadas / e só” é carregado de dubiedade (fala tanto da solidão quanto de um corpo móvel, sem raciocínio) e mostra a força que o trabalho formal é capaz de entregar ao plano do conteúdo. Neste poema, o animal está num ponto máximo de condensação, prensado num campo magnético de vibrações cósmicas - ilustradas pela imagem arquetípica da montanha imensa que o atrai.

Um animal passeia nas montanhas e agora tem de aprender a descer: Abertura e continuidade. Atravessam o corpo animal as energias sagradas de uma percepção informada pela escuta e pela atenção. O que nos diz aqui o poeta, num relato direto, é que as jornadas de iniciação (as subidas e descidas) são feitas num campo de imanência, num mundo natural que é sagrado, não como uma cifra que arrasta para um além-mundo, mas como sagração do aqui-mesmo.

A poesia, neste sentido, é o dispositivo que põe em evidência o caráter sagrado da existência, do mundo natural, já não distinguindo sagrado e profano, mas apontando para uma onipresença da energia da vida, do vivo, uma epifania do movimento – ao mesmo tempo em que nos dá deste movimento alguns resquícios, indicações, fragmentos, em suma, uma totalidade sempre a ser refeita, em constante ampliação, deslocamento orgânico.

O elogio do errante atíça nesta poética o sentido da permanência da mudança: a caminhada contínua – precisamente o fundamento do vivo, a pulsação anímica da terra e do cosmos, um imenso organismo que se auto-eco-organiza. Disto, o poeta nos dá indícios, nos abre para esta vertigem, nos despoja da autoridade metafísica para encontrar uma física sagrada, acontecimentos apresentados nas quebras que a palavra poética permite: “O que permanece, fundam-no os poetas, não tanto enquanto “o que dura”, mas sim, antes de tudo, enquanto “o que resta”: vestígio, memória, monumento”. (VATTIMO, 2007, p. 70-71)

Esta introdução ao saber e às habilidades para subir uma montanha, entre outras coisas, diz do esgotamento e da extração de energia que a escalada impõe ao sujeito, mas não se restringe a esta constatação. Ao colocar o sujeito lírico em contato com seus limites e liberdades, aponta o aprendizado do corpo no que ele propicia e favorece um exercício de extrapolação dos pensamentos e sentimentos para chegar a dizer do movimento de desligamento da experiência pessoal para alcançar um além da personalidade. Ao invés de funcionar como entrave ao alheamento, ao processo de empatia e êxtase, o corpo ativa um imaginário de desregramento.

A este respeito, Maurice Merleau-Ponty tem uma reflexão muito ajustada: “Corpo e simbolismo. Enigma do corpo, coisa e medição de todas as coisas, fechado e aberto, tanto na percepção quanto no desejo – Não duas naturezas nele, mas dupla natureza: o mundo e os outros tornam-se nossa carne.” (MERLEAU-PONTY, 2000, p.

341). Nosso corpo em relação com o mundo natural é o rasgo perceptivo desdobrado do processo de subida e descida da montanha. Uma jornada, uma errância a pé, no solo, capaz de trazer ascensão e o mais profundo mergulho ao espírito que aparece na ausência do fôlego. Outra vez Maurice Merleau-Ponty nos ajuda a pensar sobre nossa relação com a terra, lançando luz sobre o tema do poema:

Esquecemos a noção de Boden (solo), porque a generalizamos, situando a Terra entre os planetas. Mas, diz Husserl, imaginemos um pássaro capaz de sobrevoar um outro planeta: ele não teria um solo duplo. Pelo simples fato de que é o mesmo pássaro, ele une os dois planetas num único solo. Aonde quer que eu vá, daquele lugar faço um Boden. Ligo o novo solo ao antigo que habitei. Pensar duas terras é pensar uma mesma Terra. Para o homem, ali não pode haver senão homens: os animais, diz Husserl, são apenas variantes da humanidade. O que há de mais universal em nós, nós o pensamos a partir do que temos de mais singular. O nosso solo amplia-se, mas não se desdobra, e não podemos pensar sem referência a um solo de experiência desse gênero. A Terra é a raiz de nossa história. Da mesma forma que a arca de Noé continha tudo o que podia restar de vivente e de possível também a Terra pode ser considerada como portadora de todo o possível. (MERLEAU-PONTY, 2000, p. 127-128)

Neste passeio, neste esforço, neste movimento, nesta entrega que o poema não apenas relata como apresenta, estão algumas apreensões do possível centrado na terra, numa percepção de que o sagrado é uma força inscrita no mundo natural. Este poema de escalada condensa alguns pontos fundamentais desta percepção sagrada do mundo natural que apontamos: deambulação, dissolução do ego, dispersão e a imanência do espiritual na energia telúrica. E ainda uma intuição na energia animal, a prática da razão como um órgão, não como aparato de domínio, uma malha discursiva violenta. Ao contrário, como potência que refaz a razão e o mundo, em delírio:

Falar não é, quanto ao essencial, dizer sim ou não, é fazer alguma coisa existir linguisticamente. Falar supõe a utilização da contingência, do absurdo. Compreender a língua como estrutura fechada é compreender a língua como feita pela Razão. Ora, isso é apenas metade da verdade: a língua também faz a Razão. (MERLEAU-PONTY, 2000, p. 267)

Este poema abre mundos ao relatar a persistência de distanciamento da experiência pessoal para nos legar um objeto estético que comunica um sentido de empatia e desencadeia um processo de alteridade e alteração. Não se trata, apenas, de alguém que subiu e desceu uma montanha, mas de um significado de possibilidade ontológica para a espécie e mais, de ultrapassagem dos limites do especismo para fundar uma estética de relações, de escuta e uma poética do convívio, da vida em comum e em câmbio, do perpétuo nascer e morrer (percebidos tanto nos movimentos cósmicos, como nos ciclos vegetais e animais).

Assim que a sensação de dispersão e o reconhecimento dos limites estão vinculados a um movimento permanente, a uma reiterada e contínua definição e busca. É algo bastante próximo do que registra Gianni Vattimo: “A poesia parece poder ser definida como a linguagem em que, junto com a abertura de um mundo (de significados desenrolados), também ressoa a nossa terrestreidade como mortalidade” (VATTIMO, 2007, p. 64-65). Ou ainda outra vez com Merleau-Ponty:

(...) a relação homem-animalidade não é uma relação hierárquica, mas uma relação lateral, uma ultrapassagem que não abole o parentesco. O próprio espírito é incrivelmente penetrado por sua estrutura corporal: o olho e o espírito. É a partir do visível que podemos compreender o invisível. É a partir do sensível, que podemos compreender o Ser, sua latência e seu desvelamento. É a reflexão como vinda a si do Ser, como *Selbstung* do Ser, sem noção de sujeito. E, finalmente, a inclusão do Ser visível num Ser mais vasto. (MERLEAU-PONTY, 2000, p. 426)

É a partir da escalada, da caminhada intuitiva, da perambulação anímica que podemos compreender a jornada cósmica, a partir dos passos no chão que temos uma brecha para compreender os traços celestes. Esta “Introdução à arte das montanhas” é um exercício de imersão no mundo da vida e aponta que o sagrado é uma dimensão para nos colocar em contato com a própria terra, ao invés de nos levar a um além. Como registra David Abram:

O mundo da vida é o mundo da nossa experiência imediatamente vivida, *tal* como a vivemos, anterior a todas as nossas reflexões acerca dela. É o que está presente para nós nas nossas tarefas e nos nossos prazeres cotidianos – a realidade como ela nos interpela antes de ser analisada pelas nossas teorias e pela nossa ciência. O mundo da vida é o mundo com que contamos sem necessariamente lhe prestar grande atenção, o mundo das nuvens no alto e do chão em baixo, de sair da cama e preparar a comida, de abrir a torneira da água. Facilmente ignorado, este mundo primordial já está sempre aí quando começamos a refletir ou filosofar. (ABRAM, 2007, p. 40)

A poesia de Fróes possui uma inclinação filosófica, está amparada num diálogo com autores e valores românticos e modernos. Mas junto a isso consegue também se lançar e nos lançar num contato íntimo com o mundo da vida, com a movimentação orgânica da paisagem sensível, consegue forjar uma poética do vivido em escuta, do convívio, da atenção afetiva às presenças do mundo. Esta poética é uma forma de atenção, de zelo, de cuidado, um caminho contínuo de diálogo com o planeta. A linguagem poética posta em circulação por ele traduz uma série de valores prementes para nosso mundo pré-colapso e nos dá a conhecer outras possibilidades e visões a respeito de uma re-habitação do mundo. De um jeito próprio, esta poética se irmana

com culturas e saberes ancestrais. Neste sentido, vejamos o que nos diz David Abram sobre culturas orais:

Para quase todas as culturas orais, a terra sensível e envolvente continua a ser a morada dos vivos e dos mortos, simultaneamente. O “corpo” – quer humano, quer não – ainda não é um objeto mecânico nessas culturas, mas é uma entidade mágica, o próprio aspecto sensível da mente e, na morte, a decomposição do corpo em solo, vermes e pó só pode significar a gradual reintegração dos antepassados e anciãos do indivíduo na paisagem viva de onde todos também nasceram.

E ainda no diz que:

(...) o próprio falar como uma forma de comportamento que pode ser atento ou indiferente, verdadeiro ou desonesto, em relação ao cosmos senciente. As palavras ditas aqui são presenças reais, entidades que podem ser acarinhadas (...) ou lançadas descuidadamente para o mundo. (...) A prática da língua entre os povos indígenas parece implicar uma significância muito diferente da que implica no Ocidente moderno. Manifestada primeiramente em canções, orações e lendas, a linguagem, entre os povos orais, funciona não simplesmente para dialogar com outros humanos, mas também para conversar com os cosmos mais-do-que-humano, para renovar a reciprocidade com as forças circundantes da terra e do céu, para invocar um parentesco, mesmo com essas entidades que, para a mente civilizada, são completamente não-sencientes e inertes. (ABRAM, 2007, p. 72)

Renovação da reciprocidade e invocação do parentesco nos parecem expressões que poderíamos utilizar para nomear alguns dos efeitos balizados nos procedimentos poéticos em Fróes: uma poética em que pensar a natureza significa encontra-la para além da ideia de cenário ou lugar para os problemas humanos, uma poética em que viver atento em escuta do mundo natural é uma possibilidade do sagrado que vincula e une um corpo ancestral a um rito contemporâneo, acolhe o presente e a presença das forças imanente do mundo da vida. Outra vez David Abram:

(...) não são apenas essas entidades reconhecidas pelas civilizações ocidentais como “vivas”, não são apenas os outros animais e plantas que falam, como espíritos, aos sentidos de uma cultura oral, mas são também o rio serpenteante onde esses animais bebem, as torrenciais chuvas da monção e a pedra que encaixa perfeitamente na palma da mão. A montanha também tem os seus pensamentos. Os pássaros da floresta sussurrando e chilreando à medida que o sol desce abaixo do horizonte são órgãos vocais da própria floresta tropical. (ABRAM, 2007, p. 13)

Mutável como as folhas, a poética de Fróes, neste percurso de enunciação e elaboração, num primeiro momento envolvida numa trama urbana, mas já permeada de brechas de ventilação do mundo natural, cujo maior contato passa a oferecer não apenas os temas e dominar o léxico, mas informar os procedimentos formais (como a exemplar utilização de uma sintaxe, de um jogo com os versos e frases que mostra no plano formal que as coisas vão se interpenetrando, se entrelaçando, compondo uma filigrana,

de importantes desdobramentos e implicações filosóficas para tudo isto que temos nomeado como poética da escuta e do convívio), busca, além do cotidiano, também amparo e interlocução com saberes e atmosferas orientais, como na sessão “História oriental da loucura”, dos *Argumentos Invisíveis* (1995). Vejamos a um só tempo os três poemas dos “malucos”, para depois nos debruçarmos sobre suas composições e sentidos:

Maluco no telhado

(Baseado em Kikuchi Kan, Japão, 1888-1948)

Maluco na ponta do telhado de novo vendo coisas
no ar. O pai mandando ele descer furioso.
Chega o empregado, a casa corre, o pai reclama,
manda ele apanhar uma escada e recolher o maluco.
Diz que ele sempre foi assim, não entende.
Desde menino viveu pelas alturas e não
ouve nem pai nem mãe depois que sobe e deriva.
Chega um vizinho, a fama do maluco vai longe,
e esse vizinho em seguida traz a curandeira.
Tiram o louco do telhado, afinal. O pai confessa
que matou macacos quando ele nasceu e tem medo
de ser o espírito dos símios que perturba o filho. A mãe chorona
não quer, mas a mulher que vai curá-lo o coloca na fogueira e
reza. Diz que a raposa expulsará a raposa
que está na alma do demente e faz mal. O irmão da vítima
a essa altura sai da casa e protesta,
renega a curandeira e diz que tudo é uma farsa.
Não há raposa nem macaco no irmão, ele garante,
e sim loucura pura. Parem com a crueldade do fogo
e a mentira de que foi conselho dos deuses.
Na confusão, o maluco escapole e volta
para o telhado ouvindo flautas, vendo o
ocaso e os palácios de ouro que ele mostra feliz

para o seu irmão que concorda. (FROES, 1998, p. 251)

Maluco na Igreja

(Baseado em Mohammed Farid-al-Din Attar, Pérsia, 1150-1220)

Maluco só rezava sozinho mas um dia, de tanto
que insistiram com ele, foi rezar na mesquita.
Quando imã, na prece, dava glórias a Deus,
começou a mugir na mesma voz elevada.
Terminada a sessão, quando o espremeram:
“Que história é essa de mugir no ofício? Queres
Ficar sem cabeça, como os círios já estão?”,
Safou-se com uma explicação detalhada:
“Não se deve seguir o imã? Pois assim
eu fiz. Quando ele disse Alá é Grande!,
estava na realidade pensando em ter um boi.
Pois se imitei em tudo o imã, meu guia,
como quereis agora me inculpar?”
Foram então ouvir o sacerdote, que admitiu:
“Eu tenho uma terrinha e só pensava no boi
que estou querendo ter agora ao dizer – Allah akbar!” (FROES, 1998, p. 252)

Maluco cantando nas montanhas

(Baseado em Po Chu-i, China, A.D. 772-846)

Todo mundo nesse mundo tem a sua fraqueza.
A minha é escrever poesia.
Libertei-me de mil laços mundanos,
mas essa enfermidade nunca passou.
Se vejo uma paisagem bonita,
se encontro algum amigo querido,
recito versos em voz alta, contente
como se um deus cruzasse em meu caminho.

Desde o dia em que me baniram para Hsün-yang,
metade do meu tempo vivi aqui nas montanhas.
Às vezes, quando acabo um poema,
subo pela estrada sozinho até a Ponta do Leste.
Nos penhascos, que estão brancos, me inclino:
puxo com as mãos um galho verde de cássia.
Vales e montanhas se espantam com meu louco cantar:
passarinhos e macacos acorrem para me espiar,
eu que, temendo me tornar para o mundo motivo de chacota,
tinha escolhido esse lugar, aonde os homens não vêm. (FROES, 1998, p. 253)

Nestes poemas, a loucura é, entre outras coisas, uma subversão da especulação racional. Os malucos no telhado, na igreja e cantando nas montanhas, vindos do diálogo, respectivamente, com o Japão, a Pérsia e a China, funcionam como figurações destes argumentos invisíveis que dão título ao livro – existe uma lógica, um ordenamento, mas ele é complexo, impossível de ser abarcado pela especulação racional, daí sua manifestação invisível.

Dito de outro modo, estas loucuras apresentam perfis humanos que acolhem cargas simbólicas fortes do mundo da vida, ativam comportamentos e falas que comunicam outros modos e métodos de apreensão dos fenômenos da existência. É o imaginário em ação. Neste sentido, é importante atentarmos para esta reflexão de Maurice Merleau-Ponty:

(...) a linguagem proferida, diz tudo exceto ela própria; ela é, assim como o Logos silencioso da percepção, reticente. Ela fala em nós mais do que falamos. Ela nos agarra como o mundo sensível. O invisível, o espírito, não é uma outra positividade: é o avesso, ou o outro lado do visível. É necessário reencontrar esse espírito bruto e selvagem sob todo o material cultural de que se revestiu – Neste ponto assume todo o seu sentido o título: *Natureza e Logos*. Existe um Logos do mundo natural, estético, no qual se apoia o Logos da Linguagem. (MERLEAU-PONTY, 2000, p. 343)

O maluco que vê coisas no ar e ouve flautas e vê palácios de ouro, o maluco que muge a partir de uma intuição telepática e o maluco eremita cantando para uma audiência de outras espécies animais, ativam sentidos de desvios da razão técnica, ultrapassando-a numa outra razão, que está incluída num campo de imagens, símbolos, numa compreensão do imaginário. Ou ainda: põe em evidência o invisível, a energia renovável de um sagrado não-institucional, em que é possível acolher deboches,

desvarios, delírios, bem como encontrar um contato mais dinâmico com o mundo natural. Reinscrevem o sagrado como uma força potente, não circunscrita a uma forma, porém uma efetiva aliança entre o olho e o espírito (ou a imanência de um mundo espiritual).

Como nos diz Gilbert Durand: “O símbolo, assim como a alegoria, é a recondução do sensível, do figurado, ao significado; mas além disso, pela própria natureza do significado, é inacessível, é epifania, ou seja, aparição do indizível, pelo e no significante.” (DURAND, 1988, p. 14-15). Estes malucos são uma forma fabular que o poeta utiliza para não apenas fazer falar o indizível, via desvio da loucura, mas para dar forma ao invisível, ainda que como um traço, um lampejo. Através do inesperado, da surpresa, do humor, da leveza, estas maluquices possibilitam um outro agenciamento no modo das relações, uma outra prática de diálogo com as alteridades. Outra vez Durand:

Os métodos que comparavam a “loucura” com a sanidade, a lógica eficaz do civilizado com as mitologias dos “primitivos” tiveram o grande mérito de fazer com que a atenção da ciência se voltasse para o denominador comum da comparação: o reino das imagens, o mecanismo pelo qual se associam os símbolos e a pesquisa do sentido mais ou menos velado das imagens, ou hermenêutica. (DURAND, 1988, p. 41)

E ainda:

Porque há sociedades sem pesquisadores científicos, sem psicanalistas, sociedades “não-faustianas”, mas não há sociedades sem poetas, sem artistas, sem valores. (...) Desmistificar o símbolo e ao mesmo tempo remitificá-lo pode ser precisamente extrair, em primeiro lugar, das contingências da biografia e da história, a intenção simbolista de transcender a história. (DURAND, 1988, p. 96)

O núcleo destas imagens da loucura pura ressalta princípios de acolhimento de sentidos outros para dizer o mundo, habitá-lo novamente. Estes argumentos invisíveis que permeiam a obra nos situam em campos discursivos e de experimentação de uma novidade de arranjos perceptivos do mundo da vida. É assim que pode ser lido um poema como “Singular de paisagem”, que evoca uma primeira manhã do mundo:

Escreve-se do interior a palavra
satisfação.
Processos se decantam no corpo. Estamos
na primeira manhã do mundo. O frio é tétrico
e os dedos, que são de água, produzem vales profundos

na pele cheia de fogo da terra. Os elementos
ainda não estão separados, nem as cores.

Nesse quadro primacial de inocência
o sol desperta a criação. Os olhos berram.
Os erros tornam-se evidentes, os choques
inevitáveis porque existem contornos.

Só agora se definem figuras
na trama lenta da qual resultam zonas
de luz e sombra. O espaço
antes nublado e equalizado se comporta em fatias
feitas. (FROES, 1998, p. 254)

Esta pequena cosmogonia, relato de uma primeira manhã do caos ao cosmos, nos possibilita reiterar alguns procedimentos formais do poeta que atuam em favor de certos princípios. Vejamos, por exemplo, o trabalho com o corte do verso, isolando palavras ou prolongando ou fazendo interpenetrar uns sintagmas nos outros. “Escreve-se do interior a palavra / satisfação” materializa o princípio de indeterminação, faz turvar nossos radares.

Não é possível definir se há uma escrita da palavra a partir de seu interior (um significado que encontra um eco e um laço no significante) ou se há um elogio da afirmação lírica ou ainda se é um lugar de fala situado geograficamente, entre outras possibilidades. Ainda mais com a vinculação com o verso seguinte: “Processos se decantam no corpo. Estamos”.

A percepção é uma festa, os sentidos do nosso corpo mamífero abrem os caminhos para entrarmos no mundo e para o mundo nos ocupar. Os fenômenos se encarnam e é o espaço limitado do corpo que torna possível o atravessamento e o diálogo, o fluxo de indeterminações entre interior e exterior. E mais: isto tudo se realiza de pé, com firmeza, em presença.

Estamos é o verbo para a primeira manhã do mundo, na primeira pessoa do plural, no presente do indicativo. Estes arranjos dão corpo para isto que nomeamos de poética da escuta-em-convívio – princípio que não elimina a ciência do erro e do

choque, as forças da incomunicabilidade. O mundo natural, nesta perspectiva do sagrado não-domesticado, é um mundo primordial, o chão em que estamos e nos envolve. Não será inoportuno retornar à uma passagem de Maurice Merleau-Ponty:

Tudo o que se passa não se explica pela interioridade, nem pela exterioridade, mas por um acaso, que é a concordância entre esses dois dados, e que é assegurada pela Natureza. (...) A Natureza é aquilo com que tenho uma relação de caráter original e primordial (...) Existe uma universalidade primeira da sensação. O universal não é o conceito, mas essa percepção em carne e osso, fundamento da minha relação com os outros. (...) A Natureza envolve tudo, a minha percepção e a dos outros, enquanto estas só podem ser para mim um afastamento do meu mundo. (MERLEAU-PONTY, 2000, p. 129)

A percepção de carne e osso, onde os fenômenos acampam e que fundamenta as relações, é englobada pelo mundo natural. Reside aí a sacralidade selvagem, reside aí esta poética da escuta-em-convívio. A poesia fundamenta uma imersão cósmica, em que as observações do poeta ultrapassam seu caráter subjetivo, histórico, para compreender uma manifestação planetária, capaz de gerar empatia e viabilizar repercussões deslocadas do horizonte de expectativa dos pensamentos hegemônicos.

Em suma, a poesia de Fróes, neste sentido, informada pela sensibilidade romântica (pensemos aqui numa nostalgia do absoluto encarnada na natureza) e pela ironia, humor e procedimentos modernos, alcança um estar contemporâneo em que as potências do sagrado se inscrevem como uma forma de habitar o mundo a partir de uma perspectiva de comunhão, observação observada, em fluxo dialógico.

Esta jornada poética responde a uma “ânsia de presença maciça” (para utilizar expressão do poema “Radial x”), em que imaginário, sensível, corpo, imanência e pensamento, são fulgurações em câmbio constante, sem uma hierarquia tranquilizadora de verniz racionalista. A poesia trabalha no fluxo da impermanência, dialogando francamente com as formas da extinção com pequenas irrupções dos instantes, reiterando em suas dinâmicas de continuidade (continuidade ativada, inclusive, pela leitura) as soluções de perpétuo movimento e modificação que constituem o fundamento do mundo natural. Assim, só há “durações do pensamento no éter”, “ânimo indeterminado dos ares” e uma “voracidade das vontades” (também expressões do poema “Radial x”).

Com esta disposição perceptiva, é possível perceber, por exemplo, desdobramentos dos ritmos orgânicos do mundo natural no gesto humano, como neste

trecho do caso da costura no poema “Costura viva”: “Vejo a continuidade das coisas que são cacos derramados de sensações progressivas na variedade infinita dos estados orgânicos” (FROES, 1998, p. 261). Como nos diz Mikel Dufrenne:

A poesia situa-nos ao nível da presença (...) o poeta é transcendido pelo que vive no momento em que o diz; pela virtude do dizer, tudo o que lhe sucede, o que experimenta, o que espera, é desprovido de sua particularidade. E esse ascender à universalidade representa também a abertura de um mundo. (DUFRENNE, 1969, p. 90)

As personalidades mutáveis dos sujeitos líricos dos poemas de Leonardo Fróes indicam este trânsito de abertura de mundos, favorecendo empatia e dizendo das configurações da existência em constante mudança, o que propicia um dizer acessível para além da subjetividade, da biografia. A experiência entra pelos poros, como registra no poema “Sim”, mas o corpo e o poema não prescindem do diálogo e da interlocução. Sendo assim, a experiência do poema é um dado múltiplo, tanto tem relação com as situações vividas, quanto ricocheteia e incide sobre a própria vida, num fluxo de ida e vinda. Reside neste caráter de imanência não hermética a noção do sagrado que o poeta encontra no modo de existência do mundo natural. E isto permeia até um sentido irônico ao pensar a relação entre mapa e território, como no poema “Modalidade Clássica de pulo no abismo”. Vejamos o trecho inicial e o trecho final:

O conhecido, que permaneceu carregado
de dúvidas, tirou um mapa da carteira e mostrou.
Cortando a estrada principal, onde o mapa
fora dobrado tantas vezes,
havia agora um rasgo no papel que era
um abismo largo para o forasteiro pular.
(...) voar, como ele fez, para a fonte
sem mover os olhos, sem medir a distância,
sem acreditar. (FROES, 1998, p. 269)

Aqui podemos ler uma fábula para dizer que mesmo através da linguagem organizada do poema ou do mapa, existe um modo de apreensão e uso que envolve aproximações e não distanciamentos da realidade, do mundo da vida. Voar para a fonte, no abismo do mapa, é incluir o vazio existencial que a ordenação racional é incapaz de fechar ou sanar. Nossa espécie não consegue prescindir das narrativas míticas, das mirações e do caráter onírico da vida, com seus arquétipos.

O sentido sagrado apresentado no poema intui no contemporâneo a possibilidade de afirmar não apenas os limites da razão, mas de viabilizar um agir que não entra em desacordo com a impermanência e o sem sentido, antes o acolhem num arranjo dotado de sentido, mas sempre provisório, sempre reiterado, partilhado, um convite ao convívio que não desconhece a “semente da morte / inoculada por cada criatura / no seu próprio olho desmesurado” (trecho final do poema “Ambições de assombrações”). O convívio diz respeito, também, a uma atenção autocrítica, em que a escuta e o elogio da diferença fundam um diálogo entre um eu e um tu, um modo em que a socialização é libertadora e as relações, equilibradas, francas. É o que lemos no poema “Anti-sátira: uma tentativa (Ou auto-sátira: uma tentação)”:

Espírito (de porco) crítico que sempre encrenca com tudo,
por acaso você se julga melhor, no vão refúgio dos seus pontos de vista,
que os outros homens que condena na prática? Que louca
e suicida psicologia é a sua, que assim te afasta do convívio
como uma sombra que tomba das batalhas perdidas? Que lacuna na alma
você preenche olhando tudo torto? Que mortos mandamentos te obrigam
a ser peremptoriamente do contra? Não seria mais certo e compassivo
abandonar-se ao fluir da espécie inquieta como um índio calado
ou um cachorro qualquer que se coloca espiando? Quem te deu o direito
de apontar os erros do mundo? Não seria mais justo, factível e útil
procurar somente aliviar em você a carga de ressentimento que explode
em palavras jamais sob controle? (FROES, 1998, p. 279)

O ponto central do texto, que é um princípio de organização não só deste poema, mas de outros poemas e livros, podemos recolher na ideia do “abandono ao fluir da espécie”. Este fluxo, esta corrente é o modo de existência do mundo natural, cujos ritmos orgânicos estão sempre em invenção, criando movimentos, indo. É este rio, temporal e existencial, que o poema reconhece. E mesmo que ponha as palavras sob algum controle, tanto emula quanto dialoga com alguns fundamentos desta constituição da mobilidade da vida. Um dos exemplos mais rematados deste procedimento, de profundas implicações com relação ao sagrado e o sentido de espécie e escuta e convívio é o poema “Dia de dilúvio”:

Quando chove assim tão seguidamente na serra

e começa a pingar água na casa e a goteira
cresce e a pia entope e alaga o chão,
quando não cessa esse barulho insistente
de água penetrando em tudo e rolando,
sinto uma desproteção total violenta
e eu mesmo sendo dissolvido também
nessa casa alagada, não me acho
enquanto solidez: vou flutuando
como onda inconstante na correnteza. (FROES, 1998, p. 281)

O trabalho sintático deste poema (o desdobramento de sintagmas sobrepostos, acumulados, numa única oração), esta duração que se suspende e vai se desenrolando, mimetizando a atividade das águas, traz consigo um entendimento do que temos nomeado por poética da escuta-em-convívio: a dissolução do indivíduo, a sua situação líquida, sua flutuação, amparam uma ética do encontro, do diálogo, da comunhão. É a ideia do observador observado ou do sujeito que não é um corpo hermético, mas um campo de atravessamentos, um encontro de energias.

Ao invés da liquidificação ser um problema, uma fraqueza, ela põe em destaque as possibilidades múltiplas, os muitos e variáveis arranjos passíveis de serem feitos e encontrados neste fluxo. A percepção de um sagrado incrustado no mundo natural, de modo imanente, abre uma perspectiva de integração cósmica. O sujeito lírico flutuante diz das demandas de um mundo líquido, em que tudo e todos se encontram, se irmanam – não devemos esquecer que a água é um símbolo ancestral para a abolição das formas.

A poética de Leonardo Fróes diz para nosso tempo do vínculo profundo e inescapável entre nossa espécie e toda a sorte de presenças do mundo natural, do mundo da vida. Presenças, inclusive, que se manifestam além da visibilidade, como o vento. É da observação participante do mundo natural que o poeta nutre os princípios poéticos e de modulação dos modos de habitar outra vez a terra. Como podemos ler nestes trechos selecionados do poema “Terapia dos Brotos”:

(...) O tempo, se por um lado
produz enchente e agonia
por outro convém às plantas
que saem da letargia.

(...) Ninguém olhou para o chão
onde se escreve uma história
pequena, de tegumentos
e seivas que irão à glória.
Ninguém viu que uma semente
explode sem nostalgia
para dar à terra exausta
mais alento e harmonia.
(...) A vida é maior que a gente
e mais do que a gente espia,
pensando que ao ver de fora
a gente se torna um guia.
(...) A natureza é engraçada
dá sem trégua e principia
a gerar tudo de novo,
avessa à monotonia.
(...) Ouça pois esse conselho
de quem fez o que podia,
pegando na enxada para
dar corpo ao que não se via.
Aproveite bem a hora
e plante, por terapia,
ou para matar a fome,
entre os homens, de empatia. (FROES, 1998, p. 284-286)

Este poema cujos versos pares são todos rimados constrói um ritmo incessante e contínuo de fazer e refazer, de agir e agir novamente, como quem lavra um campo, como quem caminha e perambula, como quem faz um poema para criar corpo para os argumentos invisíveis. Clara exposição do caráter sagrado do mundo natural, como um princípio de alerta ou reparo para uma cultura racional que insiste num suposto domínio e separação dos homens sobre a natureza. Não se trata de um apelo nostálgico, edênico: o poeta reconhece a força do nascer e da permanência em estar nascente. A semente, o mundo natural, o sagrado, o poema: nascimentos contínuos que ativam a empatia, árvore que se ergue depois do corte e principia tudo outra vez.

3.6 - Outra viagem a pé: Chinês com Sono (2005)

a montanha
onde o silêncio punha os sentidos
ouvindo por todos os poros

Dirceu Villa

O *Chinês com sono* (2005) enxerga melhor. Dito de outro modo, no livro o poeta Leonardo Fróes executa uma poética radicalmente fundada na percepção, no saber corporal e psíquico que compreende a indissociabilidade entre as figurações da imanência e da transcendência: não há ato de maior respeito e sacralidade que o afeto atento, a atenção afetuosa a tudo que é outro. Assim, a natureza, mais do que no romantismo alemão, por exemplo, extrapola a imagem de uma fonte para a vivência da unidade, para a atenuação ou extinção do sentido de fragmentação, fratura, fissura que acossam a psique da espécie humana.

A escuta do mundo natural é necessariamente diálogo, ainda que o sujeito lírico se apresente como uma testemunha silenciosa, atenta e observadora do fluxo de imagens, sons, organizações e irrupções do mundo flutuante. Também reside, nesta poética, um lúcido entendimento das condições contemporâneas do planeta, aspectos ambientais e culturais que os poemas nos permitem perceber como um complexo campo de forças em atuação.

A vida acontecendo, a compreensão de que para trás não há caminho e apenas conceber imagens de uma natureza sacralizada não darão conta de difundir e entranhar práticas e saberes que iluminam para o encontro do íntimo, a súbita assimilação dos fundamentos vitais que vinculam a história subjetiva com as energias e presenças do mundo mais que humano, a terra viva. Neste sentido, a percepção do sagrado no mundo natural é mais que a utilização de um léxico atravessado por imagens do natural. A poética que acolhe e apresenta o sagrado e o mundo natural envolve uma celebração da vida, da perplexidade e dos espaços de indistinção, do indissociável, do entre, das interseções, ponto em que se cruzam, se atravessam as fulgurações do múltiplo, as movimentações da vida toda, da vida em tudo.

O que o sujeito lírico de chinês com sono exprime, diz mais respeito ao nosso tempo, do que se debruça sobre ele e o aborda. São falas para agora, não sobre agora. Importantes na medida em que insistem na necessidade mais elementar de um exercício

de reflorestamento da compreensão de nossa espécie sobre as relações em que estamos imersos. Uma poética fundada nas escutas, no convívio e nos devires e com os pés descalços e andarilhos no solo. Tanto o poeta, quanto o sujeito lírico inscrito em *Chinês com sono* (2005), dão mostras de estarem conscientes e alertas para a patologia que preside a concepção de separação da natureza e a crença na superioridade da cultura ocidental e para a filigrana que abarca a mortalidade da espécie e um iminente colapso da civilização. Entre outras coisas, esta patologia envolve:

um número considerável de problemas ambientais sérios, a ponto de não poderem ser descartados cenários de colapsos semelhantes ao da civilização Maia ou da ilha de Páscoa. Dentre eles: desmatamento e destruição do hábitat, problemas com o solo (erosão, salinização e perda de fertilidade), com o controle da água, sobrecaça, sobrepesca, efeitos da introdução de outras espécies sobre as espécies nativas e aumento *per capita* em razão do impacto do crescimento demográfico. A sociedade industrial acrescentou mais quatro problemas: mudanças climáticas provocadas pelo homem, acúmulo de produtos químicos tóxicos no ambiente, carência de energia e utilização total da capacidade fotossintética do planeta. (CECHIN, 2010, p. 172)

Vejamos como se realizam estas tensões e apreensões no corpo do poema. Começemos por “Língua de boi”:

Entro na trilha em terra estranha.
De ambos os lados há carcaças de boi,
pêlos, costelas, caveiras, rabadas.
Trepadeiras silvestres se entrelaçam
pelos restos de ossadas,
e nesse nicho entre florido e macabro
vou penetrando de calção e sandália,
atraído e levado por uma forte energia
mas de repente estatelado por uma voz que me ordena
parar.

Voz de boi morto, com certeza,
e que na mesma língua breve adverte
que, se eu for em frente,
não terei retorno. (FROES, 2005, p. 13)

O poeta escuta outras vozes no mundo natural. Aqui, a voz lírica encontra uma modulação que está além de uma ideia de pura expressão da subjetividade, para

formular uma poética em que escuta e convívio são outros nomes para êxtase, dispositivos capazes de instigar um diálogo, uma mediação, uma contínua atenção e participação relacional. O poema reabre o entrecruzamento entre as dimensões ecológicas de sua percepção e imaginário com as presenças simultaneamente maciças e sutis da vasta comunidade de presenças mais que humanas.

O mundo natural, neste sentido, está tanto dentro do sujeito lírico envolto no despovoamento da sua psique, quanto na complexa e riquíssima materialidade da vida. Porém, mais que isso, insiste na condição vital de mobilizar e ampliar as zonas de contato, os vasos comunicantes, os espaços de indistinção e comunhão, de radical e fulminante percepção do amálgama indissolúvel que compõem a experiência física e uma transcendência plantada no chão, a vida inclassificável. Deste modo, faz sentido compreendermos o alcance na psique coletiva da espécie deste discurso poético contemporâneo em leitura que o aproxima das atuações de xamãs. Como nos informa David Abram, sobre estes últimos:

O primado da natureza não-humana para o mágico – a centralidade da sua relação com outras espécies e com a terra – nem sempre é evidente para os investigadores ocidentais. Inúmeros antropólogos conseguiram deixar passar em claro a dimensão ecológica do ofício de xamã ao mesmo tempo que escreviam profusamente sobre a relação do xamã com entidades “sobrenaturais”. Podemos atribuir grande parte deste descuido à assunção moderna, civilizada, de que o mundo natural é em grande parte determinado e mecânico e de que aquilo que é visto como misterioso, poderoso e para lá do conhecimento humano tem de ser, por consequência, de algum outro reino não físico *acima* da natureza, ou seja, “sobrenatural”. (ABRAM, 2007, p. 6)

Em “Língua de Boi”, Fróes cria uma voz, aparece um sujeito lírico que reconhece e canta os entrelaçamentos todos, a movimentada união de todas as presenças, morte e vida. Uma espécie de profeta andarilho traduzido por alguém de calção e sandália. Estes entrelaçamentos repercutem na caminhada pelo vale de ossos, sustentando tanto o que é dito no poema quanto o modo em que isto se enuncia. Há uma trilha (cultura), mas a terra é estranha. Os mundos animais e vegetais se misturam e se imiscuem um no outro e o sujeito lírico, em sua jornada magnética, é simultaneamente desprezioso e prosaico como envolvido num roteiro mítico, cósmico.

O esquema de associações de sons do segmento final do poema, que começa com a “voz de boi morto”, é uma intrincada construção de idas e vindas, uma costura deambulante. As correspondências internas (morto / retorno; certeza / mesma) e a rima toante (adverte / breve) nos permitem visualizar e ouvir, juntos a irrupção do cerne da

indistinção, o êxtase que se faz presente num mergulho que enxerga e expõe práticas relacionais (humanos e bois e vacas, por exemplo), o êxtase que se instaura na investigação espontânea do enlace de morte e vida, do que insistimos em separar como natural e sobrenatural. A morte como um retorno, um ciclo de visões que misturam a condição da escuta da voz do boi morto e a ambiguidade que atinge o extático, que não pode permanecer no estado alterado de consciência, zanzando no campo de mediações e trocas, mas deve voltar ao arranjo de observador do mundo flutuante. Há um outro sentido em invocação no poema “Olhar de Vaca”:

O império das formigas. A vaca
olha de longe o efêmero passante.
Os passarinhos atravessam
a estrada estreita, quieta e sinuosa
que segue o rio pelo vale.
O silêncio aglutina as criaturas
e os menores ruídos.
Vê-se a proliferação das espécies
nos menores meandros.
Mundos inimagináveis se criam.
Mundos desaparecem
nas bocadas da vaca no capim generoso. (FROES, 2005, p. 15)

Aqui, o despovoamento do sujeito lírico (um traço presente na poesia moderna) coincide com um devir-animal, um devir-vaca e um gesto ancestral de empatia. Este poema encontra a repercussão da dimensão mágica e ecológica envolvida na possibilidade de uma poética do testemunho despersonalizado, de uma escritura em convívio, em dança e em relação e frequentação do vivo, do outro.

O olhar da vaca como sujeito do poema, em que a voz do poeta surge como uma rota de atravessamento, e o que importa e interessa e irrompe são as movimentações da vida, suas manifestações, “a proliferação das espécies”, “os mundos inimagináveis”. A poesia atuante nesta brecha, circulando nesta seiva da interação, integração e presença mútua, incita ou pelo menos enseja um significado para a sua manifestação contemporânea. Neste sentido, é pertinente lermos este trecho de Robert Graves:

“Qual a utilidade da poesia hoje?” Esta é uma questão não menos pungente porque a levantem com insolência tantos ignorantes ou porque a respondam apologeticamente tantos tolos. A função da poesia é a invocação religiosa da Musa; seu uso é a experiência de uma mistura de exaltação e horror que a presença dela excita. Mas, “hoje”? A função e o uso permanecem os mesmos, apenas sua aplicação se alterou. Outrora, esta fora um alerta ao homem de que deveria viver em harmonia com a família das criaturas viventes dentre as quais ele nasceu, por obediência aos desejos da dona da casa; atualmente, trata-se de um lembrete de que desprezou o aviso e virou a casa de cabeça pra baixo por meio de voluntariosas experiências na filosofia, na ciência e na indústria, acarretando ruína para si e para sua família. O termo “hoje” significa uma civilização na qual os principais símbolos da poesia estão desonrados. Nela, a serpente, o leão e a águia pertencem ao circo; o touro, o salmão e o javali, à fábrica de enlatados; os cavalos de corrida e os galgos, às pistas de apostas; as árvores sagradas, às serrarias. Na atual civilização, a Lua é desprezada como satélite apagado da Terra e a mulher, considerada como “contingente auxiliar do Estado”. Nela, o dinheiro compra quase qualquer coisa, exceto a verdade, e qualquer um, exceto o poeta possuiu pela verdade. (GRAVES, 2003, p. 17)

Em Fróes, tanto no percurso de sua obra que temos procurado cartografar, indicar caminhos de aproximação e leitura, quanto no caso particular do *Chinês com sono* (2005), podemos entender que terra, vida, mundo natural são outros nomes para musa. E o caráter sagrado do poético reside (e resiste) na manifestação formal e discursiva da vitalidade do princípio de coexistência. O sujeito lírico inscrito nesta poética apresenta uma convicção de que é no diálogo e na mutualidade que se encontram e emergem os estados de poesia, sendo o poema apenas um quinhão destes estados.

É a ciência dos limites da linguagem para dar conta do múltiplo expressa numa poética da ausência de limites, ciente também da incontornável necessidade de reiterar o múltiplo na linguagem, esta simultaneidade entre aproximar-se e mergulhar na vida e dela se afastar, esta zona de sombras, as mútuas alimentações entre vida e escritura. Outra vez David Abram nos ajuda a discutir estas tensões:

A escrita alfabética pode interpelar os sentidos humanos apenas na medida em que esses sentidos cortam, pelo menos provisoriamente, a sua espontânea participação na terra animada. Começar a ler alfabeticamente é, pois, já estar des-locado, separado do alimento sensorial de um campo de formas mais-do-que-humano. É também, no entanto, sentir o sabor desse alimento que ainda se demora e, por isso, ansiar por, ter esperança de que, esse contato e convivência possam voltar um dia. (ABRAM, 2007, p. 201)

A poética de Leonardo Fróes atua nesta infiltração, neste trânsito entre a escrita alfabética e as potências e energias do mundo da vida, aí reside sua concepção mais direta do sagrado: uma experiência de convívio, de mútua presença. É assim que podemos ler “(...) os sons atravessados / do planeta disperso” e “a multiplicidade de

formas / que a vida assume / sem destino”, no poema “Convivencial”. A ausência de destino é uma espécie de máximo contato com o vivo, com o presente, uma sabedoria que nos diz “(...) que o vento / sopra para todos os lados”, como no poema “Hipnose”. O convívio, a escuta, o testemunho do mundo flutuante, o despovoamento extático, a excursão lírica que encontra voz própria e íntima no alheio, ou melhor, na impossibilidade da medida e na indistinção, são procedimentos e proposições, falas que se instauram no presente, se movem nele, com ele.

Esta poética aponta a evidente conexão e o peso decisivo da cultura ocidental para configuração e a universalização da crise ecológica e da civilização mundial e joga dentro da ambiguidade de se utilizar de seus dispositivos (no caso, a língua portuguesa e a tradição literária) para favorecer desajustes, regenerações, mudanças de perspectiva e outros procedimentos. O poeta não está alienado dos dilemas que nossa espécie tem diante de si. Há campos discursivos, há imaginários em disputa:

Vivemos um processo de globalização predatória ecocida, etnocida e suicida que tem suas origens na cultura ocidental. Esta globalização é um desequilíbrio entrópico que destrói a biodiversidade e a diversidade cultural através da concentração crescente do poder político e econômico. A planetarização se orienta para a conservação da biodiversidade e da diversidade cultural, a autonomia e a auto-suficiência, a descentralização do poder, a minimização da entropia.⁵

Este trecho do texto *Maitreya: Manifesto Ecobudista Brasileiro por um Budismo Ocidental* possui ressonância e harmonia com a declaração do poeta Leonardo Fróes (e vice-versa) em entrevista a Guilherme Freitas, para o jornal O Globo:

Digo, brincando, que meu melhor poema é o sítio. Hoje minha concepção de poesia é muito mais vasta do que o texto escrito. Construir a casa, plantar e cuidar das árvores, toda a vida passou a ser poética.⁶

Esta “onipoética” é uma das facetas deste empreendimento de investigação intelectual e física do poeta sobre os entrecruzamentos e as forças em atuação, em combinatória e mútua presença, circulando entre vida e escritura. A poética forjada por Leonardo Fróes vai ao encontro, ao revolvimento das origens do imaginário que orienta, preenche e informa as práticas e concepções a respeito das relações entre a espécie e o

⁵ Maitreya - Manifesto Ecobudista Brasileiro. Disponível em: <https://aguasdacompaixao.wordpress.com/2010/02/03/maitreya-manifesto-ecobudista-brasileiro/> Acesso em 15 de janeiro de 2016.

⁶ Em “Trilha”, Leonardo Fróes reúne poemas da vida em meio à natureza. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/em-trilha-leonardo-froes-reune-poemas-da-vida-em-meio-natureza-18042604#ixzz3xFX3dn2d> Acesso em 16 de janeiro de 2016.

mundo mais que humano da vida. O poeta se transfigura num avatar ou arauto, ainda que extremamente sutil e modesto, no meio da turbulenta cadeia de ações do cotidiano mundial sob a dinâmica estrutural, material e ideológica do capitalismo contemporâneo, de uma percepção aguda e cósmica, em íntima aproximação com pensamentos indígenas, filosofias nativas, repercussões de magia tradicional e xamanismo que diz: o sagrado só é possível no chão da terra, não há um aqui e ali, uma transcendência fechada e uma imanência pulsante, mas um complexo e vasto arranjo vivo e auto-eco-organizável, o que podemos abrigar sob o nome de Pachamama, a deidade máxima dos Andes peruanos. A dimensão ecológica não é estranha ao que se entende por sagrado, o mundo dos mortos, a ideia de espiritual, as vozes todas da Terra (Aranhas, minérios e tudo mais que vibra e existe, energias) são uma só tapeçaria, uma só configuração espontânea da grande vida. A mentalidade que está inscrita nesta poética não parece desconhecer um depoimento como este:

Nosso projeto de civilização, baseado na separação entre humanidade e natureza, evidencia uma deficiência, estreiteza, unilateralidade e carência nos próprios fundamentos da tradição ocidental herdada. Entretanto, mesmo atualmente, já no início do século XXI, ainda são poucas as lideranças políticas, econômicas e intelectuais que tem uma compreensão da gravidade e do caráter sem precedentes da crise ecológica, sobretudo no que diz respeito às suas origens nos nossos fundamentos culturais e nas nossas instituições. A inconsciência dos fundamentos eurocêntricos da crise ecológica determina o seu diagnóstico equivocado, superficial e periférico. Até hoje nossos maiores artistas e intelectuais, nossa comunidade científica, nossos tecnólogos, nossas lideranças políticas e empresariais equacionam a crise ecológica a partir dos efeitos e não das causas. Conseqüentemente, consideramos que a crise ecológica não pode ser entendida nem diagnosticada no interior do paradigma eurocêntrico-antropocêntrico, causador da própria crise.⁷

A poética que emerge no processo da escritura, de 1968 a 2005, comunica, entre outras coisas, a importância da saúde mental para as pessoas da comunidade humana e para as relações estabelecidas com o mundo da vida. Construída com um uso dos ritmos observados e participados na imersão numa dimensão simultaneamente terrestre e cósmica, que o êxtase proporciona. As arcaicas técnicas do êxtase, de que nos falou Mircea Eliade, podem ser lidas contemporaneamente nos repertórios de poéticas orais, de povos tradicionais e nas experimentações artísticas dos poetas modernos e contemporâneos. Em comum, uma aceitação e entrega às vitalidades, energias e forças da vida, em suas mais variadas e múltiplas manifestações ao mesmo tempo tão una e

⁷ Maitreya - Manifesto Ecobudista Brasileiro. Disponível em: <https://aguasdacompaixao.wordpress.com/2010/02/03/maitreya-manifesto-ecobudista-brasileiro/> Acesso em 15 de janeiro de 2016.

total. Assim, as percepções inscritas nesta poética manifestam o papel do êxtase e da alteridade para o surgimento e estabelecimento de outras maneiras e modos de nossa espécie se relacionar com a vida-outra, aquela que está próxima, mas é preciso ir buscar. Vejamos a manifestação destas percepções enquanto poema, em “Desencorpando”:

Sentado atento como um totem,
um índio ou um animal que espreita
a dança de movimentos da mata,
pela própria concentração diluído
em tranquilo despertar de instintos,
não perguntando coisa alguma e se dando
à consciência regeneradora do todo.
Não abrigando sequer um sentimento
No iodo da decomposição que o circunda.
Testemunhando o nascimento das folhas
numa voracidade exaltada. (FROES, 2005, p. 21)

As assonâncias com a vogal “o” em “sentado atento como um totem” e as rimas toantes compõem uma ondulação que dá forma a este relato ritual e manifesto de um processo extático, uma experiência de êxtase. Aqui estão juntos uma ética da entrega e da escuta, um lúcido entendimento sobre os limites da inspeção racional, a participação viva da jornada sagrada que diz respeito ao ancestral processo de integração ao todo, sentimento de pertença cósmica que impregna a vivência do mundo natural.

Desencorpar, ultrapassar os limites da forma humana (via ancestralidade mítica, saberes nativos ou instinto) para encontrar uma “consciência regeneradora do todo”. Diluir concentração, mobilizar decomposições, migrar rumo ao além-do-humano no que os limites do humano permitem, nos que as técnicas do êxtase e as poéticas possibilitam como abertura de percepções. Um testemunho do “nascimento das folhas / numa voracidade exaltada” diz respeito ao ritmo e movimento nada monótono do mundo natural, as dinâmicas da vida em deambulação.

O sujeito lírico não está numa possessão, mas num despovoamento da subjetividade, o ego sob o agir do êxtase, daí a possibilidade de permanência na deriva -

daí os gerúndios nas marcações do indivíduo, “não perguntando”, “não abrigando”, “testemunhando”. A pessoa do sujeito lírico, neste caso, encontra-se fora, a subjetividade se constrói no alheio da intimidade, no mundo da vida e seus movimentos. Porém, devemos anotar, esta integração não se processa unicamente em nome de um sagrado intuído na seiva do mundo natural de modo tranquilo, mas também assume formas de forte energia aniquiladora, arrasadora, revolvedora dos solos da existência, como a “fúria do furacão assustador” no meio da mata, no poema “Terra Brava”.

Tudo isto favorece um barramento às dicotomias entre o interior e o exterior, entre o mundo humano e o mais que humano, natureza e cultura, sagrado e profano. Uma poética fundada no princípio da escuta, do convívio favorece a interrogação, talvez a interrupção do circuito de ideias e práticas que inviabilizam e estrangulam a vida. Como disse outro poeta, Roberto Piva: “A vida não pode sucumbir ao torniquete da consciência”. Daí a importância do sentido de jornada, de corpo em movimento, de sujeito lírico em deambulação, revirado na busca de si que culmina no encontro das alteridades, dos outros presentes na poética de Leonardo Fróes.

Aí reside a energia que anima, forma e circula nesta poética. Uma instigante investigação espontânea da perplexidade. A eleição da indeterminação e do inclassificável, do imponderável como dispositivos de apreensão e mergulho na respiração do mundo, do vivo. Neste sentido, já não há espaço para uma operação de uma subjetividade dominadora e para a solta manifestação do especismo. Ao invés de explorar, escravizar e matar outras espécies, confundir-se com o animal:

O observador observado

Quando eu me largo, porque achei
no animal que observo atentamente
um objeto mais interessante de estudo
do que eu e minhas mazelas ou
imoderadas alegrias;

e largando de lado, no processo,
todo e qualquer vestígio de quem sou,

lembranças, compromisso ou datas
ou dores que ainda ficam doendo;

quando, hirto, parado, concentrado,
para não assustá-lo, com o animal me confundo,
já sem saber a qual dos dois
pertence a consciência de mim –

- qualquer coisa maior se estabelece

nesta ausência de distinção entre nós:

a glória, a beleza, o alívio,

coesão impessoal da matéria, a eternidade. (FROES, 2005, p. 29)

O sujeito lírico do poema nos conta da eleição do princípio de indeterminação em íntima relação com os sentidos de empatia, registra um processo de escuta e êxtase, um despovoamento da pessoa, debandada psíquica em direção ao fluxo, às alteridades. O ritual sagrado é o mesmo que uma deambulação pela terra. Já não há vestígio de sua identidade, o que não significa a aniquilação do ego, mas sua diluição, integração no alheio e finalmente um encontro sagrado na totalidade do mundo natural – a eternidade é vegetal, seu ritmo de regenerações e perpétuos movimentos em nome de mais vida, ciclos, perambulações. Neste sentido, é importante anotarmos a questão da indissociabilidade entre mundo natural e sagrado, nesta passagem de David Abram:

Já não descrevemos os enigmáticos ajudantes do espírito do xamã como “verborreia supersticiosa de pagãos primitivos” – libertamo-nos, pelo menos, *desse* tão acentuado etnocentrismo; todavia ainda nos referimos a essas forças enigmáticas, agora respeitosamente, como “sobrenaturais” – porque somos incapazes de abandonar o sentido, tão endêmico na civilização científica, da natureza como um reino bastante prosaico e previsível, que não condiz com esses mistérios. Apesar disso, o que é visto com o maior pavor e espanto pelas culturas orais indígenas é, sugiro, nada mais do que o que vemos como a natureza em si mesma. Os poderes e as entidades profundamente misteriosos com que o xamã se relaciona são, em última análise, as mesmas forças – as mesmas plantas, animais, florestas e ventos – que para os europeus alfabetizados e “civilizados” são apenas outras tantas paisagens, o agradável pano de fundo das nossas mais prementes preocupações humanas. (...) o mágico tradicional cultivava uma capacidade de sair do seu estado comum de consciência precisamente com o intuito de tomar contato com as outras formas orgânicas de sensibilidade e de percepção com que a existência humana está entrelaçada. Só despojando-se temporariamente da lógica perceptual aceita da sua cultura é que o feiticeiro pode esperar entrar em relação com outras espécies nos próprios termos delas; só alterando a

organização habitual dos seus sentidos, ele será capaz de entrar numa relação com as múltiplas sensibilidades não-humanas que animam a paisagem local. (ABRAM, 2007, p. 7)

No poema, é no instante da “ausência de distinção” entre o sujeito lírico e o outro animal que se realiza, se vincula um significado cósmico, uma atualização do senso de totalidade, de entrecruzamento, de total empatia de tudo. No devir-animal estão inscritos uma experiência e um saber com a realidade que excede os esforços e caminhos da etologia. Há um radical elogio da materialidade, da imanência. Uma voz lírica do despovoamento extático: apreciação do fluir do mundo da vida, sagrado simultaneamente terrestre e espiritual, ancestral. Vejamos a “Despovoação da pessoa”:

Tudo que havia contribuído
para forjar, no tempo, uma pessoa,
tentando dar coerência
à sua instabilidade crônica,

tudo que, medido e marcado,
era um acréscimo de regulação
para o funcionamento ordinário
- nome, renome, cadastro etc. –

foi de repente estilhaçado
e, como cacos de vento
no caminho incerto e novo,
nada do que a fazia persiste

na sensação de liberdade
que esta pessoa de perfil nulo conquista,
ou melhor, conhece, atravessada
por lufadas de pó. (FROES, 2005, p. 33)

Podemos entender “esta pessoa de perfil nulo”, este sujeito lírico que pode ser qualquer um, como um arranjo instável e incoerente – daí não ter sentido tentar

isolamento – em contínua relação com o mundo e em permanente mobilidade. A presença do vento no poema que trata da “Despovoação da pessoa” não é circunstancial, aleatória. O ar é uma presença que circula nas zonas de entrecruzamento, uma seiva que liga e irriga diversos seres e toda terra, com forte simbolismo sagrado. Muitas cosmogonias relatam a alma como um sopro, um vapor, como um vento. David Abram nos mostra a estreita relação entre o ar e os princípios de empatia, êxtase e os simbolismos do vínculo com o mundo da vida:

(...) o ar, por outro lado, é a mais ultrajante ausência conhecida deste corpo. Porque é completamente invisível. Sei muito bem que está aí qualquer coisa – posso senti-lo a mover-se contra o meu rosto e posso saboreá-lo e cheirá-lo, posso até ouvi-lo enquanto rodopia dentro dos ouvidos e ao longo da casca das árvores, mas, ainda assim, não posso vê-lo. Posso ver o constante movimento que induz nas nuvens que vão mudando de forma, a maneira como dobra os ramos dos choupos e forma pequenas ondas na superfície de um curso de água. (...) E este enigma não-visto é o verdadeiro mistério que permite que a vida viva. Une nossos corpos que respiram não somente com o debaixo-do-chão (com a rica vida microbiana do solo, com os depósitos fósseis e minerais bem lá no fundo do leito rochoso), não somente com o para-lá do horizonte (com florestas e oceanos distantes), mas também com a vida interior de tudo o que percebemos no campo aberto do presente vivo – as ervas e as folhas de faia, os corvos, os insetos que zumbem e as nuvens que se deslocam. O que as plantas estão tranquilamente a expirar, nós, os animais, estamos a inspirar; o que expiramos, as plantas inspiram-no. O ar, poderíamos dizer, é a alma da paisagem visível, o reino secreto de que todos os seres tiram o seu sustento. Como verdadeiro mistério do presente vivo, é a mais íntima ausência de onde presente dá a presença e, por isso, uma chave para a esquecida presença da Terra. (ABRAM, 2007, p. 232)

Despovoar a pessoa é reabitar o mundo em percepção íntima, o apagamento do eu que não prescinde de uma redefinição e vivência de novos modos de ser. A desregulação que esta dissolução provoca é um dos desdobramentos das condições de acesso e participação nesta poética e prática de escuta e convívio. O despovoamento atua de modo a não ser possível previsão, antecipação. É uma força do inclassificável, surge, se instaura num ato, a todo tempo improvisa.

Caco de vento talvez seja outro nome para manifestar a condição fragmentária e ininterrupta do sujeito lírico entregue ao mundo natural, vivo. Uma súbita compreensão física, um conhecimento da deriva, o pó que atravessa, ciclos de vida e morte e vida. A eternidade como um aspecto da co-presença e da total e irrevogável troca cósmica. O esvaziamento do ego é uma condição incontornável neste processo de irrupção de outros modos de estar no mundo.

Leonardo Fróes e os sujeitos líricos que cria reconfiguram aberturas para o mundo da vida, via escuta e convívio, deambulação e êxtase, percepção afetiva e relação. É uma poética de um lirismo do encontro, do devir, da ressurreição que traduz dedos mortos em viço e folhas, como no poema “Ressurreição”. Ou agasalhar-se num abraço com um pedregulho, um abraço na presença do granito, encontro que suspende o “frio da loucura”. São muitos os caminhos da jornada de despovoamento, as trilhas para a experiência extática.

E uma das materialidades em que a poesia que reinaugura e erige esta condição do sagrado no mundo natural se manifesta é o poema. Por dentro da linguagem busca desbloquear as barragens, os muros, as cercas e fazer circular e fluir o mesmo princípio de empatia e movimento, de troca e relação, encontro dialógico e múltiplo. Uma poética de busca além do humano, experiência continuada do banimento do binarismo entre intimidade e alheio, interior e exterior. Não apenas “projetar as nossas possibilidades mais íntimas”, mas injetar as outras múltiplas possibilidades mais radicalmente outras. Dito de outro modo, exercitar a escritura que seja este magma, este entrecruzamento de energias e maneiras específicas de viver e estar no mundo num atravessamento constante com a linguagem e seus circuitos. Como diz Paul Ricoeur:

(...) o poema está ligado por aquilo que cria, se a suspensão do discurso ordinário e da sua intenção didática assume um caráter urgente para o poeta é porque a redução dos valores referenciais do discurso comum é a condição negativa que permite novas configurações, exprimindo o sentido da realidade que se deve trazer à linguagem. Por meio das novas configurações trazem-se também à linguagem novos modos de estar-no-mundo, de aí viver e de nele projetar as nossas possibilidades mais íntimas. Por conseguinte, limitar-nos a dizer que um poema estrutura e expressa um estado de espírito não é dizer muito, pois, que é um estado de espírito se não for uma maneira específica de estar-no-mundo e de nos relacionarmos com ele, de o compreendermos e interpretarmos? O que liga o discurso poético é, pois, a necessidade de trazer à linguagem modos de ser que a visão ordinária obscurece ou até reprime. Poderíamos mesmo dizer que o falar do poeta está liberto da visão ordinária do mundo só porque se libertou para o novo ser que deve trazer à linguagem. (RICOEUR, 1996, p. 72)

A realidade que incide no poema o transforma num retrato do mundo flutuante, o poeta como um operador do dispositivo de pequenos lapsos no fluxo do mundo vivo, provocador de instâncias de indistinção, ausência de diferenciação, totalidade cósmica, avassaladora presença do todo no instante ontológico do encontro, da mútua presença. Este pendor em fazer perdurar o que está indissolúvelmente tramado nos códigos da entropia não descuida dos limites, da precariedade, da fragilidade dos arranjos, da sutileza que ultrapassa, ou melhor, desfaz as dicotomias. Assim, para captar a realidade,

o poeta nos apresenta um pintor de olhos bem apertados, como um “chinês com sono”. É este olhar que permite perceber e “ver que a noite chegando sobre os morros / são apenas rajadas, pinceladas de luz”:

Chinês com sono

Enquanto os bois e os pássaros retardatários
procuram seu lugar de dormir
e um lavrador quase omisso na paisagem
procura a rês desgarrada.

nessa hora crepuscular avançada
que injeta um misto
de langor sensual e misticismo e cansaço,
captados porém por um pintor hipotético, antigo, que,
apertando bem os olhos, como um chinês com sono,

vê que a noite chegando sobre os morros
são apenas rajadas, pinceladas de luz. (FROES, 2005, p. 39)

É no abandono do desejo de domínio, da apreensão dos limites do conhecimento racional que a percepção pode encontrar estas dimensões, estar presente a estas manifestações da vida, em sua plenitude, uma filigrana infinita e sempre a nascer. A busca do chinês com sono é pelo instante em que as diferenças são apenas modos de referenciar e reverenciar a unidade, o múltiplo. Noite e dia, nesta percepção poética do mundo flutuante, são uma só matéria, em vibrações que os olhos muito abertos captam como coisas opostas.

Além de complementares, aqui é importante ainda mais percebê-las no seu entrecruzamento e mistura, fusão. Esta hora propícia é a circulação do sagrado, um irmanar-se na imanência da teia que a tudo liga no mundo natural, da vida. O método desta poética de escuta, o processo de despovoamento que o sujeito lírico desencadeia é este estado de atenção afetiva “para ouvir a canção além dos passos / e além de sua

própria pessoa”, como diz no poema “Sobre um tema de Confúcio”. Uma das compreensões desta vitalidade e necessidade do êxtase, da escuta em delírio e convívio que se manifesta na poética de Fróes nos apresenta uma jornada em que o abismo interior encontra-se caminhando no fluir exterior e em que o exterior se movimenta também dentro do abismo. O outro, o alheio, o estranho são as presenças mais próximas que tantas vezes, por percepção embotada e retina fatigada, não percebemos dentro de nós e ao nosso lado. Vejamos o poema “Proximidade”:

É madrugada e os braços da neblina,
Com seus longos fiapos, me contornam.
Sinto-lhe os toques de carícia quando
a neblina se solidifica em meus ombros.
Ela é o real que me estreita em seus domínios
e o real que liberta.
Sinto-lhe as mãos, o rosto, as coxas
a roçar em meu sexo.
Sinto sua boca refrescando a minha. (FROES, 2005, p. 53)

Este relato da nuvem em contato pode ser lido como um poema místico, em que as dimensões sensuais e sagradas se enlaçam numa escritura que busca nomear o inominável da experiência, capturar e trazer à comunidade um pedaço do mundo flutuante, um traço do que ouviu em seu nomadismo psíquico e existencial, a vivência no corpo do atravessamento de energias e presenças para além do ego. Abertura para a permanente gravidez do planeta e seus inumeráveis nascimentos.

Chinês com sono (2005) é jornada pelo vale de ossos dos vivos, um testemunho de um sujeito lírico em incontornável despovoamento e vivências de lugares outros e percepções para lá do mundo humano. Tudo canta e vibra: o ar, os pés, um bar na beira da estrada, uma chuva. O conhecimento dado pela percepção e pela escuta e convívios desencadeados pela prática de um sagrado entranhado ao mundo natural, ambos uma só e mesma potência capaz de reorientar nossos modos de estar e relacionar, se manifesta como ritmo, poema. Compreensão dos limites do conhecimento ao mesmo tempo em que afirmação da vitalidade e importância e caráter sagrado dos mistérios: as forças e presenças do mundo natural. Para dizer isto, reconhece e reafirma que “um grande

tesouro deve permanecer obscuro”, como no poema que realiza uma “Derivação de Lu-Yu”. Vejamos a “Derivação de Wang-Wei”:

Gosto de andar assim sozinho ao relento.
É muito bom ter consciência de si.
Quando o rio corta o meu caminho,
paro e contemplo calmamente a neblina que sobe.
De vez em quando encontro uma criatura da mata.
Rimos e conversamos um pouco,
nem dá vontade de voltar para casa. (FROES, 2005, p. 63)

As imagens da perambulação, do nomadismo, da errância, da jornada são fundamentais para a compreensão do significado desta mescla de estudo e êxtase, desta poética que amplifica as forças vivas, num percurso que acolhe o improvisado, a escuta e o convívio com as presenças e energias do mundo natural. E isto sem se prender a um léxico que seja imediatamente lido como parte do mundo natural, mas como um princípio, uma visão que fomenta e sustenta as percepções inscritas nesta poética.

A solidão e o despovoamento como instâncias necessárias, antecipatórias das fulgurações do encontro e do processo extático. E por mais que ande e ande, está sempre em casa – esteja realmente numa habitação ou desabrigado no meio da tempestade. Escuta e está presente ao presente e seu *axis mundi* é também móvel como seus pés em migração. Por mais que permaneçam a moradia e a mata, a vida informada do sujeito lírico se instala provisoriamente (e reiteradamente) na encruzilhada, no encontro, no fluxo. A travessia, o movimento perpétuo é que animam esta poética. Um deslocamento geográfico que se irmana em um despovoamento subjetivo e numa migração mítica, como vemos em “Derivação de Li P’o”:

Perguntam-me por que moro aqui nos morros azuis.
Minha resposta é o meu sorriso.
Meu espírito conhece aqui
a serenidade.
O rio e a flor de pêssigo passam sem deixar vestígio.

Acho que o grande mundo dos homens não deve ser como este. (FROES, 2005, p. 65)

A busca do testemunho do sujeito lírico é por uma escritura que se mova junto com o mundo da vida, se mova de modo a ser possível “escrever dentro da água”, a paciência de atar-se ao presente, sem saudade ou pressa, mas inteiro entregue aos sentidos que vibram na jornada, no contato com o mundo natural, no estímulo de espaços e tempos de troca, vivências na encruzilhada, vida em comum. Como o viajante poeta Li Po, o sujeito lírico posto em constante movimento por Leonardo Fróes observa e vive a entropia, o modo de estar e ser do mundo natural, da realidade última, a imanência sagrada. Estes poemas favorecerem a criação e ocupação deste lugar de câmbio e destas técnicas e testemunhos do processo durável do despovoamento extático. Neste movimento, o sujeito lírico acolhe uma “dissolução contínua”:

Transição

Antes de enfim aquietar-se, a mente
é bombardeada por imagens de ontem. É sacudida
por impulsos aparentemente sem nexos, mas entre os quais
os elos mais tênues, às vezes, tornam-se perceptíveis.
Faz-se alguma procura, há alguma espera, porém
tudo em breve se apaga. Nenhum resíduo
resiste à claridade, nem a análise de ideias mortas
mostra-se uma ocupação duradoura. À mente vaga
cabe atravessar uma selva
de símbolos em dissolução contínua
antes de se tornar – sem amarras –
vaga, vazia e espontânea. (FROES, 2005, p. 83)

Ampliar e esticar os espaços e tempos das transições, exercitar uma poética de proposição das relações, de estímulo do entre, das zonas de indistinção, prática fundada no princípio do ouvir e estar presente, da entrega às dinâmicas que reinventam as vidas possíveis. A mútua alimentação entre o mundo das coisas e as fabricações da mente. A energia que circula e vibra em todos os lugares e atravessa o sujeito lírico. À mente

“vaga, vazia e espontânea” corresponde um sujeito em jornada, em escuta, atravessado pelo êxtase.

Nenhum resíduo, nenhuma amarra, nenhum limite é capaz de minar a potência e a atuação do despovoamento, do devir, da deriva. Um rosto em formação permanente é o esboço do que se desenha nestas trajetórias, nestas linhas de força da poética de Leonardo Fróes. E esta formação não cogita prescindir do fluxo dialógico, do encontro, da imersão cósmica, da mútua presença com as outras presenças, com todos os outros no mundo natural. O sujeito lírico mostra que o princípio de escuta e a relação eu e tu vincula a escritura numa vida que não para de se ampliar e redefinir, se mover, proporcionando a alegria, a simpatia, a irmandade de vidas em mútua empatia – e em tudo isto, paciência e deambulação, impermanência. É o contraponto do que podemos ler, por exemplo, no trecho final dos “Compromissos no Centro”:

Em cada face às vezes se reflete
(pura impressão de minha parte) essa ideia
de que andar juntos assim mas tão distantes,
cada qual em seu mundo, só permite
fazer maior a solidão de todos. (FROES, 2005, p. 91)

Ao invés de alimentar esta solidão friccionada mas nunca desconstruída, o poeta nos mostra que mesmo o ermitão encontra-se acompanhado, pois subitamente num dia, percebeu-se “lançado de repente para fora de sua / própria pessoa então aflita”, como no poema “Retrato de Ermitão no Deserto”. O caminho da libertação, a jornada extática é uma trilha improvisada no instante mesmo em que são percorridos. O percurso é a vida, inclassificável, não domesticável, múltipla, a encruzilhada das energias vitais, o sagrado em relação. O sujeito lírico que aí se move atua como um leitor do céu, um ledor do chão: atenta às passagens no mesmo barco em que elas se processam. Um aspecto da escuta e do convívio é a impermanência, outro nome para os entrecruzamentos e movimentos da vida. Neste sentido, estas cartografias são mais que jornadas de busca e apreensão, mas migrações para acompanhar o contínuo nascimento de uma poética que anda a pé e diz ao contemporâneo das radicais presenças e vitalidades que se encontram na encruzilhada, nos “cruzamentos caminantes” e com os “seres elementais invisíveis” que também falam e perambulam em sua movimentação sagrada e na vibração viva, animada do mundo natural.

4 - Subir e descer a Montanha Sagrada: uma jornada na respiração natural

Escutar um outro é ouvir,
no silêncio de si mesmo,
sua voz que vem de outra parte.

Paul Zumthor

O que vem de outra parte, o que vibra e tudo vibra, o permanente fôlego que se renova, eis o que atravessa e compõe as andanças, as trilhas, os volteios na mata e da mente em qualquer canto, tanto dentro das ruas da cidade, quanto carregando sua própria sombra para dentro de si: os sujeitos líricos que perambulam na poética de Leonardo Fróes, que buscamos acompanhar com nossas cartografias, são constantes movimentos de corpo e mente, atos e retratos no mundo flutuante, um redemoinho de presenças e fusões e simbiose na escuta sagrada que se encarna na imanência das passagens renováveis do mundo natural. Neste ponto de nossos apontamentos, é salutar reparar no caminho que segue adiante, não cessa de ir. Vejamos “Colar de algas”, um dos três poemas inéditos presentes no recente *Trilha poemas 1968 – 2015*:

No interior do pensamento há um rio
que se afunila ramificando-se em veias
para irrigar os corpos transitórios.
As ilhas, musculosas com seus morros
que deitam na areia fina das praias
com abraços tão carinhosos,
são o colar de algas e espuma que esse rio
usa, serpente mágica, ao saltar nas pedras.

O pensamento se alimenta dos sonhos
que, em arabescos vegetais, crescem nas margens.
Ricos depósitos de sedimentos
são deixados pelo sangue do rio e pela água das veias
nos remansos.
Espelho da natureza, o pensamento

flui e, enquanto eu penso, ele se foi.

Espelho não, parte integrante

da mesma imagem do horizonte. (FROES, 2015, p. 114)

O pensamento é pedaço e flui, é também corpo do mundo, está em diálogo e se constitui e procede como a vida, sem fim, perpetuamente em movimento. Os sonhos e a paisagem em processo, em contínua formação e atravessada por permanentes andanças equipam uma poética que busca justamente apresentar um horizonte de eventos nos quais as íntimas relações entre o sujeito poético e o mundo são da magnitude de uma incontornável mistura, troca, afeto em escuta, transições. Interior e exterior são arranjos em reiterada interação, formação mútua, conversação e abertura e fluxo. Como afirma Michel Collot: “Tal como se manifesta na experiência da paisagem, nossa relação sensível com o mundo não é a de um sujeito posto em frente a um objeto, mas a de um encontro e de uma interação permanente entre o dentro e o fora, o eu e o outro.” (COLLOT, 2013, p. 26).

Os sujeitos líricos criados por Leonardo Fróes são constantemente levados para fora de si mesmos, ultrapassados por um processo de contínua procura, um processo de autoconhecimento que significa na mesma medida e na desmobilização dos limites, o reconhecimento das alteridades e, principalmente, o pensamento e a prática de ações que evidenciam as relações, os cruzamentos, as intersecções, as misturas, o que se move no espaço entre, catalisando trocas.

As figurações das identidades em fluxo dos sujeitos líricos desta poética estão em contínuo nascimento, numa espécie de aprendizado vegetal, animal, mineral. Este lirismo é uma maneira do conhecimento poético viabilizar possibilidades de reiterados começos, partidas, inícios de jornada. Ainda segundo Michel Collot:

(...) a paisagem constitui para o indivíduo moderno uma oportunidade única de recomeçar. Muitos poetas franceses escolheram viver no campo nos anos 1950 e 1960: Jaccottet em Grignan, Bonnefoy em Valsaintes, Du Bouchet em Truinas. Não se trata, para a maior parte deles, de um retorno nostálgico à terra, ou a um mítico estado de natureza, mas de uma tentativa de reinventar o elo perdido entre a cultura do espírito e a dos campos. Há, certamente, alguma coisa de ecológico nessa atitude, mas no sentido mais forte do termo: o de uma ecologia simbólica, que une a inquietação do habitat à inquietação do pensamento. Se, então, esses poetas podem parecer retraídos em relação à atualidade imediata e às ideologias reinantes, eles antecipam um movimento

profundo que afeta a história das ideias e da sociedade ao longo da segunda metade do século. (COLLOT, 2013, p. 156-157)

Um princípio dialógico e uma percepção da perenidade das dinâmicas que envolvem as energias do vivo animam a poética de Leonardo Fróes. O poeta realiza escritura que põe em questão o vínculo vital e incontornável ao qual estamos ligados sendo parte do mundo natural. Em suma, há um lirismo que se configura pela via do despovoamento de uma subjetividade antropocentricamente centrada e pela reinauguração da primordial intimidade com os corpos e as energias do mundo.

Este lirismo acolhe e agrupa o imaginário da espécie e dos seus indivíduos em constante deambulação juntos aos movimentos do mundo natural, viabiliza a compreensão de uma sacralidade em que pensamento e vida orgânica são as mesmas seivas que se processam, dialogam, se erigem e vagam numa frequentação mútua. O pensamento é horizonte, o horizonte é pensamento: há uma conexão incontornável entre nossas ideias e corpos e o ambiente físico, a realidade do mundo natural, realidade que se abre numa perspectiva de máxima condensação ao ser lida numa chave de complexidade cósmica, de justaposição, vinculação de um sagrado imanente, uma compreensão do espiritual como dinâmica da própria natureza, nada sobrenatural.

As subjetividades postas em circulação nos poemas de Fróes se configuram como traços, registros do êxtase que orientam a apresentação das zonas de sombra, do contato, do mergulho inescapável dentro do fluxo do vivo e da compreensão espontânea dos ritmos sempre renováveis e sagrados incrustados na planta do mundo, subjetividades que se constroem num agir de entrega, de ultrapassagem dos limites do ego, no transtorno das classificações, fomentando, alimentando uma série de visões e vivências que colocam em destaque o princípio de escuta e a indeterminação que sustentam as manifestações da vida.

É neste sentido que podemos compreender a ideia e a prática do sagrado como deambulação e entrega e contato com a vida, uma força de re-habitação do planeta, um simultâneo retorno à cultura arcaica por dispositivos contemporâneos e um caminhar constante que também envolve as imagens, as potências do futuro, uma poética de ajuda mútua. Dito de outro modo, a poesia nesta apreensão e apresentação do sagrado no mundo natural diz respeito a um lirismo, a subjetividades que já não tem o corpo fechado, o corpo como margem, limite, cerco às experiências do fluxo.

Ao contrário, é uma poesia da abertura, da escuta, do afeto, do contato. Testemunho da vida que vai. Conversações que ao mesmo tempo em que contribuem para a derrocada da imagem de um sujeito monolítico e de uma ideologia da cultura humana como clausura, aventam a imanência do mundo natural como o sagrado no qual o sujeito está imerso e no qual está em processo constante de navegação e deriva, em total entrega aos encontros. Outra vez, vale colocar esta discussão em contato com a reflexão de Michel Collot, para quem “a paisagem implica um sujeito que não reside mais em si mesmo, mas se abre ao fora. Ela dá argumentos para uma redefinição da subjetividade humana, não mais como substância autônoma, mas como relação.” (COLLOT, 2013, p. 30) E ainda:

A emoção frente à paisagem é, para ele, mais que uma simples participação afetiva: é o signo de um pertencimento do espírito humano ao universo natural. (...) Essa interação entre natureza e cultura é ainda mais evidente quando se passa da percepção à construção da paisagem. A paisagem é configurada, ao mesmo tempo, por agentes naturais e por atores humanos em interação constante: é, portanto, uma co-produção da natureza e da cultura em todas as suas manifestações, desde as mais materiais (a começar pela agricultura) até as mais espirituais (pintura e poesia incluídas). (...) Durante muito tempo, o homem se considerou como parte integrante da natureza: pensava nela e com ela, não sobre ela. Como lembra Philippe Descola, a distinção entre natureza e cultura ainda é ignorada em muitas sociedades humanas. (COLLOT, 2013, p. 42-43)

A poética de Leonardo Fróes, este percurso que cartografamos de *Língua Franca* (1968) a *Chinês com Sono* (2005), é a constante lembrança de que o empreendimento cultural, linguístico, humano pode nos levar para além de nós mesmos, além do regime da identidade única, além da segurança das classificações, para muito depois da estabilidade. Poética do contato, da escuta, de uma simbiose e do afeto em presença que nos apresenta traços, registros, percepções que animam a entrega ao fluxo da vida, às presenças e falas, as vibrações de toda a existência, as existências múltiplas do todo. Fróes põe em caminhada uma poética da aceitação e entrega às impermanências, ao fluxo, uma poética que capta na organização caótica do mundo natural um sagrado que diz respeito ao planeta, ao universo, como um organismo constituído do múltiplo, sustentado e movimentando pelas presenças de suas minúsculas partes. Compreensão súbita de um panteísmo espontâneo e próprio, em diálogo com tradições e culturas que jamais abdicaram a noção vital da impossibilidade de separar natureza e cultura.

Fróes dinamiza uma escritura que se move nos terrenos da vida. Uma imanência que acolhe e reverbera forças do invisível. Uma escritura de transfiguração do sujeito, um jeito de finca-lo no chão, uma maneira de abraçar a carne do mundo, modos para tornar a habitar, torna a ter uma vivência que não distingue demasiado entre céu e chão, eu e outro, mas que incide nas dissoluções, nos desarranjos, na complexa teia de relações. O mundo natural, nesta perspectiva de um sagrado de escuta, de relação, imanente, se transforma numa permanente abertura, numa abundante e fecunda mobilização de novos arranjos, outras percepções e criações para o poeta lírico. De acordo com Michel Collot:

É por ser inesgotável que a paisagem continua a ser uma fonte de poesia, pois convida a uma reinvenção permanente da expressão. Por isso, o recurso à paisagem nada tem de um retorno ao passado. Ao permitir reencontrar o potencial de sentido inscrito na experiência sensível, demasiadamente negligenciada por toda uma tendência da arte contemporânea, que privilegia quase que exclusivamente a abstração, tal recurso oferece também a chance de uma renovação. A paisagem muda a cada olhar, constituindo a ocasião de abrir um outro horizonte e de criar novas formas. (COLLOT, 2013, p. 165)

No poema “Ao conseguir sair de uma autoestrada”, também de *Trilhas poemas de 1968 - 2015*, Fróes indica: “Não somos só quem temos sido // como um gomo tirado da totalidade / das nossas invenções e sentidos, / das nossas possibilidades na hora.”, (FROES, 2015, p. 119). A ideia inscrita no sujeito lírico é um campo de forças que se atravessam, energias que devassam os limites do humano e se movimentam constantemente, ao mesmo tempo em que possibilitam que se abra uma infinidade de diálogos e encontros, que instigue e instaure um sagrado em relação, um cotidiano cuja percepção mostra as dinâmicas onipresentes da seiva da vida do mundo natural.

A poética deste sagrado como uma experiência física, a compreensão da impossibilidade de saltar fora do fluxo, a impossibilidade de não integrar o cosmos: o poema como um registro das encruzilhadas, dos caminhos abertos e das trocas. O poema como uma carne para as relações que nascem e cessam e se renovam, uma técnica de autoconhecimento que se desenrola pela desfragmentação, pela despersonalização em favor do que está apenas aparentemente fora. O poema incide na experiência, a experiência deflagra o poema, o poema dá corpo a estes trânsitos, recupera e propõe outros sentidos para o mundo natural, para a vida na terra, fora da leitura a ferro e fogo de domínio e devastação posta em movimento maciço pelo capitalismo contemporâneo. Conforme indica Michel Collot:

A paisagem não é nem uma imagem nem um espetáculo, mas uma experiência. (...) A paisagem pode também, por isso, aparecer como um refúgio, um lugar de repouso, permitindo escapar às tensões da sociedade e da atualidade; mas esse mesmo movimento se reveste, hoje, de uma dimensão social, histórica e política. Ela corresponde a uma “sensibilidade ecológica” difusa, partilhada por muitos poetas, com a condição de não reduzi-la à preocupação com o meio ambiente natural, mas de incluir, conforme a etimologia, a preocupação de habitar. (...) Restabelecer uma relação perdida com a natureza é uma oportunidade de reatar o elo social sobre outras bases, de aprender a trabalhar e construir de outra maneira, levando em conta especificidades geográficas e culturais, contra a uniformização induzida pelos técnicos modernos de construção e de comunicação. (...) É uma maneira de responder à perda de sentido e ao desencantamento do mundo: com o declínio das crenças religiosas e dos ideais políticos, a esperança desertou o céu e a história para investir no lugar. O poeta, desviando-se dos amanhãs que não cantam mais, voltou-se para o horizonte da paisagem para tentar reencantar o mundo a partir de uma das mais simples experiências, abrindo-se à beleza imediata do sensível. (COLLOT, 2013, p. 193)

Informa e forma a poética de Leonardo Fróes uma compreensão da fraqueza das categorias, dos enquadramentos, das racionalizações para dar conta dos trânsitos todos, das filigranas, das redes que se organizam e vivem, em suma, esta é uma poesia empenhada na ação dialógica, atuante na política de reabertura ao mundo da vida, mobilizadora do pensamento que não é estranho aos organismos e formas e ambientes do mundo vivo. Em outras palavras, uma poética que, a seu modo, apresenta um percurso em que o sujeito lírico é desmembrado, ocasião em que sua morte significa a emergência de muitas vidas em si mesmo e nenhum remorso no retorno ao cosmo. Ou como escreve Michel Collot:

Reencontrando-se na paisagem e através dela, o homem redescobre que ele próprio é “afinal, algo de mais material” e “mais bem ligado ao mundo” do que quer a tradição ocidental. Assim, ao mesmo tempo em que se opõe ao idealismo da religião cristã, esse procedimento é profundamente religioso, já que visa religar o homem à vida universal, a “abocá-lo ao cosmos”. (COLLOT, 2013, p. 154)

Assim, o poema se configura como um caminho para a vida, não para a sua supressão, domínio. A jornada extática, esta deambulação podemos apresentar como uma andança subindo e descendo a montanha, percurso que joga o sujeito no trânsito, no fluxo e possibilita a ampliação de brechas na inspeção da razão técnica, favorecendo que se encontrem as dinâmicas que vinculam o humano ao mundo sensível, a percepção sagrada sendo um mecanismo para reafirmar as potências da vida em tudo e dos amalgamas que formam os arranjos de tantas presenças: o corpo humano, o rio, a ave, a árvore, o céu, o chão, pedras e plantas, sonhos e sopros do fogo. Uma poética da vida-aí. Ainda no poema “Ao conseguir sair de uma autoestrada”, lemos:

Quem senão eu que nada sou,
mas que sou tudo quando estou antenado
para entender estes sinais

e tantos motorizados sentimentos
que me comprimem pela frente, por trás,
que por todos os lados me azucrinam

como os monstros devoradores que são?
Sim, sou eu que, sendo parte disso
e tão à parte mesmo assim tendo estado,

Entro na fila e corro no meu carro
de sol. Seus raios são cavalos que puxam
para o reino dos céus, comendo o chão. (FROES, 2015, p. 120)

Na poética de Leonardo Fróes, a vivência do mundo natural é informada por uma percepção que apreende as múltiplas manifestações da vida como facetas, nuances, traços de um sagrado que diz respeito às imanências do múltiplo e um sentido de totalidade, pertencimento, um enraizamento ontológico nos territórios do planeta. Para além do léxico preenchido com elementos da natureza, o que caracteriza a construção e a apresentação do mundo natural e do sagrado na poética de Leonardo Fróes é uma manifestação compreensiva das incidências do vínculo entre pensamento e matéria, entre natureza e cultura, entre os desenhos que o imaginário da espécie humana mobiliza na terra junto às forças dela mesma.

Dito de outro modo, a apresentação sagrada, a irrupção cósmica do mundo natural tudo envolve e pode se manifestar em qualquer elemento da cultura humana supostamente isolado, separado das dinâmicas naturais. O sagrado e o mundo natural não aparecem a não ser no contínuo nascimento, no movimento perpétuo. A estrada, o jardim, a horta, o pomar, o poema são, também, modos de entrar em relação com o mundo natural, interações. Não há, aqui, a ideia conservacionista de natureza selvagem como cenário de exclusão da figura humana.

A vida é selvagem porque é um sistema complexo, um princípio de regulação caótica. E o imaginário e a prática de nossa espécie estão dentro deste jogo de relações. É neste jogo que se realiza o trânsito entre não ser nada e estar conectado a tudo. Em Fróes, não há um sentido de retorno nostálgico a um paraíso perdido, a um estado de totalidade fechada, uma idade de ouro. Para trás não há caminho nesta poética. De muitos modos esta poética fala ao nosso tempo que esta é a idade do outro, a encruzilhada que favorece os encontros.

E os poemas operam brechas, fissuras no pensamento hegemônico do capitalismo global, no pensamento ocidental. Os textos e suas operações insuflam no terreno do contemporâneo uma estética que apresenta reaberturas ao mundo, modos de habitar, pensamentos e práticas que se descolam da ideologia do consumo e da voragem de nossa espécie sobre o ambiente. Os poemas de Leonardo Fróes criam e dialogam de perto com imaginários ancestrais, com culturas arcaicas, do mesmo modo que se aproximam de operações do romantismo e procedimentos da poesia moderna. Neste sentido, atentemos para o que registra Michael Hamburger:

(...) a natureza é a norma a que a poesia voltou repetidas vezes, com uma persistência não diminuída, e sim intensificada, pela invasão urbana e industrial no campo. Como enfatizou David Wright, a poesia da natureza do Romantismo inglês também foi uma reação à Revolução Industrial e aos modos de pensamento consoantes com ela. Até mesmo os poetas do século XX que lograram uma total ruptura com as premissas romântico-simbolistas consideraram impossível aceitar os avanços técnicos que poderiam levar à destruição de toda a natureza, bem como de toda civilização, neste planeta. (HAMBURGUER, 2007, p. 376)

O sagrado e o mundo natural, nesta poética, são forças, percepções que desencadeiam maneiras outras de habitar a terra, compreensões que se fiam em princípios como empatia, dialogismo, escuta, relação para a construção de uma dimensão manifesta da aderência entre o sujeito lírico e o mundo da vida. Refletindo sobre este processo junto ao romantismo, Michel Collot afirma que

É verdade que essa união do eu e do mundo pode, na época romântica, se apoiar na hipótese – em última instância, metafísica – de uma profunda unidade do universo, cujas ressonâncias religiosas ou idealistas nos parecem, agora, ter caído em desuso. Mas tal união também se baseava em uma observação precisa dos fenômenos naturais e, sobretudo, na experiência física e existencial que é a experiência da paisagem e que permanece acessível para nós. Na sensação ou na emoção, o sujeito participa pelo seu corpo e pela sua alma ao que Merleau-Ponty chamava de carne do mundo. Existe nisto uma experiência das mais comuns e mais vivas ainda hoje, que convém cultivar. A arte e o pensamento modernos desviaram-se muitas vezes dessa experiência para se trancarem na clausura do texto ou da obra, correndo o risco de deixar

o mundo sem herança, aprisionado a uma racionalidade objetivamente, às leis de uma economia que rompe com os laços simbólicos, sociais e ecológicos entre o homem e a paisagem. Retornando a ela, muitos de nossos contemporâneos tentam remediar essa separação para reencontrar uma relação perdida com o mundo sensível. (COLLOT, 2013, p. 98)

A poética de Leonardo Fróes traz ao contemporâneo algo que se configura como o uso do poema como instância de reverberação e ampliação do conhecimento na realidade e sobre a realidade, a redescoberta de uma pulsação e vitalidade em toda a terra, escritura inscrita num fluxo que anima o diálogo e a frequentação e a troca entre vida e poesia lírica. Os sujeitos líricos são parte do mundo natural e também estão em renovada movimentação, num percurso sempre guiado para renovar as interpretações do mundo e de si mesmo, busca das potências e das forças que animam e movem a vida.

É um lirismo extático, em que a perda desta suposição de identidade a si mesmo de um eu senhor de si dá lugar a uma compreensão da entrega às alteridades, às presenças, o abandono de si como contraparte do reconhecimento de encontrar-se no cosmo, um elo, um corpo, um arranjo que reitera o vínculo entre o universo e todos os grãos do ser. O desmembramento do sujeito lírico é uma espécie de iniciação que repercute as dinâmicas de devires e escutas, na abolição do entendimento do lirismo como expressão subjetiva afastada do mundo exterior.

Em Fróes, há em atuação um lirismo de alheamento, uma ouvidoria da vida ao redor e reconhecimento de que a vida interior só se processa num amparo e num diálogo com o mundo e todas as alteridades. Nesta poética, a lucidez do entrelaçamento de nossa espécie e o mundo natural é um dispositivo que se configura na percepção de um sagrado relacional, cotidiano. Conforme Eliseé Reclus:

Os desenvolvimentos da humanidade ligam-se da maneira mais íntima com a natureza circundante. Uma harmonia secreta estabelece-se entre a terra e os povos que ela nutre, e quando as sociedades imprudentes permitem-se erguer a mão contra o que faz a beleza de sua região, elas acabam sempre por arrepender-se. Lá onde o solo enfeou-se, lá onde toda poesia desapareceu da paisagem, as imaginações desvanecem-se, os espíritos empobrecem-se, a rotina e o servilismo apoderam-se das almas e dispõem-nas ao torpor e à morte. Entre as causas que, na história da humanidade, já fizeram desaparecer tantas civilizações sucessivas, deve-se contar em primeira linha a brutal violência com a qual a maioria das nações tratam a terra nutriz. Abatiam as florestas, faziam secar as fontes e transbordar os rios, deterioravam os climas, cercavam as cidades de zonas pantanosas e pestilentas, depois, quando a natureza, por eles profanada, tornara-se-lhes hostil, eles a odiavam, e, não podendo refortalecer-se como o selvagem na vida das florestas, deixavam-se cada vez mais embrutecer-se pelo despotismo dos padres e dos reis (RECLUS, 2010, p. 90-91)

O despovoamento da subjetividade experimentado e posto em contínua circulação na obra poética de Leonardo Fróes acolhe esta compreensão de ser parte do mundo natural, de estar à parte (contemporâneo da lógica de dominação da natureza, de caráter prometeico, operados na ciência moderna e na ideologia capitalista) e da impossibilidade de não permanecer dentro do fluxo. Neste sentido, os poemas são registros do sentido de passagem, arranjos da mobilidade da vida, um pequeno ritual da percepção sagrada que envolve o sujeito lírico em jornada e culmina num arrebatamento em que se aprende a morrer – outro nome para a permanência das mudanças, para as contínuas transições.

E são estas transições que não deixam de formar e informar o percurso poético de Leonardo Fróes. No caminho que vai de *Língua Franca* (1968) a *Chinês com Sono* (2005), passando por *Esqueci de Avisar que Estou Vivo* (1973), *Assim* (1986) e *Argumentos Invisíveis* (1995), acompanhamos a experimentação de um trabalho em progresso, de uma jornada de constante busca e encontro, de um despovoamento subjetivo que se desdobra num acúmulo de múltiplas energias, num repertório de devires, em sintaxes que não comentam, não se debruçam sobre o contemporâneo, antes entram em relação com ele e nele instauram atravessamentos de tempos e variadas presenças.

O sagrado cotidiano, a procura do simples, encantos possíveis no encontro com os outros no mundo sensível, os êxtases, as realidades flutuantes, o estado poético como forma de retomar nascimentos contínuos, como maneira de viabilizar a empatia e a vida em comum e as partidas recorrentes, como operação do animismo de uma subjetividade fluida, como fabricação de um corpo sutil para além da lenda do ego, aberto às percepções da paisagem animada e mais que humana. A poesia se transforma num modo de ativar o reconhecimento das interdependências e do convívio, nos reconectando ao sagrado inscrito e vivo que se erige na apresentação do mundo natural não como cenário, fundo onde se desenrola o drama humano, mas como força viva e real. Uma poética da travessia, da jornada, da deriva: gestação permanente da mudança.

5 - A permanência da mudança: continuar caminhando

A noite segue de perto os milhões de sóis,
com o sono e a escuridão que tudo restabelecem.

Walt Whitman

O solene e o sombrio ficam inteiramente deslocados
mesmo no mais rigoroso estudo de uma arte
que originalmente visava a alegrar o coração do homem.

Ezra Pound

Se em sua biografia Leonardo Fróes fixou residência num sítio em Petrópolis durante a década de 70, depois de rodar e viver por vários países, em sua poética, aqui cartografada, os sujeitos líricos são nômades, não sabem mas buscam, estão em constante movimento, em jornada, numa travessia em que não importam tanto os locais de origem e destino, mas as passagens, as transições, as trocas, a frequência mútua, o atravessamento, o diálogo como força fecunda de uma outra atenção e outro modo de habitar a terra, conhece-la, vivenciá-la. A invenção deste sagrado cotidiano, viabilizado nas relações de toda sorte e a compreensão do mundo natural como repositório simultâneo das dimensões espirituais e das condições físicas são algumas das leituras que podemos apreender numa imersão na poética de Leonardo Fróes. Os poemas catalisam possibilidades de leituras que atuem na mudança na visão de mundo, realizando também uma oferta de conhecimento que reverbera e acolhe as demandas do afeto.

Evidentemente, os poemas têm limites, margens de ação e manobra frente aos constrangimentos das ordens econômicas, das forças políticas, em suma, tem impactos variados dentro do campo de embate de forças e discursos do capitalismo global contemporâneo. Entretanto, devemos recordar que “A linguagem não é um simples armário de curiosidades ou uma exposição de museu. Ela atua de maneira decisiva em toda vida humana, do estado tribal em diante.” (POUND, 1976, p. 88) Esta poética se instala e se locomove num afeto de aproximação entre vida e forma literária. Atua com princípios e concepções sobre o estado poético ao compreendê-lo como algo que

irrompe e informa a estrutura dos poemas, mas definitivamente se espalha e se encontra no mundo da vida.

Ao prosseguir nesta jornada poética de experimentação do sagrado arraigado no mundo natural, Fróes apresenta também as extrapolações que a poética da escuta viabiliza na existência, para além dos suportes e formas que os poemas assumem. Esta poesia na natureza sagrada origina pensamentos e percepções que vão de encontro ao ideário hegemônico de dominação da espécie humana sobre tudo, faz frente ao raciocínio que favorece e justifica a ação da humanidade como um vírus devorador da carne do mundo.

A poesia de Leonardo Fróes formula e carrega uma percepção afetiva que encharca os pensamentos com a seiva das dinâmicas e correntes do mundo natural, da vida mesmo. E este caminho poético próprio, calcado no entrecruzamento de leituras, práticas e afinidades e encontros, pode ser abertura para outros diálogos, pode servir de estímulo às fundamentais metamorfoses que nossa espécie precisa efetuar para equilibrar as relações com a paisagem, com o mundo mais do que humano. Comentando o contexto europeu do romantismo e a releitura da natureza, Pierre Hadot afirma:

A percepção estética sempre comporta um elemento afetivo, de prazer, de admiração, de entusiasmo ou de terror. Reconhecer um valor próprio à abordagem estética da natureza era necessariamente introduzir também na relação entre homem e natureza um elemento afetivo, sentimental e irracional. Essa evolução já se esboça em Rousseau, em quem pode-se observar claramente como o sentimento e a emoção ante a presença do Todo se substituem à pesquisa dos segredos da natureza. A maneira como Rousseau descreveu sua experiência da natureza provocou uma transformação da sensibilidade de toda sua época. (HADOT, 2006, p. 284)

Há muitos discursos, interesses, forças em disputa no seio do contemporâneo. A lógica da devoração e do consumo, o emprego da violência física e simbólica, as manipulações da ideologia dominante do capitalismo para perpetuar o sistema de coisas (formas de relação, habitação, produção, etc.) são presenças maciças, elementos consideráveis para a consciência, para a prática e a percepção de um poeta atravessado pelas vozes do mundo natural. Usar num poema palavras como água, floresta, solo tem um peso ético, repercutem as responsabilidades pelo modo como lidamos com estas instâncias. Nossa espécie polui as águas, derruba as florestas, exaure os solos. A devastação da linguagem antecipa e é desdobramento da devastação da vida. É nesta confusa seara, neste campo em disputa que se infiltra a micropolítica da poética de

Leonardo Fróes, possibilidade de ativar em nossa época metamorfoses nas percepções, carregar no presente uma sensibilidade paleolítica que se alinha a um desejo do fluxo futuro. Registra Alfredo Bosi: “Na poesia cumpre-se o *presente* sem margens do tempo, tal como o sentia Santo Agostinho: presente do passado, presente do futuro e presente do presente. A poesia dá voz à existência simultânea, aos tempos do Tempo, que ela invoca, evoca, provoca.” (BOSI, 1990, p. 121)

Leonardo Fróes e as cartografias das vertigens selvagens instauram uma percepção poética do sagrado e do mundo natural em que o contemporâneo se modifica e se abre numa ruminação das múltiplas energias e presenças da vida. O poeta continua caminhando para fora de si e sua jornada acompanha a permanente gestação e os perenes nascimentos da vida, a vida aí. Esta leitura crítica, após perambulações, não volta ao início: se abre ao que vem, e a vida sempre vem, ave ávida, grávida. E assim abre o poema ao nascimento do mundo. Planta palavras para que a linguagem poética ganhe raízes, outra vez, no chão da experiência sensível da vida. E o poeta se transforma continuamente, envolvido com as energias sagradas do mundo natural, ativando a poesia como fascinante forma de escuta, repercussão e ampliação da vida. E nos diz:

Quando se sobe uma montanha, por exemplo, e se faz um extremo esforço além das possibilidades físicas de resistência, aquele arcabouço mental que achamos que nos constitui, e que na verdade são memória ou preocupações, ou o conjunto das duas coisas, desaparece. Só se pensa na sobrevivência, em chegar lá com um mínimo de água, pois para não ficar mais pesado não se pode beber muita água. Dá uma sede enorme, uma fome enorme, mas o desejo de chegar ao cume é também enorme, e os limites são testados. E aí acho que a personalidade fica completamente amortecida. Como se milagrosamente ela pudesse ter deixado de existir. Claro que no dia seguinte ela vai amanhecer, todos os macaquinhos do cérebro vão te incomodar novamente, mas já conhecemos essa experiência ameaçadora que faz com que a personalidade vá para o espaço. Acho que o momento poético é exatamente igual a subir uma montanha. É o momento em que se atinge a plenitude do universo. (FROES *in* COHN, 2004, p. 205)

BIBLIOGRAFIA

ABRAM, David. **A magia do sensível – percepção e linguagem num mundo mais do que humano.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2007.

ACOT, Pascal. **História da ecologia.** Rio de Janeiro: Campus, 1990.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios.** Chapecó: Argos, 2009.

ALVES, Ida Ferreira. **A linguagem da poesia: metáfora e conhecimento.** *Terra Roxa e outras terras – revista de estudos literários.* Vol. 2, 2002.

_____ & FEITOSA, Marcia Manir Miguel. **Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos.** Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2010.

ANDRADE, Fábio. **A transparência impossível: poesia brasileira e hermetismo.** Recife: Bagaço, 2010.

BACHELAR, Gaston. **A poética do devaneio.** São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BANCROFT, Anne. **As origens do sagrado – viagem espiritual à tradição ocidental.** Lisboa: Editorial Estampa, 1990.

BERGER, Peter & LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade – tratado de sociologia do conhecimento.** Petrópolis: Vozes, 1985.

BERGEZ, Daniel... [et al.]. **Métodos críticos para a análise literária.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia.** São Paulo: Cultrix, 1990.

BRUNEL, Pierre. **Que é literatura comparada?** São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.

BURCKHARDT, Sigurd. **The poet as fool and priest.** *ELH.* 23 (1956), p. 279-298.

CAILLOIS, Roger. **O homem e o sagrado.** Lisboa: Edições 70, 1979.

CANDIDO, Antônio. **O estudo analítico do poema.** São Paulo: Associação editorial Humanitas, 2006.

CECHIN, Andrei. **A natureza como limite da economia: a contribuição de Nicholas Georgescu-Roegen.** São Paulo: Editora Senac São Paulo/Edusp, 2010.

COHEN, Jean. **Estrutura da linguagem poética.** São Paulo: Cultrix, 1974.

COHN, Sergio (Org.). **Azougue 10 Anos.** Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem.** Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

_____. **Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas.** In: ALVES, Ida & FEITOSA, Marcia Manir Miguel. **Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos.** Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2010.

DIAMOND, Jared. **O terceiro chimpanzé – a evolução e o futuro do ser humano.** Rio de Janeiro: Record, 2012.

DIEGUES, Antonio Carlos. **O mito moderno da natureza intocada.** São Paulo: NUPAUB – Universidade de São Paulo, 1994.

DILTHEY, Wilhelm. **Teoria das concepções de mundo.** Lisboa: Edições 70, 1992.

DUFRENNE, Mikel. **O poético.** Porto Alegre: Editora Globo, 1969.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica.** São Paulo: Cultrix, 1988.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FLUSSER, Vilém. **Naturalmente: vários acessos ao significado de natureza.** São Paulo: Annablume, 2011.

FRÓES, Leonardo. **Vertigens – obra reunida (1968-1998).** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Chinês com sono seguido de clones do inglês.** Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

_____. **Trilhas poemas 1968-2015.** Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2015.

_____. **A fábula da cebola.** In: COHN, Sergio. **Azougue 10 anos.** Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

GONÇALVES, Joaquim Cerqueira. **Ambiente e linguagem.** In: BECKERT, Cristina (Org.). **Natureza e ambiente – representações da cultura portuguesa.** Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2001.

GRAVES, Robert. **A deusa branca – uma gramática histórica do mito poético.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

HADOT, Pierre. **O véu de Ísis – ensaio sobre a história da ideia de natureza.** São Paulo: Edições Loyola, 2006.

HAMBURGUER, Michael. **A verdade da poesia – tensões na poesia modernista desde Baudelaire.** São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HATZFELD, Henri. **As raízes da Religião.** Lisboa: Instituto Piaget, 1997

HOLANDA, Lourival. **Sob o signo do silêncio.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

JOACHIM, Sébastien. **Poética do imaginário - leitura do mito.** Recife: Ed. Universitária, 2010.

KRAUSZ, Luis S. **As musas: poesia e divindade na Grécia antiga**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

LEFF, Enrique. **Saber ambiental: sustentabilidade, racionalidade, complexidade, poder**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

LENOBLE, Robert. **História da ideia de natureza**. Lisboa: Edições 70, 1990.

LIMA, Luiz Costa. **A ficção e o poema**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LOSSO, Eduardo Guerreiro Brito. Máquina mística da ascese poética – sonho, delírio e liberdade infinita da inocência lúcida. Disponível em: http://www.eduardoguerreirolosso.com/maquina_mistica.pdf. Acesso em 10 de janeiro de 2016.

LUZ, Rogério. **Winicott – a poesia e a realidade**. *Natureza humana*. Vol. 8, número 2, 2006. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1517-24302006000200003&script=sci_arttext> Acesso em 10 de janeiro de 2015

MAITREYA - Manifesto Ecobudista Brasileiro.

Disponível em: <<https://aguasdacompaixao.wordpress.com/2010/02/03/maitreya-manifesto-ecobudista-brasileiro/>> Acesso em 15 de janeiro de 2016.

MCCLURE, Michael. **A nova visão – de Blake aos beats**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

MELETÍNSKI, Eleazar. **Os arquétipos literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A natureza**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MOISÉS, Carlos Felipe. **Poesia e utopia – Sobre a função social da poesia e do poeta**. São Paulo: Escrituras Editora, 2007.

NANCY, Jean-Luc. **Fazer, a poesia**. *ALEA*. Rio de Janeiro. Vol. 15/2. p. 414-422. Jul-Dez 2013.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. **Poesia e conhecimento**. *Revista Texto Poético*. Vol. 14, 1º semestre. 2013. Disponível em: <<http://revistatextopoetico.com.br/index.php/rtp/article/view/28>> Acesso em 16 de dezembro de 2014.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

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

POUND, Ezra. **Abc da literatura**. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. **A arte da poesia – ensaios de Ezra Pound**. São Paulo: Cultrix, 1976.

RECLUS, Elisée. **Do sentimento da natureza nas sociedades modernas**. São Paulo: Editora Imaginário, 2010.

RICOEUR, Paul. **Teoria da interpretação: o discurso e o excesso de significação.** Lisboa: Edições 70, 1996.

RIZZO, Ricardo. A montanha e o moderno: comentário sobre o chinês com sono, de Leonardo Fróes. Disponível em: <http://www.germinaliteratura.com.br/literatura_esp_froes13.htm> Acesso em: 20 de Agosto de 2015

ROCHA, Reuben da Cunha. **Poesia inútil, poesia irrelevante?** Revista Modo de Usar & Co. [online] Edição 3. 2013. Disponível em: <<http://revistamododeusar.blogspot.com.br/2013/06/poesia-inutil-poesia-irrelevante-por.html>> Acesso em: 02 de Setembro de 2014

ROGER, Jérôme. **A crítica literária.** Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória.** São Paulo: Companhia das Letras: 1996.

SHIVA, Vandana. **Biopirataria – a pilhagem da natureza e do conhecimento.** Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

SNYDER, Gary. **Re-habitar – ensaios e poemas.** Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2005.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Iniciação aos estudos literários: objetos, disciplinas, instrumentos.** São Paulo: Martins Fontes, 2006

STEINER, George. **Linguagem e silêncio – ensaios sobre a crise da palavra.** São Paulo: Companhia das letras, 1988.

VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade – nihilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna.** São Paulo: Martins Fontes, 2007.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura.** São Paulo: Cosac Naify, 2012.