

LEZAMA LIMA E MARTIN HEIDEGGER: ENTRE A POESIA E O PENSAMENTO

Ana Maria Albernaz¹

RESUMO: *A hermenêutica do acontecimento poético procedida por Martin Heidegger a partir da leitura de alguns poemas de George Trakl, Friedrich Hölderlin, e Stefan George entre outros poetas alemães é guia da interpretação de dois poemas do poeta cubano José Lezama Lima. Nesta leitura percebemos que o pensamento acerca da poesia se constitui no próprio fenômeno poético. Seguir os rastros obscuros desse entendimento é a experiência interpretativa proposta no ensaio.*

PALAVRAS-CHAVE: *poética, pensamento, diálogo.*

ABSTRACT: *Martin Heidegger's hermeneutic of the poetic happening proceeded through the reading of some poems by George Trakl, Friedrich Hölderlin, and Stefan George, besides other german poets is the guide for the interpretation of two poems from the cuban José Lezama Lima. In this reading we realize that the thought of what is poetry constitutes the poetic phenomenon itself. Follow the obscure steps of this understanding is the experience proposed in this essay.*

KEYWORDS: *poetics, thought, dialogue.*

APRESENTAÇÃO

Conversam a poesia do poeta cubano José Lezama Lima e o pensamento do filósofo alemão Martin Heidegger? Certamente conversam poesia e pensamento. E tanto a poesia de um como o pensamento de outro se embrenham na experiência desta conversa. Lezama acompanhou sua obra de criação de poemas de muitos ensaios. Nestes, nem em um mínimo trecho deixou de ser o poeta, e o pensamento prolifera, ecoa, busca, invade. Sua poética é germinativa e geradora, a poesia, o milagre do poema é o mais grandioso bem, nela se impregna homem e mundo. A realidade é seu ponto de partida e seu ponto de chegada. Mas o que é a realidade para Lezama? *La infinita posibilidad.*

Heidegger é o pensador que se aproxima da poesia como o lugar privilegiado da linguagem. Não poderia tentar aqui ensaiar um

¹ Doutoranda em Ciência da Literatura (especialização em Poética) na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bolsista da CAPES.

estudo sobre a questão da arte na obra de Heidegger. Baseio este trabalho nas tantas leituras sempre introdutórias desta obra, e especialmente, nos ensaios que compõem o livro *A caminho da linguagem*. Neles verifico como o filósofo declina e emerge o pensador-poeta consonante de Stefan George, George Trakl, Hölderlin. Algumas outras afirmações repercutem: “os poetas nomeiam o ser, os poetas nomeiam o sagrado”.

Conversas são sempre fala e escuta – a saga da linguagem em dinâmica dialogal. Mas na conversa, assim como na fala, a escuta é primordial. A intuição da possibilidade da conversa de Heidegger e Lezama provém da minha tentativa de escuta de ambos. Provém também da leitura “De uma conversa sobre a linguagem entre um japonês e um pensador” no livro citado. E finalmente, a iniciativa deste trabalho se inclina pelo que foi recolhido nestas falas de Heidegger: “Convidar o amigo para uma conversa corresponde à harmonia invasora dos passos do estrangeiro.” (HEIDEGGER, 2003, p.58); e

Falar um com o outro significa: dizer algo para o outro, mostrar um para o outro alguma coisa e confiar-se mutuamente ao que se mostra. Conversar significa: juntos, dizer algo, mostrar um para o outro o que se aclama no que se proclama, o que a partir de si mesmo chega a aparecer (2003, p.202).

A primeira dessas falas ilumina do modo mais generoso que já pude encontrar o sentido do título do livro que reúne os poemas de Lezama que lerei neste trabalho: *Enemigo rumor*. A partir da segunda fala, releio a única referência que o poeta cubano faz sobre Heidegger. Ela diz: *Heidegger sostiene que el hombre es un ser para la muerte; todo poeta, sin embargo, crea la resurrección, entona ante la muerte un hurra victorioso* (LIMA,1970, p.30).

E como genuína escuta primordial lembro os versos de Hölderlin, citados por Heidegger (2003, p.141):

Tanta experiência, por quantas manhãs,
Tem feito o homem, desde que somos uma conversa
E escutamos uns aos outros; em breve, somos porém canto.

Os homens se escutam na conversa, e escutam aos outros no canto. Heidegger escuta e Lezama escuta. A referência que conduz o encontro daqueles que eu busquei reunir parte da conversa entre o japonês e o pensador no que ela converge para o que foi chamado colocação: mostrar o lugar que se inaugura na poesia de um poeta.

Entendo que neste trabalho a colocação que refere o encontro do poeta e do pensador se faz acompanhar da conversa que refere o encontro de dois pensadores, ecoando o Lezama pensador-poeta. Isso faz oscilar o contingente de perigo próprio das conversas. Quando dialogam os pensadores o perigo se amplia na tendência da língua trazer continuamente a rigidez designativa característica das palavras que insistem em tornar-se conceitos, fazendo assim a discussão cair em sucessivas armadilhas de definição restritivas que são falsas, trazem falsas questões. As conversas estão sempre no risco da inviabilização transformadas em mero disputa e “troca de palavras”. No caso da conversa transcrita do japonês e do pensador dá-se o privilégio de uma confiança já conquistada, a anterioridade de uma disposição consoante entre ambos, embora provindo cada qual de uma cultura distante. Quando dialogam o poeta e o pensador, a proeminência do lugar interplador de poesia e pensamento prepara o caminho comum. O perigo que domina é aquele pertinente à aventura de atravessar todo caminho, e que está tanto na poesia como no pensamento de cada um. Perigo que é também o da aproximação liminar de poesia e pensamento que recusa a segurança do que afirma um relacionamento de oposição. No que é próximo se funda o princípio de comunidade originária e não se pode mais falar da proeminência de um sobre o outro. No caminho se encontra a possibilidade de enfrentamento para “quem se dispõe e expõe ao perigo de recomeçar pensando, a partir do mistério” (SOUZA, 1984, p.24); pensar a partir do indeterminado, deixar que na conversa o indeterminado se abrigue. Retorna-se a conversa entre pensadores, agora identificados poeta e pensador.

Em um trecho da conversa entre o japonês e o pensador, há uma fala em que se alude a conversa entre pensadores como a infinitude do caminho que é um trilhar de passos para frente e para trás que se dá na escuta de antecessores e sucessores. Não como um outro modo de dizer “origem” e “história da filosofia”, mas como atenção ao rumor do pensamento que se estende na pergunta nunca definitivamente pronta e preparada, e menos ainda, respondida.

Heidegger pensa a partir dos gregos procurando o vigor da vigência deste no pensar a essência da manifestação.

Quando se pensa o próprio vigor da vigência como manifestação, acontece no vigor da vigência um aparecer e manifestar-se no sentido de descobrir-se. Este se dá numa iluminação. Ora é esta iluminação que fica impensada em todos os vértices do seu próprio acontecer. Dedicar-se a pensar este não pensado significa: perseguir

mais originariamente o que os gregos pensaram, visualizá-lo na proveniência de sua essência (2003, p.98).

É um pensamento fundante, que pensa o pensar, que pensa o acontecimento do pensamento pensado. Pensa o pensamento na abertura do pensar que é a iluminação que não ofusca o velado próprio a todo pensar. E cesso por aqui as tentativas de dizer o já dito, já tendo corrido o risco da repetição vazia.

Lezama segue o curso de uma poesia toda entrelaçada no pensamento, de uma imaginação que convoca.

Mas no se trata aquí de lo imaginario en el sentido de fantástico o inventado, sino como fijaciones hiperbólicas y libres de lo real, que se sumergen en el río de su propia generación para obtener en cada unidad poemática una imagen perdurable de la experiencia (VITIER, 1977, p. XXXI)

O que provém e o porvir confabulam e o desconhecido, velado, oculto, indefinido, é o imã congregante. Lezama pensa o tempo como fluxo essencial que a cada momento é vislumbrado e perdido como perene sacrifício para que “*la realidad en cuanto matriz de las imágenes perviva*” (IDEM). É nesse sentido que proclama que o poeta é o ser para a ressurreição, supostamente, discutindo com o pensamento de Heidegger do homem como o ser para a morte.

Não será no rumo dessa possível discussão o caminho que pretende enveredar este ensaio. Minha proposta é somente a leitura de dois poemas de Lezama Lima a partir da entrecoberta luz que oferece o pensamento de Heidegger.

PRIMEIRO POEMA: FUGA E DEFINIÇÃO

Ah, que tú escapes

*Ah, que tú escapes en el instante
en que ya habías alcanzado tu definición mejor.
Ah, mi amiga, que tú no quieras creer
las preguntas de esa estrella recién cortada,
que va mojando sus puntas en otra estrella enemiga.
Ah, si pudiera ser cierto que a la hora del baño,
Cuando en una misma agua discursiva
se bañan el inmovil paisaje y los animales más finos:
antílopes, serpientes de pasos breves, de pasos evaporados,
parecen entre sueños, sin ansias levantar
los más extensos cabellos y el agua más recordada.*

*Ah, mi amiga, si en el puro mármol de los adioses
hubieras dejado la estatua que nos podía acompañar,
pues el viento, el viento gracioso,
se extiende como un gato para dejarse definir.*

A poesia escapa. O dizer poetante não pode ser a via de uma devassa, lhe é constitutivo a ruptura da falha, a obscuridade, a aceitação do silêncio. No que se mostra gratuitamente se recolhe o indefinido do que se esconde, e a disposição de dizer fazendo o que aparece reconhecível e compartilhável é também a dimensão da própria impossibilidade. Por isso a poesia é gerada na proximidade e na admiração pelo que as coisas são e oferecem, mas é também o gesto de renúncia e acatamento obediente ao que nas coisas se conjuga à força de mostraçãõ da presença, e que é embaçamento no horizonte, perda na distância até à ausência. O “ainda não”, o “já”, o “não mais” e o “não” compactuam nas coisas, e a poesia só pode acontecer como a testemunha desse caminho se com ele se identifica em sua incompletude, sem ansiar pela dominação de percorrê-lo por completo. O escapar definitivo acontece no instante poético em que se alcança a definição melhor, como o clímax na extensão e na profundidade do que se concede e se recolhe.

Lezama comenta a tarefa de cumplicidade com esse instante como a escuta da improvável

misma melodía descifrada en dos registros, la ligereza del pez y la tendencia a trocarse esa ligereza en sombra, a convertirse el pez en espacio ocupado y desocupado. Vencimiento de la ligereza captada por un sentido, por la sombra no captada por ningún sentido (LIMA, 1977, p.217).

O poeta é o precário enviado no destino desta contrariedade, a amigável experiência poética é a aproximação do inimigo rumor – título do livro que reúne seus primeiros poemas. Inimizade não é aqui o oposto do afeto. A afeição é o estar próximo e tomado pelo modo de ser das coisas. A aproximação do inimigo é acompanhada do abafado grito proferido no instante do êxtase. Na dor da escuta, do espanto vindo do estrangeiro rumorejar o poeta se encontra na fatalidade de atestar o inominável apelo das coisas. Não conta com palavra nenhuma pré-concebida, conversível em lança que as decepe; as estrelas com as pontas cortadas, no empenho de serem apreendidas, transferem o brilho perdido para outras estrelas desconhecidas. O rumor inimigo, que se advinha mas não se deixa tocar, paradoxal, invoca uma permanência. O rumorejar só significa uma obstrução se

não é o provocador de uma nova auscultação. Implora sua perseguição pela necessidade de se apoiar, de obter uma dureza ou uma resistência. O inimigo rumor “*obligaba a seguir su ademán desenvuelto en el tiempo o su gesto fijo en el espacio*” (1977, p.168) e ao vago da poesia é recomendado o sacrifício da impossível devoração possessora. Neste embate quem devora quem? A poesia engole as coisas ou é por elas engolida? Como na experiência ritual do sacrifício originário, as figuras daquele que realiza o sacrifício e a do sacrificado se confundem. Sossobram coisa e poesia integrados na atualização reunidora originada de sua reminiscência mítica.

Sacrifício primordial é a experiência da morte que se incumbe da inauguração. Sacrifício é geração de mundo, coisa, ser que se implica numa morte, numa ocultação. Miticamente o sacrifício de um deus é a emergência de um mundo. A experiência sacrificial é a eclosão da voz que ecoa do calado. Na emergência do dizer poético o sacrifício propiciador emana do silêncio. O rumorejar inapreensível das coisas ressoa como um novo rumor que é a poesia mesma. A contrariedade que as constitui tem a mesma natureza. O que no ser das coisas se vela mantém-se velado na poesia, mas acatando o silenciado, a poesia não se abstém da palavra. Presença apreensível que não se dá como integral desfrute, na poesia o inaudito se reinaugura como o indizível, sua realização é a renovação proveniente do inimigo. Reverte-se a inimizade original adâmica que implica na recusa, na queda e no exílio.

Na poesia se oferece um destino à inimizade original que é a geração de um mundo pleno e compatibilizado, mundo de cruzamento da distância e da proximidade, da luz e da obscuridade. Poeticamente o mundo é.

Lembramos do pensamento de Heidegger quando diz da renúncia que aparece no poema de George Trakl, *A palavra*. A renúncia do poeta à palavra representacional, palavra absoluta que pretende a definição melhor, revela sua entrega à palavra renovada. Esta concede à coisa o seu ser coisa, não quer mais nem menos que a coisa mesma, só aquiesce à sua pulsação e seu modo de ser. Audaz, a palavra inaugura ao se arriscar no silêncio. Só na renúncia à palavra dominante se arremeça o poeta na experiência única da abertura, da criação. Renúncia não é propagação do gesto da recusa. Por isso, como mostra Heidegger: “após ter aprendido a renúncia, o poeta não renuncia a dizer” (HEIDEGGER, 2003, p.181).

A renúncia aprendida não é simplesmente a recusa de uma reivindicação e sim a transformação do dizer e sua saga na

ressonância, quase velada, extasiante e cancionista de um dizer indizível (2003, p. 183).

“A renúncia do poeta não é um dizer não, mas um dizer sim” (2003, p.185). No dizer sim ao que se encobre, dizer sim à palavra, dizer sim às coisas, atende-se ao andamento do mistério. No caminho que diz sim está o sentido do que é chamado “saga” e se movimenta como a possível “mostração” que abriga no dito o não dito, a presença e a ausência na vigência, o desempenho fiel ao aparecer. Somos então o que nos fala, o que escuta nosso rumorejar e o soa, sendo o soar a nossa fala. No dizer poetante experimentamos a nós próprios, nos abandonamos ao que somos.

*Ah, si pudiera ser cierto que a la hora del baño,
Cuando en una misma agua discursiva
se bañan el inmovil paisaje y los animales más finos:
antílopes, serpientes de pasos breves, de pasos evaporados,
parecen entre sueños, sin ansias levantar
los más extensos cabellos y el agua más recordada.
Ah, mi amiga, si en el puro mármol de los adioses
hubieras dejado la estatua que nos podía acompañar,
pues el viento, el viento gracioso,
se extiende como un gato para dejarse definir.*

No que Lezama denomina “água discursiva” está a saga da linguagem fundada na mais remota reminiscência carreando imagens, “imóvel paisagem” e “animais mais finos”: antílopes, serpentes...” O que é a imagem para o poeta? As imagens copertencem à saga da linguagem? Sendo a imagem difícil de alcançar pelo que propriamente consiste, tentamos encontrá-la pela distinção, e, a princípio, o que nos surge é a diferença entre imagem e conceito.

Ao alargar ao máximo a distância dessa diferença, vemos de um lado o que denominamos imagem ab-soluta, auto-gerada e auto-referente, atraída pelo que de si mesmo emana de sua subjetividade, e que toma o mundo como objeto necessário mas dispensável para o seu delineamento. Voltando-nos para o outro lado encontramos o que parece ser a rigidez do conceito designador. Avistamos o termo que elabora e instrumentaliza o que lhe circunda como objeto, sempre pronto a sistematizar, esquematizar, ordenar. Assim, de um lado temos a imagem autista, e de outro, o designante referente; de um lado, por exemplo, o que se representa como o “magismo”, enquanto uma substituição fantasiosa, de outro, o que se representa como o técnico-científico, enquanto um jargão especializado. Mas o que desponta

dessa comparação como diferenciado aparente? Percebemos que essas perspectivas são apenas modos distintos de expressão, de comunicação e de conhecimento. Os modos são apenas pontos de vista variantes de uma mesma determinação representativa. Nessa determinação a linguagem é o primeiro objeto a serviço do sujeito-objetivador.

Retornando à tentativa de alcançar a imagem, buscamos sua diferenciação do conceito, e radicalizando o sentido da diferença só encontramos o que é o mesmo. Tentaremos agora, inversamente, buscar o que lhes é comum, sua possibilidade de aproximação. Entre a imagem e o conceito está o que se chama “questão”(CASTRO, 2004). Questão é propriamente uma abertura de caminho, uma proposta a se seguir. Claramente, a questão não é uma positividade afirmativa, nela se encontra o que aparece como o indefinível, o discutível, o incerto, questões são o “tempo”, a “verdade”, o “homem”. Questão não é a inquisição, interrogativa que é imperiosa decisão, ou seja, da questão não procede o “questionamento”, na exigência de causalidade.

Como a questão se aproxima da imagem e do conceito? Poderíamos dizer que a questão ao se aproximar da imagem é poesia, e ao se aproximar do conceito é filosofia? Talvez algo por essa via se encaminhe, na questão se antecipa o pensar a si própria, ou seja, a questão pensa a questão do pensamento, o pensamento do a se pensar.

Buscamos a proximidade da imagem e do conceito pela intercessão do que se chamou “questão” que divisa o pensamento e a poesia. Mas antes de tratar do pensamento e da poesia, consideremos o que se encontra na sua originariedade: o mito. Sua singularidade é a não proposição de questões, o mito não pergunta nem responde, é pleno, portanto não se dá como abertura de caminhos, não tem rupturas. O mito

... vive do fascínio e da beleza da simplicidade inominável do *synplex*, isto é, do uno, sem dobras de multiplicações e detalhes extraordinários e transcendentais, do muito sentir, muito viver, do muito querer na excelência de tudo (HARADA, s/d, p. 21).

Mutuamente se implicam homem e mundo na harmonia do engendramento perfeito, sem crise nenhuma que possa conduzir a dominância de um sobre o outro, a influência de um sobre o outro. Há o homem-mundo e indiferentemente, o mundo-homem, de modo que não se pode dizer onde acaba um e começa o outro. Nesse entrelaçado estreito não há folga que coloque um e outro na via da dúvida de sua copertinência. Não existe nada parecido com uma verdade que os une,

porque toda verdade é sempre múltipla, provisória e questionável. A confiança no nexos ligador é insondável, o mistério da solidariedade que envolve não é conversível em desenvolvimento, desocultação. O que une é indisponível à proposição, é impensável. Mas na evocação do impensável, se coloca a liminaridade, o liminar do impensado, e lá se encontra o que pode vir a ser o pensamento e a poesia (SOUZA, 1977).

No que, minimamente, conseguimos alcançar do mito, as imagens são soberanas. Embora cada imagem vai ser sempre afastadora. No mito só o silêncio é assegurado. Mas o que nós sabemos do silêncio, se somos o que falamos? Então o mito permanece intocado. No mito não se abre a questão do ser. Retornando à liminaridade, como possibilidade de possibilidade, no horizonte se encontra o homem que é pensador e poeta. A poesia e o pensamento como lugares liminares, são privilegiadas frestas do silêncio. E as imagens e as questões que os configuram são possibilidades de recolhimento do indizível.

As imagens que atravessam o caminho do poema transcorrem na distância em que as coisas são, o dizer poetante interpela na distância e as coisas respondem como coisas.

Aprendiz da experiência do escape, o poeta, primeiramente, não alcança a ambicionada “definição maior” perdida nos versos iniciais. Em seguida, abandona a perseguição, a vocação esclarecedora, ao descobrir que a poesia não foge. Invoca então a reminiscência mítica nos versos centrais. Nessa invocação a imagem é o monólogo que se arrisca no silêncio. Por fim, no transcurso final da aprendizagem, os versos apontam um “vento gracioso que se deixa definir”. Renova-se o sentido da “definição” e converte-se o que era apreendido como fuga em pura gratuidade.

SEGUNDO POEMA: CONVITE

Una oscura pradera me convida

*Una oscura pradera me convida,
sus manteles estables y ceñidos,
giran en mí, en mi balcón se aduermen.
Dominan su extensión, su indefinida
cúpula de alabastro se recrea.
Sobre las aguas del espejo,
breve la voz en mitad de cien caminos,
mi memoria prepara su sorpresa:
gamo en el cielo, rocío, llamarada.*

*Sin sentir que me llaman
penetro en la pradera despacioso,
ufano en nuevo laberinto derretido.
Allí se ven, ilustres restos,
cien cabezas, cornetas, mil funciones
abren su cielo, su girasol callando.
Extraña la sorpresa en este cielo,
donde sin querer vuelven pisadas
y suenan las voces en su centro henchido.
Una oscura pradera va pasando.
Entre los dos, viento o fino papel,
el viento, herido viento de esta muerte
mágica, una y despedida.
Un pájaro y otro ya no tiemblan.*

“*La pradera representa la lejana zona poética*” (BRAVO, 1977, p.31). Assim se inicia uma interpretação do poema. Lezama estaria representando a poesia ao utilizar a imagem do prado. O prado pode designar a poesia, porque algo que se liga à idéia de prado, e algo do que se relaciona à poética de algum modo se assemelham. De um lado a poesia, do outro alguma coisa como o “poético”, e o prado no meio. Juntando a “pradaria”, que poeticamente é associada à poesia, ao fato do poeta ser o convidado, o que pode ser comprovado pelo pronome “me” que antecede o verbo convidar, mais o uso do adjetivo obscuro que qualifica o prado, adjetivo que comumente remete ao difícil sentido dos poemas, ilustra-se então o verso. Alegoricamente, como uma coisa no lugar da outra, a poesia é chamada de prado obscuro que o poeta é convidado a adentrar. Conceção que surge como resposta à crença de que uma coisa tem o seu “ser” antecipado e seguro e sobre ele a fantasia – como recurso da poesia – pode se ocupar.

É claro que aqui está a caricatura interpretativa, mas como não cair na armadilha da linguagem que é meio de ligação entre um objeto designante e um sentido prévio já estabelecido? Como ler a poesia a partir do poema, e não fazer uma leitura sobre o poema? O que é o ater-se à linguagem? A questão recusável na interpretação acima está só no que se diz “representar”?

A pradaria abre o poema. Os prados são um convite à distância. Bem pode fazer parte da experiência de muitos homens o estar em um momento diante de uma pradaria e entregar-se ao espraiamento, à extensão, e nessa contemplação deixar-se levar pelo lançamento em toda direção do descampado. Então talvez um desses homens diga: “uma pradaria me convida”, e nesse dizer não esteja a

vontade de ocupar nem de explorar a pradaria, de modo que esteja o homem de um lado e a pradaria de outro, um diante e contraposto ao outro, a pradaria imensa e diante da sua vista, mais o anseio de dominá-la. No dizer “uma pradaria me convida” primeiro é a pradaria, e isso se diz com o verbo convidar. A pradaria convida. O que é um convite? O convite pode ser apelo, chamado, convocação. O convidado é aquele que se volta para a pradaria. O verso diz: *Una oscura pradera me convida*. Reúne-se ao convite, o artigo definido de uma dada pradaria, a qualificação da obscuridade, e o pronome pessoal. No convite aparece tanto aquilo para o qual se está convidando, como o convidado a quem se envia o convite. Aparecem juntos, porque um só existe na vigência do outro. Uma pradaria escura se mostra como acontecimento convidativo, sua fala é convite, e o poeta é o convidado.

Prestemos atenção em tudo aquilo que já sempre e segundo uma mesma medida, observada ou não, está conjuntamente falando na fala. (...) Na fala, os que falam se fazem vigentes. Eles se fazem vigentes para aquilo e para aqueles com quem falam, onde eles se demoram, para o que a cada vez desse modo lhes diz respeito (HEIDEGGER, 2003, p. 200)

A mutualidade no pertencimento de poeta e pradaria parece se revelar e se confirmar na continuidade dos versos seguintes. O poeta se encontra pleno na medida de aceitação do convite, do que nele é claridade e do que nele é escuridão.

*Una oscura pradera me convida
Manteles estables y ceñidos,
giran en mí, en mi balcon se aduermen.
Dominan su extensión, su indefinida
cúpula de alabastro se recrea.*

Mas o que é pradaria obscura, ou seja, a quê o poeta está sendo convidado? Convite de pradaria é necessariamente o convite à ocupação e à exploração? Assim não se estaria no plano objetivante em que permanece de um lado prado e de um outro homem? E em quê um prado escuro – esse que convida o poeta – se diferencia de um prado claro? Essa pergunta é fácil. Uma pradaria obscura certamente não é tão atraente quanto um prado iluminado pela luz do dia ou do luar. Um prado na escuridão nem sequer pode ser visto, no máximo é entrevisto. E a obscuridade refere o invisível, o encoberto, e portanto, o desconhecido e o inesperado, pode guardar então o repulsivo. No

entanto, a pradaria que é convite aceito, mesmo escura, aparece. E o que aparece? Nada que representa a aceitação do convite, mas ela mesma a aceitação – é o que está naqueles versos acima.

Mais adiante, metamorfoseia-se a imagem. Será uma metáfora? Lezama continua:

*Sobre las aguas del espejo,
breve la voz en mitad de cien caminos,
mi memoria prepara su sorpresa:
gamo en el cielo, rocío, llamarada.*

Para que o que se dizia antes pradaria, agora se diz “águas do espelho”. Obviamente o prado é plano e extensivo, assim como o espelho. Mas diferentemente da pradaria que é panorama e horizonte, o espelho verticaliza, aprofunda e irradia, é refletor e penetrável, e o que é distância na extensão horizontal se converte em distância na extensão vertical. A questão é se nessa conversão, se perde a pradaria. Se no encontro transformador ela deixa de ser a mera pradaria para se tornar meio de expressão das idéias/sentimentos do poeta. Se fosse assim a pradaria e o espelho seriam figuras de estilo, modos “poéticos” de aludir ao que poderia ser aludido de algum modo direto (idéias/sentimentos do poeta), mas que por estilo, é aludido “poeticamente”.

Entretanto, não é isso poetizar; assumimos que no encontro de pradaria e espelho, a apropriação se mantém. Através do espelho a inclusão é multiplicada – a incorporação se complica e sutaliza na profundidade. A voz, a fala é incompleta – *mitad de cien caminos* – porque nela se resguarda o impronunciável. A memória é sua dinâmica de realização. O que dela vem à tona – *gamos en el cielo, rocío, llamarada* – remonta à primordialidade dos elementos, une o estelar e o telúrico, na concomitância de céu e terra, umidade e arder do fogo perfazendo uma totalidade cósmica que milagrosamente se oferece.

*Sin sentir que me llaman
penetro en la pradera despacioso
ufano en nuevo laberinto derretido
Allí se ven, ilustres restos,
cien cabezas, cornetas, mil funciones
abren su cielo, su girasol calando.
Extraña la sorpresa en este cielo,
donde sin querer vuelven pisadas
Y suenan las voces en su centro henchido.*

Parecem ligar-se aqui os dois poemas, porque de um certo modo o labirinto é o lugar do escape, das múltiplas possibilidades, e o labirinto derretido seria a vitória sobre a indefinição. Daí o ufanar, o orgulho de quem adentra com passos lentos mas decididos na pradaria. O Ícaro renovado derrete o labirinto ao invés de ter suas asas derretidas, cala o sol, anulando seu poder destruidor, e encontra a abundância das *cien cabezas, cornetas, mil funciones*. São restos, mas restos ilustres, mudados em riqueza e ainda que tenha fugido o chão, mesmo assim *vuelven pisadas*, e das *aguas del espejo*, surgem reflexos e ressonâncias de uma população que caminha e fala. A pradaria é um céu ocupado por vozes e passadas. Não se fala mais da obscuridade, tudo é festa de encontro jubiloso.

A leitura desse poema ilumina o anterior: o recebimento e a aceitação do convite traduz-se no movimento de busca da melhor definição.

Entretanto, está presente em ambos os poemas a antecipação de um engano, um estremecimento na segurança, tanto nos versos que compõe a primeira das exclamações do poema, *Ah, que tú escapes en el instante / en que ya habías alcanzado tu definición mejor*, como na qualificação de “obscura” a pradaria. A glorificação da definição, na lacuna da incompletude e da falha, que é entrevista nos versos citados acima transparece num certo tom de lamento, que agora soa como a nostalgia de um paraíso perdido, nos versos centrais do poema anterior:

*Ah, si pudiera ser cierto que a la hora del baño,
Cuando en una misma agua discursiva
se bañan el inmovil paisaje y los animales más finos:
antílopes, serpientes de pasos breves, de pasos evaporados,
parecen entre sueños, sin ansias levantar
los más extensos cabellos y el agua más recordada.*

O paraíso – da eternidade, da felicidade – escapa, é invariavelmente perdido. O paraíso é a dialética excludente de céu e inferno, salvação e condenação, o primeiro sempre ansiado e em fuga. O mito não se refere ao paraíso, nem a poesia, porque o mito e a mitopoética referem homem-mundo, e no paraíso não habitam homens nem mundo; o paraíso, assim como o inferno, é vazio de pessoas e coisas. E o paraíso também não é habitação dos deuses, que da

habitação de divindades, não é destino do homem alcançar. Mesmo assim há uma insistência nossa de domínio, de reconhecimento, de confundir o acontecimento epifânico com o evento teofânico, a manifestação de deus com deus, quando na verdade, teofania só pode ser teocriptia. Um deus se oculta na nomeação do sagrado que é privilégio dos poetas para dar lugar a um homem-mundo, ou seja, à palavra, a nomeação só acontece em cumplicidade com a ocultação.

Por isso é perigoso ser poeta, porque o poeta na lida com a palavra está sempre na ameaça de se sobrepor a ela e assim promover a fuga ao invés da ocultação.

...existe algo mais provocante e perigoso para o poeta do que a sua relação com a palavra? Será que o poeta cria essa relação ou será que a palavra precisa desde si mesma e por si mesma da poesia, de maneira que somente através dessa necessidade o poeta se torna aquele que ele pode ser? (HEIDEGGER, 2003, p.175).

A invocação da palavra, que no poema agora lido é estar ante à pradaria, e no anterior era a busca da melhor definição, só pode se realizar como renúncia à dizê-la, renúncia a penetração, renúncia a definição. Aceitando e declinando, nem ativa nem passiva, a renúncia recusa a decisão. Então o poeta é poeta, no privilégio de recolher o silêncio. Nos versos finais do poema da pradaria isso se diz assim: *Una oscura pradera va pasando*. Não se perdem os prados, quando se renuncia a ocupá-los – respondendo uma pergunta que foi feita no início dessa seção –, ao contrário, é na renúncia de fazer do prado o exercício de uma ocupação que os prados se mostram prados. Mas quando o poeta chamou a pradaria de obscura, quando comparou os prados à espelho e céu povoado, desde o início já se antecipava o mero pensamento que é o anúncio dos prados? São as imagens modos de aproximação ou distanciamento das coisas? Lezama certamente acredita na imagem, aliás, é confiando na primazia da imagem como a mais radical experiência de realização do real que ele é poeta.

*Entre los dos, viento o fino papel,
el viento, herido viento de esta muerte
mágica, una y despedida.*

*Un pájaro y otro ya no tiemblan.
Ah, mi amiga, si en el puro mármol de los adioses
hubieras dejado la estatua que nos podía acompañar,
pues el viento, el viento gracioso,
se extiende como un gato para dejarse definir.*

Nos versos finais de ambos os poemas Lezama afirma essa confiança. Junto ao vento e a despedida algo fica sendo oferecido. Essa é a palavra poética em realização, originada e portadora da semente de sempre originar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAVO, Armando Álvarez. “Órbita de Lezama Lima” in *Recompilación de textos sobre José Lezama Lima*. Havana: Casa de las Americas, p.42-67.

CASTRO, Manuel Antônio de. “Linguagem: nosso maior bem.” Série Aulas Inaugurais, Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, UFRJ, 2004.

HARADA, Hermógenes. “Mito e arte” Texto não publicado, s/d.

HEIDEGGER, Martin.. *O caminho da linguagem*. Trad. Márcia Schuback. Petrópolis: Vozes, 2003.

LIMA, José Lezama. “Interrogando a Lezama Lima” in *Recompilación de textos sobre José Lezama Lima*. Havana: Casa de las Americas, p.11-41, 1970.

_____. *Obras completas, tomo II*. México: Aguillar, 1977.

_____. *Poesía Completa*. Madrid: Alianza Literária, 1999.

SOUZA, Eudoro. *Horizonte e complementariedade*. São Paulo: Editora Duas Cidades, 1975.

_____. *Mitologia*. Lisboa: Guimarães Editores, 1984.

VITIER, Cintio. “Introducción a la obra de de José Lezama Lima” in *Obras completas, tomo II*. México, Aguillar, p.XI-LXIV, 1977.