

**UFRRJ**  
**INSTITUTO DE EDUCAÇÃO/ INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR**  
**CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS**  
**CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES**

**TESE**

**Deixa a Obra Falar...**

**Rosana Pinto Plasa Silva**

**2021**



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO  
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO / INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS  
CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES**

**DEIXA A OBRA FALAR...**

**ROSANA PINTO PLASA SILVA**

*Sob a Orientação do Professor Dr.*

**Carlos Roberto de Carvalho**

Tese submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Doutora em Educação**, no Curso de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares, Área de Concentração em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares.

Seropédica/Nova Iguaçu, RJ

Março de 2021

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S586d Silva, Rosana Pinto Plasa, 1964-  
Deixa a obra falar... / Rosana Pinto Plasa Silva.  
Seropédica; Nova Iguaçu, 2021.  
154 f.: il.

Orientador: Carlos Roberto de Carvalho.  
Tese (Doutorado). -- Universidade Federal Rural do Rio  
de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Educação,  
Contextos Contemporâneos e Demandas Populares, 2021.

1. Linguagem. 2. Literatura. 3. Heidegger. 4.  
Fenomenologia. I. Carvalho, Carlos Roberto de, 1950-,  
orient. II Universidade Federal Rural do Rio de  
Janeiro. Programa de Pós-graduação em Educação,  
Contextos Contemporâneos e Demandas Populares III.  
Título.

“O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001”

“This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001”



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS  
CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES**



**TERMO Nº 643 / 2021 - PPGEDUC (12.28.01.00.00.00.20)**

**Nº do Protocolo: 23083.042706/2021-12**

**Seropédica-RJ, 18 de junho de 2021.**

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO**

**INSTITUTO DE EDUCAÇÃO/INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES**

**ROSANA PINTO PLASA SILVA**

Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de **Doutora**, no Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares, Área de Concentração em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares.

TESE APROVADA EM 25/03/2021.

**Conforme deliberação número 001/2020 da PROPPG, de 30/06/2020**, tendo em vista a implementação de trabalho remoto e durante a vigência do período de suspensão das atividades acadêmicas presenciais, em virtude das medidas adotadas para reduzir a propagação da pandemia de Covid-19, nas versões finais das teses e dissertações as assinaturas originais dos membros da banca examinadora poderão ser substituídas por documento(s) com assinaturas eletrônicas. Estas devem ser feitas na própria folha de assinaturas, através do SIPAC, ou do Sistema Eletrônico de Informações (SEI) e neste caso a folha com a assinatura deve constar como anexo ao final da tese / dissertação.

Membros da banca:

Carlos Roberto de Carvalho. Dr. UFRRJ (Orientador /Presidente da Banca).

Adriana Carvalho Lopes. Dra. UFRRJ (Examinadora Interna).

Flavia Miller Naethe Motta. Dra. UFRRJ (Examinadora Interna).

Maria Luíza Magalhães Bastos Oswald. Dra. UERJ (Examinadora Externa à Instituição).

Marisol Barenco Corrêa de Mello. Dra. UFF (Examinadora Externa à Instituição).

*(Assinado digitalmente em 23/06/2021 10:13 )*

ADRIANA CARVALHO LOPES  
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR  
DeptES (12.28.01.00.00.86)  
Matricula: 1285421

*(Assinado digitalmente em 21/06/2021 11:28 )*

CARLOS ROBERTO DE CARVALHO  
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR  
DeptES (12.28.01.00.00.86)  
Matricula: 1607701

*(Assinado digitalmente em 19/06/2021 09:17 )*

FLAVIA MILLER NAETHE MOTTA  
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR  
DeptES (12.28.01.00.00.86)  
Matricula: 1717735

*(Assinado digitalmente em 06/07/2021 14:49 )*

MARISOL BARENCO CORRÊA DE MELLO  
ASSINANTE EXTERNO  
CPF: 744.482.187-91

*(Assinado digitalmente em 25/08/2021 12:04 )*

MARIA LUÍZA MAGALHÃES BASTOS OSWALD  
ASSINANTE EXTERNO  
CPF: 865.861.907-97

Para verificar a autenticidade deste documento entre em

<https://sipac.ufrj.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: **643**, ano: **2021**, tipo: **TERMO**, data de emissão: **18/06/2021** e o código de verificação: **ce5d420fd1**

## DEDICATÓRIA



Painel Central de Azulejos da UFRRJ: *Kilometro 44*, Maria Helena Vieira da Silva

Fonte: <https://www.seropedicaonline.com/wpcontent/uploads/2019/07/painel-central.jpg>

À família, aos amigos e a todos os companheiros da jornada e, de modo especial, aos meus bem-quereres: pais Dilza-Dilberta e João, filhos Matheus e Guilherme, neto Miguel e esposo Pedro Paulo.

*É bom deixar um pouco de ternura e encanto indiferente à herança em cada lugar.*

Cecília Meireles



## RESUMO

SILVA, Rosana Pinto Plasa. **Deixa a obra falar...**. 2021. 154 p. Tese (Doutorado em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares). Instituto de Educação/Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica/Nova Iguaçu, RJ, 2021.

Resumo quer dizer sumo, substância densa que se mostra só no fim do sem-fim. Trata-se de saber como é o é da literatura nas encarnações da vida cotidiana, no aí de cada um para si mesmo por sertões e veredas, no qual “o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia”. Dado o desidério da experiência, restou-nos, enfim, calar a fim de ouvir o galo cantar! Foi assim que, inesperadamente, tudo aconteceu, sem nenhum romance... “Deixar a obra falar” é o resumo, o método e a tese. Mais que provar: mostrar. Foi essa, e não outra, a força que nos despertou o desejo de viver no verdadeiro e abarcar o mundo poeticamente: em suma, é o ser-aí no seu aí para si, o operário e a obra no meio da travessia.

**Palavras-chave:** Obra, Operário, Linguagem, Literatura, Fenomenologia.

## **ABSTRACT**

SILVA, Rosana Pinto Plasa. **Let the work speak...** 2021. 154 p. Thesis (Doctorate in Education, Contemporary Contexts and Popular Demands). Institute of Education / Multidisciplinary Institute, Federal Rural University of Rio de Janeiro, Seropédica/Nova Iguaçu, RJ, 2021.

Abstract means the substantial part, a heavy substance that shows up only at the end of the unending. It is about knowing what literature is like in the incarnations of daily life, in the life of each one for himself in the hinterlands and paths, in which "The real is not in the exit or in the arrival: it is available for us in the middle of the crossing". Given the desire of the experience, we are left at last to shut up in order to hear the cock crow! That's how, unexpectedly, everything happened, without any romance... "Let the work speak" is the summary, the method and the thesis. More than proving: showing. It was this, and not another, force that awakened in us the desire to live in the true and to embrace the world poetically: in short, it is the being-there in yours for you, the worker and the work in the middle of the crossing.

**Keywords:** Work, Worker, Language, Literature, Phenomenology.



## Lista de Figuras

<b>Figura</b>	<b>Página</b>
1. Litogravura <i>Desenhando Mãos</i> , Maurits Cornelis Escher .....	12
2. Pintura <i>O par de Botas</i> , Vicent Van Gogh .....	13
3. Litogravura <i>Dom Quixote e Sancho Pança</i> , Gustavo Doré .....	39
4. Fotomontagem criada pelo artista plástico George Bravo .....	53
5. Fotomontagem criada pelo artista plástico George Bravo .....	59
6. Fotomontagem criada pelo artista plástico George Bravo .....	67
7. Poema-objeto .....	76
8. Fotomontagem criada pelo artista plástico George Bravo .....	77
9. Desenho <i>Rosto com Pomba</i> , Pablo Picasso .....	129
10. Cartaz de áudio-peça .....	143
11. Fotomontagem criada pelo artista plástico George Bravo .....	144
12. Fotomontagem-cartaz criada pelo artista plástico George Bravo .....	144

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>1</b>	<b>DEIXA A OBRA FALAR À SOLEIRA DA PORTA .....</b>	<b>13</b>
<b>1.1</b>	<b>No início, a caminho de um caminho teórico-metodológico da pesquisa.</b>	<b>18</b>
<b>1.2</b>	<b>A caminho da obra .....</b>	<b>39</b>
<b>1.2.1</b>	<b>Na arte .....</b>	<b>42</b>
<b>1.2.2</b>	<b>Na linguagem .....</b>	<b>45</b>
<b>1.2.3</b>	<b>No pensamento .....</b>	<b>49</b>
<b>2</b>	<b>NA TRAVESSIA QUATRO CAVALEIROS À VISTA .....</b>	<b>52</b>
<b>2.1</b>	<b>Cipriano em escritas-pictóricas .....</b>	<b>53</b>
<b>2.2</b>	<b>Renato em polifonias literárias .....</b>	<b>59</b>
<b>2.3</b>	<b>Chico em filosofia imanente .....</b>	<b>67</b>
<b>2.4</b>	<b>Isaque Z no rap da literatura .....</b>	<b>77</b>
<b>3</b>	<b>O OPERÁRIO EM OBRA COMO OBRA DE SI .....</b>	<b>97</b>
<b>3.1</b>	<b>Fazer, refazer e perfazer .....</b>	<b>99</b>
<b>3.2</b>	<b>Todas as coisas esperam vir à luz .....</b>	<b>105</b>
<b>3.3</b>	<b>À espera do inesperado .....</b>	<b>108</b>
<b>3.4</b>	<b>O outro na pesquisa .....</b>	<b>111</b>
<b>3.5</b>	<b>Paciência e serenidade .....</b>	<b>112</b>
<b>3.6</b>	<b>Epifania .....</b>	<b>115</b>
<b>3.7</b>	<b>Pesquisa, pensamento e discurso .....</b>	<b>117</b>
<b>3.8</b>	<b>A pesquisa sem álibi no movimento da vida .....</b>	<b>119</b>
<b>3.9</b>	<b>A vida como experiência estética .....</b>	<b>122</b>
<b>4</b>	<b>A POÉTICA DE CECÍLIA MEIRELES .....</b>	<b>129</b>
<b>4.1</b>	<b>Olhinhos de Gato .....</b>	<b>133</b>
<b>4.2</b>	<b>O morto de Pompeia .....</b>	<b>139</b>
<b>5</b>	<b>DEIXA A OBRA FALAR .....</b>	<b>143</b>
<b>6</b>	<b>NO NADA DAS CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>145</b>
<b>7</b>	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>150</b>

## INTRODUÇÃO

A escrita desta tese é uma parceria diante da vida, da arte e do conhecimento. Uma aventura em que criador e criatura são um em dois ou vice versa. Quase se coincidem, mas não exatamente os mesmos: obra é obra, e operário é operário. Cada um em seu destino rumo ao abismo da linguagem, na, com e pela linguagem. Conforme a fenomenologia: tudo acontece sem conceitos prévios. É deixar isto ou aquilo, isto e aquilo se mostrarem no seu modo próprio de ser-aparecer, para meditar paciente e serenamente no aí de suas possibilidades, nos seus modos de se apresentar, assim como nos faz ver Cecília Meireles quando observa uma flor do nascimento à morte, sem nenhuma abelha de permeio. É deixar a linguagem falar naquilo que fala, no dito que a coisa é: na obra. Em outras palavras, para que algo seja, não faça nada! Antes, como nos aconselha Drummond, penetre surdamente no reino das palavras... Não julgue nem pré-julgue a coisa. Intuitivamente, deixe a coisa ser ela mesma, tendo em vista o horizonte que se abre a partir da obra mesma, na qual se mostram e se recolhem a arquitetônica, a finalidade, a aparição mundana da própria obra. Fenomenal. Método é atmosfera de espera daquilo que ainda não veio ou que por ventura já passou... Em todos os casos, se inicia e acaba no nada do ser manifestado do ente. No nada... *Dasein*.

Mas uma andorinha só não faz verão. Um galo sozinho não tece o amanhã. Foi preciso e necessário contar com a generosidade alheia, a quem agradecemos do fundo de nosso coração a competência técnica de seus ofícios.

Além de nós, seus autores, participaram da constituição dessa tese: minha amiga Ana Lúcia da Costa Silveira que cuidadosamente revisou o texto em cada linha; meu filho Matheus Plasa Silva que traduziu o texto do resumo para o inglês; meus amigos George Bravo e Joice Marino, que, com sensibilidade, realizaram o projeto gráfico que ficou lindo; Thiago Cinquine, querido amigo, artista, dramaturgo, que, com impressionabilidade, roteirizou e montou com jovens atores uma peça teatral a partir de cartas escritas por mim à Cecília; Isaque Z, que editou os *podcasts* das entrevistas, assim como nos ofereceu um presente poético com as vozes das crianças de Vila Rica recitando a poesia de Cecília, um sarau poético que veio fazer parte do corpo deste trabalho cuja capa e encadernação foram confeccionadas nas afeções e afetos da amiga e artista plástica Letícia da Hora; as fotos gentilmente cedidas por Cipriano, Renato, Chico e Isaque Z, interlocutores da pesquisa. Cada um esteve presente com sua beleza, com sua poética de olhar em busca de si, de autoconhecimento, nos sertões e veredas da vida na arte e veredas da arte na vida.

Em resumo, essa obra é substância densa que se mostra só no fim do sem-fim. Trata-se de saber como é o é da literatura nas encarnações da vida cotidiana, no aí de cada um para si mesmo por sertões e veredas, no qual “o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia”. Dado o desidério da experiência, restou-nos, enfim, calar a fim de ouvir o galo cantar! Foi assim que, inesperadamente, tudo aconteceu, sem nenhum romance... “Deixar a obra falar” é o resumo, o método e a tese. Mais que provar: mostrar. Foi essa, e não outra, a força que nos despertou o desejo de viver no verdadeiro e abarcar o mundo poeticamente: em suma, é o ser-aí no seu aí para si, o operário e a obra no meio da travessia.

A expressão “Deixa a obra falar” é um convite ao silêncio, ao recolhimento do ser-aí no seu aí, *Dasein...*, abandonado à própria coisa, às suas infinitas possibilidades e impossibilidades. Sem fazer pré-juízos nem prejuízos, olhar intuitivamente a flor na flor sem nada de permeio ... O deixa é uma “deixa”, a chave da obra, a senha secreta e explícita de um convite ao abandono da obra mesma, estando na e com ela, em sua companhia: à soleira da porta, no início, a caminho da obra, na arte, na linguagem, no pensamento, na travessia, quatro cavaleiros à vista, Cipriano em escritas-pictóricas, Renato em polifonias literárias, Chico em filosofia imanente, Isaque Z no Rap da literatura, enquanto havia o operário em obra como obra de si, no tempo das perguntas, no nada das considerações finais. Cecília no *YouTube!*

A vagueza do título quer dizer apenas o que nele se diz. Nada mais que isso. Contudo, vale a pena lembrar o que é deixar. *Deixar quer dizer*<sup>1</sup> desabituar-se de, mover-se para fora de, pôr-se à disposição; causar ou fazer que fique em certo estado; mostrar o momento, a situação que devemos ou não agir, ser ou não ser entre o destino e o acaso nessa ou naquela travessia. A deixa é a fenda, a chance de que o ator, aquele que age, se aproveita para dizer o que deve ser dito ou não dito a partir disto ou daquilo que lhe aparece ou lhe parece como fenômeno. Por outro lado, *obra quer dizer*: objeto resultante do trabalho de um autor que *opera a ópera* das vozes; conjunto de operações realizadas em vista de algo, de um objeto conceitual, ético e estético relativo à produção de um artista, escritor, cientista, filósofo, poeta. *Falar quer dizer* enunciar, manifestar ideias; exprimir por meio de palavras; expressar impressões, emoções; conversar; contar; revelar ou sugerir coisa oculta.

*Deixar a obra falar quer dizer: deixar a obra falar.* Uma tautologia... um abismo! Abismo é quando o fundo desaparece e, ainda assim, buscamos um fundamento, na suposição de que há ainda um fundo a ser alcançado. Para Heidegger<sup>2</sup>, quando caímos, caímos para o alto,

---

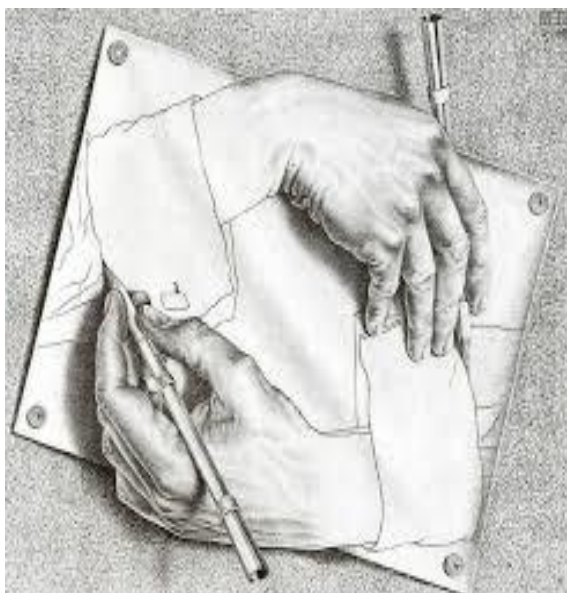
<sup>1</sup> Grifos da autora.

<sup>2</sup> HEIDEGGER, 2003, p. 9-10.

para uma altura que entreabre uma profundidade, uma fenda, uma abertura. Desse modo, altura e profundidade dimensionam um lugar onde gostaríamos de nos sentir à vontade a fim de encontrar as possíveis moradas da literatura encarnada no seu aqui e agora<sup>3</sup>, no abandono à própria coisa na esperança de que advenha o inesperado: *a obra e o operário!*

Assim como na figura de Escher.

**Figura 1** – Litogravura *Desenhando mãos*, Maurits Cornelis Escher.



Fonte: <https://arteeartistas.com.br/drawing-hands-desenhando-maos-maurits-cornelis-escher/>

Exotopia e imanência

De fora vê o dentro

De dentro vê o fora

E vice-versa

Vê-se-vendo

Fenomenologia.

---

<sup>3</sup> HEIDEGGER, 2003, p. 9-10.

## 1 DEIXA A OBRA FALAR À SOLEIRA DA PORTA

**Figura 2** – Pintura *O par de sapatos*, Vicent Van Gogh.



Fonte: <https://santhatela.com.br/vincent-van-gogh/van-gogh-par-de-sapatos-1886/>

Olhar a coisa, olhar as coisas, olhar o outro, olhar a si mesmo. Olhar para ver, tocar, ouvir, sentir: um movimento de que todo ser precisa para viver, se fazer existir. O ponto de partida é o olhar, o visar. Importa isso. Olhar com os sentidos. Sentir para olhar. Entregar-se aos sentidos para olhar.

No que olhamos, por meio dos sentidos, somos afetados. Nessa hora, não há primazia. Tanto um eu que olha quanto o outro que é olhado passam a existir. Na reciprocidade, saem das trevas, do seu velar, do seu encoberto. Iluminam-se, desvelam-se, descobrem-se no exato momento em que estão ali para realizar a ação do olhar.

Não há assimilação, negação do outro, mas coexistência e reciprocidade. Gera-se aí uma relação bipolar, cheia de cumplicidade, de afetos, como aquela que motiva Cecília a cantar a uma rosa: Vejo-te em seda e nácar, e tão de orvalho trêmula, que penso ver efêmera, toda a Beleza em lágrimas por ser bela e ser frágil.

Olhos meus. Olhos alheios. Olhos que se expõem no desvelar e desvelar-se. Olhos que celebram silenciosa ou ruidosamente ausências e presenças. Olhos companheiros, cúmplices.

Olhos que afetam e são afetados. Olhos que espelham e se espelham, reciprocamente, deixando nascer o novo.

Não existimos sem o outro nem o outro existe sem a nossa presença. O outro que espelhamos, que nos espelha. Não há posse. Agimos sobre o outro e o outro sobre nós. Vemos a coisa onde ela se encontra. Um vai em direção ao outro. Encontram-se, sem negar a presença, a realidade de cada um, a existência de um e de outro. Cheios de intenção. Visamos e somos visados. É a nossa consciência se constituindo por atos, enquanto intencionalidade, visando algo.

E o que antes era um nada - a consciência, um vento, um vento fino, translúcido - estrutura-se em conhecimento. Um conhecimento que é um trabalho em conjunto, uma síntese entre aquele que viu e o visto. Um conhecimento que não é estável, pois, vindo do vento, ele também é vento, um vento que busca, que examina, que se enche do outro. E a vida fica cada vez mais cheia de tudo. Mas o vento também devassa. O vento varre tudo.

Então esvazia-se para novamente se inundar do outro e, dessa forma, se reconstruir, se reinventar, para, logo em seguida, se fazer novamente um vento que devasta e que, depois, varre juntando, assim mesmo, de maneira cíclica, oscilante, bem livre, sem se aprisionar à realidade sólida. E a vida fica cada vez mais cheia de tudo.

É um deixar acontecer! Descobrimo-nos no encontro com o outro, estando no e com, simultaneamente, nos colocando como seres entre seres, coisas entre coisas, em meio ao turbilhão diário que nos arrasta, de um lado para outro, pelos caminhos sinuosos, labirínticos ou retos, (in)corruptíveis... estando em meio ao arrepio da vida que nos leva pelas ruas, pelas estradas, pavimentadas ou não, adornadas ou não, ao seu longo, com árvores, com canteiros naturais de sempre-vivas selvagens.

Não, não importa! Estando ou não mergulhados em meio ao silêncio das línguas cansadas, o importante é estarmos com, seja sob o sol que desponta numa manhã de qualquer estação; seja sob a chuva fria ou quente, vaporosa ou densa; seja sob a calmaria que se instala logo depois de um agitar-se ligeiro do vento; seja de um pulsar que se aquieta.

Fundamental é estarmos vivos como seres-aí, experienciando a vida na vida, no jogado da vida, no qual olhamos a coisa com olhos sãos, demorados, contemplativos, sem vícios, para ver e ter prazer no visto, para, quando ela sumir dos olhos, ficar na memória.

Santo Agostinho, sobre isso, comenta: quando a própria memória perde algo, quando esquecemos e procuramos lembrar, onde procuramos, senão na própria memória? Isso importa! No perder-se da memória, voltamo-nos a ela, para rastrear a imagem da coisa, que,

num determinado momento, entrou por alguma porta de um dos cinco sentidos, pelo sentido do corpo inteiro.

Os olhos, antes, tinham sofrido o duro golpe de terem sido mutilados pelo hábito de olhar e não ver, provocando um efeito cascata em outros sentidos: um escutar sem ouvir, um respirar sem sentir o cheiro, um tatear sem atingir o tocado, um comer sem se deleitar.

No entanto, no que conseguimos chegar aos *campos e amplos palácios da memória*<sup>4</sup> e entrar nele, o que estava lá, no recôndito mais oculto, inteiramente encoberto, se descobre, emerge de alguma dobra secreta e reaparece aos nossos olhos, renascendo, não necessariamente ou tão somente para ser confirmado por eles ou para satisfazer ao que ficou dele neles.

Pode ser que, enquanto procuramos uma coisa na memória, outras, também presentes nesse grande abrigo, irrompam, se interponham nos perguntando: “Por acaso somos nós?” E então, no que isso acontece, novos sentidos insurgem e um novo mundo se abre, despertando-nos para a coisa e, de repente, para um não mais sentir-se em terra estranha.

Algo se manifesta, se existencializa, se apresenta. Há cor. Há textura. Há gosto. Há cheiro. Há fala: há obra. E ela fala! A realidade, a preexistente ao ato de conhecer, um nada que, a qualquer momento, se tornará um tudo ante aos nossos olhos.

Ela destaca-se, à medida que tomamos consciência dela, na e pela linguagem, como elemento constitutivo indispensável para experienciar descobertas, para a criação da obra de si mesmo, da obra de ser o que se é no sendo, no vivido, experimentado na relação com tudo o que nos cerca.

Nesse processo de criação de si mesmo a partir do outro, há vida pulsando sob todas as formas, de vários modos, em diferentes lugares, em diversos momentos do nosso existir. Há vida na vida, em toda a sua plenitude, e isso significa dizer que há vida na arte, também em toda plenitude. Nela, portanto, assim como no cotidiano, há do mesmo modo o social, o político, o cognitivo ou qualquer outra coisa que seja.

A arte é rica. Ela não é seca nem especializada. Arte, vida e conhecimento, tudo junto e misturado. Estão lado a lado, se tocam, se inter-relacionam e não são estranhos um ao outro. O artífice trabalhará a realidade conhecida e avaliada, submetendo-a a uma nova unidade, ordenando-a de um modo novo, sem recusar a sua identificação nem a sua valoração: a arte celebra, orna, evoca a realidade preexistente do conhecimento e do ato.

---

<sup>4</sup> AGOSTINHO, capítulo X, p. 258.



É preciso viver diretamente o que está sendo experienciado, interrogar e interrogar-se no decorrer do que se está experimentando, examinando cuidadosa e livremente, sem “pré-conceitos”, cada etapa desse procurar, sem querer que seja o que já foi ou o que se espera que seja, mas se oportunizar a ver o que se desponta, a buscar a compreensão disso à medida que a coisa vai aparecendo.

É o manifestar para a consciência, a consciência que é um nada e se torna “consciência de” na relação com a coisa, no estar voltado para ela atentivamente. Não basta, porém, que nos mostremos ou nos exponhamos à luz. Necessário se faz nos deixar aquecer por ela, estarmos atentos a esse aquecimento para irmos além do visto, do lembrado e, para isso, é preciso que interroguemos sempre por aquele que está recôndito e quer se mostrar, aparecer. E isso acontece num rompante, intempestivamente.

Então a coisa emerge, se faz realidade, aparece para a consciência, surgindo do visado, da intencionalidade desta, do dirigir-se da consciência para a coisa, a consciência de. No que nos lançamos para fora de nós mesmos, num experimento no qual o nosso eu se constitui, colocando-se entre outros, na relação com, sucessivamente, vamos nos fazendo nesse movimento ininterrupto, no existir processual, no vir a ser, no transcender não-transcendente do ser na imanência.

Apresentamo-nos assim no fluxo imanente das nossas vivências, na busca constante por algo que tenhamos de nos tornar, indo sempre além de nós mesmos em nós mesmos. Eis o fenômeno nosso de cada dia: existir como um processo, um tornar-se.

É essa perspectiva fenomenológica que, na presente pesquisa, está nos permitindo observar como vem se constituindo o encontro entre o pesquisador e autor no fluxo das vivências que envolve o entreolhar de consciências.

Se a consciência, enquanto intencionalidade, é “consciência de” e, portanto, uma atividade constituída por atos intencionais com os quais se visa algo, coube-nos, em nosso trabalho, querer saber o que acontece quando o leitor se deixa afetar pelo autor, que importância tem esse encontro para o autoconhecimento do leitor.

É um interrogar que leva o pesquisador a se colocar como ponto de partida de sua reflexão, a se pôr em obra e como obra a partir do seu encontro com a obra de um autor, ou melhor, de uma autora-poeta, Cecília Meireles, que o inspira a viver a experiência com a linguagem literária.

É na e pela linguagem, o caminho do pensamento, a morada do ser, onde o leitor busca, no autodiálogo e no diálogo com a poeta, tornar possível o seu desvelar como obra em construção.

Nesse construir a obra e construir-se como obra, o pesquisador vai se deixando tomar pelas questões que vão emergindo sobre o seu estar no mundo como um acontecer estético que se dá no encontro com o outro, no modo como a obra da poeta Cecília Meireles se apresenta a ele que a vivencia, experiencia.

Assim como um galo sozinho não tece uma manhã, precisando de outros galos, que apanhem o seu grito, que, unido ao dele, seja lançado a outro, que carecerá de outro, nesta obra muitas vozes se unem: as do leitor-leitor, do leitor-autor, do leitor e do autor e, do mesmo modo, outras vozes interlocutoras que se lançarão de forma equipolente ao diálogo.

As vozes se entrelaçam como fios extremamente finos, translúcidos para encorpar a tessitura do texto. Cruzam-se todos os fios de cada palavra, de todas as vozes, e a obra, uma sonora e tênue teia, se vai tecendo entre todos os cantos, entre todos os tons e entretons. Polifonia.

A obra transcende a pura imediatez do que quer que tenha despertado a atenção do leitor nos textos da musa inspiradora Cecília Meireles e transforma essa vivência em um experimento do eu consigo mesmo, do leitor consigo mesmo na e pela linguagem.

Surge o inesperado: no encontro com a autora Cecília Meireles, com a obra da poeta, o leitor vivencia a tomada de consciência de si, num pensar em que ele aparece primeiro para si mesmo: o “eu sou”. Abala-se com esse conhecer de si, porque o seu “eu sou” não é exatamente quem ele pensa e aparenta ser. É apenas uma sombra, uma vaga sombra de um ser que pensa ser, mas não é. Sente-se só. Silencia-se.

Abre-se uma cisão entre o mim e o seu eu. Percebe-se como um sou que não é. Percebe que a sua história de ser é também a de não ser. Fraude? Não se conhece mais? Surpreende-se com a necessidade que sente de conversar com a poeta sobre esse conscientizar-se de si que se deu no encontro com a poeta.

Um galo sozinho não tece a manhã. Um “eu” sozinho não tece a si mesmo. Ele carece de outra voz que, uma vez enlaçada a sua (dele), encorpe o seu canto. Seu canto de vida e de morte.

Pouse então seus olhos sobre si mesmo. Fale, conte-nos a sua história, mas a mal contada. Conte-nos a história desse encontro duplo: a do pesquisador com o seu autor e a do pesquisador consigo mesmo.

Olhos miram ao longe a figura insólita do seu *inacabamento*: a própria obra de si, ser para si - ser e tempo - Martin Heidegger. Ser-aí no seu aí...

Pretendíamos estudar a natureza polifônica das ideias pedagógicas de Cecília. No entanto, no tempo, leituras nos abriram os sentidos para o mundo, fazendo-nos repensar o ser no caminho da linguagem. A morada do ser.

Palavras se derramaram, se interpenetraram nas fendas dos corpos, possibilitando-nos, cada um de nós, a ir *para si* no embate das forças verbais. Movimento do ser nos entes, na contínua reinvenção da vida criativa e responsiva: ou isto ou aquilo. Ou isto e aquilo. Talvez nem isto nem aquilo. Sortes e azares das artes do escrever no acaso das palavras.

Reduzir o *ser* no *ente* era *como criar dragão em garrafa*<sup>5</sup>. Foi preciso quebrá-la. Por que nos afligir com a pétala que voa? - também somos quando deixamos de ser, foi o que nos disse Cecília.

Cecília canta porque o instante existe, porque não é alegre nem triste, mas poeta. Tornou-se imprescindível abrir mão de “verdades”, permanecer no aberto - indefesos às afecções e aos afetos dos substantivos, adjetivos, verbos, advérbios, preposições e conjunções - *das, nas* proposições. Categorias do pensamento, ferramentas, modos de abarcar as coisas.

Literatura: discute o ser, a partir dos sinos verbais - sino vem do latim *signum*, sinal, marca, indicação, símbolo -, palavras que têm na experiência dos encontros polifônicos com a palavra do outro. Nem dele, nem minha, tampouco nossa. De ninguém. Humana. Ela mesma.

É preciso colocar-se em questão nas questões, diante das dores, tristezas e alegrias fingidas pelo poeta. Epoché: palavra na vida, palavra na arte.

Na fenomenologia, estamos no e com o mundo, na relação com o outro. Na aventura da linguagem: habitar poeticamente o mundo - Hölderling.

## **1.1 No início, a caminho de um caminho teórico-metodológico da pesquisa**

*Deixa a obra falar...*, título da tese que nos faz pensar sobre a importância do falar e do ouvir. Não é só um título que situa o assunto: é o método e a própria tese. É método e cerne da tese, porque se caracteriza como um movimento do pensar, visto não só como um conjunto de procedimentos técnicos, mas como um modo de encaminhar questões. É um caminho, uma vez que é por ele que experiências resultantes de um fazer, refazer, perfazer e pensar da obra são

---

<sup>5</sup> HARADA, 2009, p.14.

vividas e operadas por um sujeito autônomo em diálogo com o outro e consigo mesmo, visando compreender como isso se dá. E é tese, porque se refere à obra que se sustenta na abertura do dizer, quando não só seu autor, mas também quando seu leitor se deixa tomar por questões.

Ser tomado pelas questões significa dizer que são elas que nos têm, e não nós a elas. E cabe a cada um de nós encontrar a linguagem propícia para fazer isso, o que pode se dar no momento em que temos a chance para falar o que deve ser dito ou não dito sobre isto ou aquilo, ou isto e aquilo que nos aparece como fenômeno, como acontecimento, *por si mesmo a brilhar à luz do seu mostrar-se*<sup>6</sup>. É um falar da obra, da obra nela mesma, a partir dela mesma, tautológico, aquele no qual se deixa a fala ser fala, a obra ser obra sem imposições. Desse modo, deixar a obra falar é um desabituar-se... na e com a linguagem.

*Deixa a obra falar* não pressupõe um exigir que se cumpra ou um querer, uma vontade, mas um *à vontade*, um estar disposto por si mesmo a deixar a obra ser, repercutir naquilo que ela diz. É estar disposto a ouvir o escutado, ouvir o apelo que traz a fala: deixar a coisa ser, aparecer no dito e no ouvido. Isto posto, não seria um largar, um desinteressar-se pela coisa, mas um envolver-se com ela, com o que se dispõe, com o que vai sendo falado e sendo ouvido no seu conjunto de percepções, de vozes, imagens, ideias, acenos e gestos.

A expressão “deixa a obra falar” é, portanto, uma unidade indivisível e indissolúvel e que, para nós, ainda se apresenta como enigma que nos afeta. Indica uma vontade fraca, um não querer escrever para, assim, quem sabe, nos dispor paciente e serenamente à espera do inesperado da obra mesma. Mostra ainda um não-querer-escrever por escrever, mas escrever somente o que nos pareceu necessário e que não poderia deixar de ser dito. É trabalho de Sísifo e de Penélope, aquele em que o feito é desfeito e refeito todo os dias! É uma atitude!

E, desse modo, no que nos colocamos à disposição do que a obra nos diz, no seu desencobrir e encobrir, vamos sendo provocados também a dizer, a expressar ideias, impressões, sensações, emoções, sentidos por meio de palavras, assim como convidados a ouvir. E, dessa maneira, no falar sobre o que vemos e nos surge, no ouvir do que nos chega pelos sentidos, o que antes estava velado pode se mostrar, vir à tona inesperadamente.

No envolver-se com o que se apresenta a nós, na linguagem e como linguagem, não só vemos e acompanhamos um vir a ser do ser que se mostra. Também, à medida que isso acontece, vamos vivendo, por meio dessa presença, a experiência de nos perceber e nos sentir

---

<sup>6</sup> HEIDEGGER, 2006, p. 188.

afetados, de tal modo que vamos sendo conduzidos a pensar sobre o acontecimento e, a partir desse acontecimento, sobre o que está nos sobrevivendo no aberto.

Dessa maneira, no e com o mundo, na relação com o outro, na e com a linguagem, fenomenologicamente, no aparecer e surgir da coisa, assim como o fio de Ariadne, faz-se, desfaz-se e refaz-se uma obra - a obra em si e o próprio operário da obra - no movimento mesmo do sentir e do pensar. Obra e autor, autor e obra. Ambos em criação recíproca, no movimento mesmo da ação de produzir e de se autoproduzir. Assim como a obra do artista plástico Escher nos faz ver mandalas e labirintos de movimentos contínuos.

Em *Deixa a obra falar*, pode-se observar o ser numa construção contínua: o ser da obra e o ser operário, um em relação ao outro. É o deixar a obra falar à medida que ela vai se abrindo nela mesma e para nós no seu acontecer, a qualquer momento, no seu durante, porque não tem começo, meio e fim. Trata-se de um dispor-se ao que se desvela e vela para viver o tempo das perguntas com serenidade e paciência. No vigor do viver mesmo com o outro, na, com e como linguagem, colhe-se, escolhe-se e recolhe-se o que se ouve e o que se diz. O fato é que inúmeras coisas vão surgindo, aparecendo no encaminhar da pesquisa.

O caminho teórico-metodológico-fenomenológico, portanto, não é o caminho, mas um caminho. Dentre tantos outros, não tem fim, começa no começo... Começa pelo que se constata naquilo que é, que nos abre para infinitas e múltiplas possibilidades do descobrir e encobrir do viver sem corrimão à espera paciente do inesperado, cujas vias de acesso não estão sob nossa vontade. *Que é só é o que é no sendo, no seu contínuo vir a ser. Nesse sentido, Viver é muito perigoso... Porque aprender-a-viver é que é o viver, mesmo*<sup>7</sup>. É desde aí que nasce o método da tese. Há frase que vale por uma obra inteira! Vale por seu mistério... É o caso dessa citação que colhemos, recolhemos e acolhemos amorosamente dos *Sertões* de Rosa.

Essa sentença não se encontra aqui à toa. Tem a ver com o nosso modo de pensar a linguagem desde a linguagem mesma, a partir do fazer, refazer e perfazer de uma pesquisa, que envolve tanto a sua realização quanto a autorrealização daquele que a realiza. O pesquisador se encontra na experiência com a obra, naquilo que se sabe por experiência no viver próprio da obra, no perigar do viver e aprender, para se ter uma vida autêntica conforme nos orienta Heidegger<sup>8</sup>. Para ele, a vida autêntica está no que buscamos entender a vida na própria vida,

---

<sup>7</sup> ROSA, 2019, p. 418.

<sup>8</sup> HEIDEGGER, 2015, p. 44.

naquilo que é e como é no seu contínuo, no solo do seu próprio acontecer, e não naquilo que nos é dado como pronto, acabado e preestabelecido. Daí que aprender a viver é que é o viver mesmo!

Uma pesquisa fenomenológica se constitui no próprio movimento do seu perigar: o seu fazer, refazer e perfazer, concentrando-se em uma experiência pessoal na e com a linguagem. Nela se deixa o fenômeno linguagem falar por si mesmo, se mostrar em si mesmo, assim como a gravura *Desenhando mãos*, de Escher, nos faz ver mãos se desenhando. A obra de Escher, com um simples traço de lápis, nos mostra o que queremos dizer quando afirmamos que na, com e como linguagem, o autor é obra de si: se escreve, se inscreve naquilo que escreve.

Nesse modo de pesquisar fenomenológico, *o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia*<sup>9</sup>. Essa é a essência daquilo que estamos considerando como um método fenomenológico: pesquisar no e com o mundo no seu sendo, no seu aí, um procedimento presencial, uma atitude pessoal, e não uma teoria a priori sobre o objeto a ser investigado. É pesquisar no perigar mesmo do viver a coisa na própria coisa: na experiência de ser no tempo e no espaço, no aí do mundo como se percebêssemos nascidos de veras, num espanto. É um perguntar ingênuo, um questionar que tira sua direção prévia e imediata do que aparece à consciência do pesquisador: mãos se desenhando... nada mais... um abismo.

Na consciência do pesquisador, o fenômeno dado se retrai e é colocado em suspensão, em *epoché*<sup>10</sup>, para ser investigado intuitivamente no seu próprio modo de ser-aparecer, em carne e osso, sem qualquer filosofia ou por que, sem teoria ou ideia prévia da coisa, sem corrimão: no concentrado das mãos, ver mãos desenhando mãos. Seria ver, a cada momento, aquilo que nunca antes tinha sido visto. Heráclito já nos ensinou isto: tudo flui. *É um sentir-se nascido para a eterna novidade do mundo*<sup>11</sup>, para a coisa mesma que se apresenta à consciência intencional do pesquisador que apenas vê, medita, se deixa envolver pelo visto: mãos se desenhando.

Seria um ver algo não para interpretá-lo, mas, puramente, para ver as mãos se desenhando, ver o que se pode ver graças ao fato de que se tem olhos para ver, *porque ser uma coisa é não significar nada. Ser uma coisa é não ser susceptível de interpretação*<sup>12</sup>. É ver a

---

<sup>9</sup> ROSA, 2019, p. 53

<sup>10</sup> HUSSERL, 1985, p. XI.

<sup>11</sup> PESSOA, 2014, p. 22.

<sup>12</sup> PESSOA, 2014, p. 295

coisa na própria coisa: mãos se desenhando... apenas isto! E nada mais há para ser visto: a não ser mãos que se desenharam a cada vez que as contemplamos.

Segundo Heidegger, ver a coisa na coisa mesma é ver a coisa naquilo que em si mesmo se mostra, um fenômeno, que pode ser conduzido e reconduzido à luz. É um falar manifestador do fenômeno. Uma epifania! Na suspensão dos juízos prévios, não se nega o mundo, mas, por meio de um indagar, um questionar, se busca uma compreensão dele naquilo que ele é e como ele é<sup>13</sup> no seu puro aparecer fenomenal, no seu contínuo vir a ser.

É o sendo das mãos se desenhando na linha que as une e as separa, formando um todo, uma mandala. Mas quem segura o lápis que desenha as mãos que desenharam? As mãos que desenharam as mãos que desenharam, nesse caso, não importam; importa apenas ver no concentrado as mãos que mostram e se desenharam no quadro. O autor se encontra é na obra, na linguagem, no seu aí. Na obra, é onde o autor jaz ou jazz!

Na pergunta *que é*, a coisa dada se recolhe, se encobre, se retrai para viver um novo desvelar que não se exaure nunca. Isso pode ser exemplificado pelo relato de Agostinho quando questionado sobre *que é* o tempo. Ao que ele responde: *O tempo eu sei o que é, mas quando me perguntam, já não sei mais*<sup>14</sup>. Nesta pesquisa, a pergunta de onde partimos, *que é literatura*, que é a coisa literatura, nos coloca nessa mesma expectativa, em estesia, despertados, voltados para a coisa mesma: a literatura.

A literatura sabemos o que é, mas, quando nos perguntam, já não sabemos mais: é a perplexidade do inesperado desencobrir e encobrir da coisa literatura na consciência intencional do pesquisador-espectador-ativo-inativo. Foi a pergunta *que é literatura* que nos espantou, nos paralisou. Foi a pergunta que nos ascendeu ao desejo de compreender o fenômeno literário em suas encarnações cotidianas, em seu mistério, em seu desvelar e velar-se no íntimo da existência humana, de cada escritor e de cada leitor, no seu começo sem fim predeterminado, rumo ao (in)esperado destino do nada.

Na soltura da liberdade, na redução fenomenológica, na *epoché*, o pesquisador volta-se para o questionado, a literatura mesma: *que é literatura*? Da pergunta *que é literatura* se origina o perguntado e o perguntador: *Como é o que é da literatura*? No perguntado, as teses sobre a literatura são suspensas e banidos os *pré-conceitos*. Na suspensão dos juízos sobre a literatura, a literatura não é mais o que se pensa que sabe sobre ela. Não é mais o saber acumulado sobre ela. É ela nela mesma – nua – naquilo que ainda não se sabe, no seu mistério, naquilo que se

---

<sup>13</sup> HEIDEGGER, 2015, p. 40.

<sup>14</sup> AGOSTINHO, 2017, cap. XI.

desencobre e encobre, se inaugura na pergunta. O que é posto como literatura se retrai, se recolhe para novo desvelar.

No desencobrir e encobrir do *como é o é da literatura*, vive-se uma experiência ingênua, intuitiva. Uma experiência poética com, na e pela linguagem. Na fenomenologia, não existe consciência no vazio, mas *consciência de* no aberto que se inaugura entre o sujeito e o objeto. O objeto só é para um sujeito, assim como o sujeito só é para um objeto. Um está unido ao outro pelo cordão umbilical da intencionalidade. Intencionalidade é a chave da fenomenologia.

É na consciência intencional do pesquisador, na consciência de que há algo que o afeta que se dá a inter-relação entre sujeito e objeto, em que cada um é o que é e está sendo no seu aí. Encontra-se na imanência: trata-se de uma consciência não transcendente ao mundo. Na inter-relação pessoal entre corpos que se afetam não há verdade nem mentira, pois aquilo que se mostra se dá no aberto do mundo, sem a priori teórico-metodológico, epistemológico ou ético. Sem modelos, crenças, teorias, juízos, representações ou interpretações antecipadas.

Esse encontro é um acontecimento mundano que se dá no espaço e no tempo, assim como ocorre com Drummond quando rememora uma pedra que havia no meio do caminho. Ali, no concentrado do acontecimento, o poeta vê-se ante essa pedra gravada nas retinas tão fatigadas de sua memória. *Tinha uma pedra no meio do caminho. No meio do caminho tinha uma pedra*<sup>15</sup>. O poema mostra o encontro de um homem com uma pedra. Um fenômeno. A pedra ausente, mas presente na memória do poeta, se desvela ainda que à distância. *Tinha uma pedra no meio do caminho...*

O poema de Drummond nos deixa ver o encontro de um homem com uma pedra. Nesse encontro, a pedra, na pedra mesma, no tempo e no espaço, no grande tempo, se revela em pedra filosófica, afetando a consciência, os sentidos do poeta e os sentidos da pedra. Assim como o encontro do poeta com a pedra desencadeia um pensar a partir do fenômeno pedra, o encontro do pesquisador com o seu objeto funda e fundamenta a pesquisa. É um acontecimento fático, cheio de riscos, afecções e afetos. Perigoso.

Pesquisar na fenomenologia é correr o risco de viver no aberto do aí do mundo. É no perigar do viver mesmo que a pesquisa acontece no seu ser-aparecer, no durante e no perdurar do pesquisar. Seja como sujeito ou como objeto, há sempre um risco a ser enfrentado. O risco é sempre pessoal, individual e sem alibi. No vigor daquilo que se mostra e não se mostra, corre-

---

<sup>15</sup> ANDRADE, 1995, p. 15, v. 1.



se o risco de julgá-lo inadequadamente por erro de cálculo ou por injustiça, por cegueira ou por surdez.

Segundo Heidegger, o destino do desencobrimento é o perigo em todos e em cada um de seus modos e, por conseguinte, é sempre e necessariamente perigoso<sup>16</sup>. Todavia, *onde mora o perigo é lá que também cresce o que salva*<sup>17</sup>, lugar de travessia, onde nasce a nossa compreensão do método fenomenológico: na experiência *a partir da e com a coisa*, em seu desencobrir e encobrir, e não *sobre a coisa*, o que se sabe previamente acerca da coisa.

É nessa maneira perigosa e salvífica de viver e aprender que temos buscado compreender uma questão colocada por Mikhail Bakhtin<sup>18</sup> que, de modo indireto, permeia a questão do fazer, do deixar ver o que subjaz e se discute nesta tese: a dicotomia entre os três campos da cultura humana - arte, vida e conhecimento. Isso tem se revelado como uma grande catástrofe que afeta a vida de cada indivíduo humano, de cada vivente.

Vive-se pensando que, enquanto se é isto, não se pode ser aquilo, como se ambos, seja isto da vida ou aquilo da arte, não nos conviessem. Como filhos e herdeiros da técnica, vivemos cada momento em separado e de forma automatizada, mecânica, ignorando, assim, a organicidade dessas três esferas na constituição de cada vida humana. Desse modo, não nos damos conta de que, se uma delas faltar, se correm vários perigos, e o pior deles é de não perceber que a vida sem arte não basta e que a arte sem vida não existe.

Em decorrência dessa visão tecnicista dominante, a nosso ver, urge, no campo das ciências humanas, uma ciência que não se distancie da vida e da arte, e vice-versa. Seria uma ciência em que a harmonia dessas esferas sustente o durar e o perdurar de cada indivíduo humano na terra, não apenas como organismo vivo, biologicamente falando, sem nenhuma outra necessidade que não seja a de se manter e se preservar.

Pelo contrário, somos também seres culturais imanentes e transcendententes da natureza, seres capazes de pensar, agir e de criar um mundo próprio, um mundo dentro do mundo. No mundo, as esferas culturais - vida, arte e ciência - são partes que se conjugam no indivíduo humano, sem, no entanto, deixarem de ser isto ou aquilo, isto e aquilo que são no seu conteúdo: arte é arte; vida é vida; ciência é ciência.

Embora distintas, essas esferas culturais encontram a sua unidade no indivíduo que as incorpora, porque é ele que reúne, junta, colhe, escolhe, recolhe e acolhe... É o indivíduo que potencializa saberes, possibilidades, sendo capaz de criar uma ciência com consciência racional,

---

<sup>16</sup> HEIDEGGER, 2006, p. 29.

<sup>17</sup> HÖLDERLING *in* HEIDEGGER, 2013, p. 30.

<sup>18</sup> BAKHTIN, 2003, p. XXXII.

técnica, poética, vital que leva em conta a totalidade da existência humana e dos demais seres. Um ciência com consciência ética e estética. A evidência dessa fronteira, que se desvela e vela na era da técnica, tem cegado as possibilidades de aproximações empáticas entre arte, vida e conhecimento.

Trata-se de uma questão estética, ética e epistemológica que, na era da técnica, foi colonizada pelo vigor e vigência da técnica: não importa quais sejam as questões; acredita-se que a técnica, tecnicamente, trará uma solução. A técnica é um fetiche: a nova terra prometida do homem. Heidegger nos alerta que a técnica não é um simples meio. É uma ética, uma episteme que nos faz pensar os sentidos da técnica da era da técnica, nela mesma, sentidos esses que não nos permitem reduzi-la a um mero fazer mecânico. Mais do que um meio, ela é também constituinte do humano e que atravessa todas as áreas do conhecimento e das experiências.

Para Heidegger, não se trata de renunciar a técnica, mas antes assumir uma atitude livre, racional e intencional. Seria um dispor-se às coisas mesmas, em que se pensam os sentidos da coisa, mas sem o domínio da técnica, sem um a priori. Meditar a questão da técnica nos faz pensar a linguagem que, na era da técnica, nos aparece prioritariamente como técnica. Coloca-se em questão um pensar da existência humana a partir da sua relação com a linguagem da técnica. A busca por essa compreensão é importante, porque se trata de pensar o sentido da técnica enquanto elemento estruturante dos atos humanos e que os transforma em regulamentos técnicos e em soluções calculadamente técnicas.

Na era da técnica, o pensamento vigente é o pensamento do cálculo, e o recalcado é pensamento do sentido. É na disjunção desses dois tipos de pensamento que estaria – ousamos afirmar – a razão da cisão entre arte, vida e conhecimento. Essa cisão acaba por determinar a prevalência da técnica não só como meio para se atingir determinados fins, como nos alerta Heidegger, mas para ser um fim em si mesmo. Nesse contexto histórico – em que a ciência e a técnica são uma paixão –, vida, arte e conhecimento convivem mecanicamente, sem coexistirem na prática cotidiana: ou se está na vida ou se está na arte; ou se está na arte ou se está na vida.

Todavia, os dois tipos de pensamentos são, como nos diz Martin Heidegger<sup>19</sup>, legítimos e necessários e não nos podem faltar. Enquanto o primeiro calcula, salta de oportunidade em oportunidade, sem meditar, o segundo pensa o sentido da vida que reina em tudo que existe. E tudo que existe está junto, não importando se é isto ou aquilo, pois ambos existem mesmo que, muitas vezes, não devessem. Não se trata da parábola do joio e do trigo. O que importa é que a

---

<sup>19</sup> HEIDEGGER, [1959?], p. 13.

vida tenha um sentido, uma razão de ser também no isto e aquilo, que se compreenda a razão de ser das coisas a partir das coisas mesmas, no mistério do seu vir a ser.

Ambos os pensamentos, o do cálculo e o do sentido, são importantes. Todavia a hipertrofia do pensamento do cálculo nos afasta de um pensamento do sentido, meditativo sobre o nosso modo de ser e de estar no e com o mundo. Esta é a grande tragédia: a ausência do pensamento do sentido, a ausência do sentimento de mundo que a ciência e técnica, como preponderantes, encobrem e desencobrem. Assim, consideramos que, para a rearticulação e a unificação das esferas constituintes da vida humana na Terra e no mundo, se faz necessário reconciliar o pensamento do cálculo com o pensamento do sentido, tendo em vista a preservação da vida, do conhecimento e da arte. É isso que, a nosso ver, permeia e constitui o sentido de uma pesquisa fenomenológica e a nossa também.

Como afirma Heidegger, a palavra *fenômeno* significa mostrar-se e, por isso, se mostra no que se mostra, se enuncia no que anuncia, fala no que fala, traz algo à baila, põe no claro. Não é um olhar teórico em direção às coisas do mundo, mas um olhar sem mediação, intuitivo, meditativo, contemplativo: colhe, escolhe, recolhe e acolhe. A palavra fenomenologia significa um conceito de método<sup>20</sup> que não é propriamente um método nem uma doutrina, mas um procedimento, uma atitude intencional a partir do fenômeno, da coisa mesma.

É uma atitude que busca ver o mundo no mundo, a partir dele mesmo, no seu aqui e agora, no seu aí de todas as possibilidades de sua presença, no seu desvelar e velar, no deixar e fazer ver a coisa na própria coisa: como ela mesma. O olhar fenomenológico é aquele no qual o mundo é do jeito que se vê, mas não de qualquer jeito, e sim com intencionalidade, no concentrado. É um olhar desinteressado, sem fazer juízo antecipado. É um olho sensível-objetivo que se concentra no modo como algo nos aparece e nos acontece, fazendo-nos ver de repente o que se ilumina e que se grava na memória de nossas retinas que afetam todos os nossos sentidos.

Olhar a coisa na própria coisa não é olhá-la estritamente com os olhos da carne, apenas exercendo o sentido da vista para mirar, fitar. É olhar para meditar, contemplar, pensar o que vê, um ver que tira quem vê do lugar que habitualmente está, que o faz romper com a representação da coisa, com o seu habitual caráter, instrumental, técnico. Na pesquisa

---

20 Geralmente, os métodos são um caminho no qual já se parte de determinadas possibilidades, excluindo-se automaticamente outras. No entanto, dentre esses, o método fenomenológico não apresenta determinações prévias que acompanhem o encontro com a coisa. Seria um retorno às coisas mesmas, uma atenção à forma como a coisa se mostra em si mesma. É um aprender a ver o que se mostra naquilo que não se mostra. É um descobrir-se que se deixa e faz ver no próprio movimento do seu encobrir-se.

fenomenológica, destaca-se o meditar e não o representar da coisa que nos foi dada como aquela coisa sedimentada, congelada no tempo como se pudesse ser sempre assim. No meditar da coisa, a coisa nunca é. Ela só é no seu sendo, nas suas múltiplas possibilidades. O ser da coisa não é coisa que se possa determinar: o ser é no tempo, e o tempo não para. Para Heidegger, o ser é tempo.

Não se trata de uma mera apreensão da coisa, mas um disponibilizar-se para o que se mostra no vento do tempo. Consiste em uma atitude. Mas qual atitude? Aquela em que nos dispomos ao que se abre para acolhê-lo, albergá-lo e, uma vez acolhido, em nós concentrado, nos conduz a um conhecer pensado que nos abre para um dizer também pensado.

Diante da imagem “O par de sapatos” (Figura 3), quadro pintado por Van Gogh, Heidegger<sup>21</sup>, é tomado de assalto. Ao ver as botas, o filósofo, de modo próprio e singular, pensa o que vê na superficialidade, mas, nessa superficialidade, vive o interrogar acerca da coisa estando na própria coisa, não se prendendo à utilidade do par de calçados.

Ele interage com esse apetrecho vendo-o em toda a sua simplicidade, sua singeleza, naquilo que se faz visível nele mesmo, estando na própria forma da forma, naquilo que ele é: um par de botas em estado de par de botas. Foi preciso um desnudar do olhar para ver as próprias coisas das coisas. Heidegger não se detém na sua representação habitual das botas, mas as observa em seu couro, na umidade do solo que ficou presente nelas. Pensa naquilo que as torna ligadas à terra, ao seu sítio que as mundaniza.

Heidegger as situa num mundo próprio, o do trabalhador do campo, um ser mortal que está sobre a terra, sob o céu diante dos deuses. O par de botas nessa quadratura – céu e terra; mortais e deuses –, nessa simplicidade de ser e estar no e com o mundo, vale por si mesmo, por aquilo que fala ao filósofo, dá a conhecer a este que corresponde ao seu apelo. Para o filósofo, a arte tem essa capacidade de desvelar o que é mais essencial ao pensamento. Pela obra, pelo que ela deixa-ver, se desvela um acontecimento, se instaura mundo.

O filósofo deixa as botas serem o que são naquilo que elas são: botas no seu sendo, no aí do seu mostrar. Heidegger pousa e repousa seu olhar nas botas, naquilo que se mostra na pintura se desvelando e velando. Ele vê as botas em toda sua dimensão de mundo que se mostra no quadro, no seu mistério, se revelando e velando na pintura de Van Gogh. Nesse olhar que vê o que se mostra, não vêm apenas à tona suas materialidades constituidoras, mas o que se

---

<sup>21</sup> HEIDEGGER, 2010, p. 79-87.

desvela como acontecimento de mundo ante os olhos daquele que vê e contempla, com paciência e serenidade, o que lhe aparece. Todas as características constituidoras que definem *que é* um par de botas são suspensas, encobertas, para se desencobrir uma outra dimensão: *como é o é* da bota na vida cotidiana de um camponês.

A tese *Deixa a obra falar* trata dessa abertura inaugurante do dizer que instala mundo. O sentido desta pesquisa é um olhar intuitivo e meditativo a partir da vida mesma. A vida é o único a priori da fenomenologia: olhar e contemplar a arte da literatura na própria arte da literatura. Olhar a literatura na literatura é olhar a linguagem na própria linguagem da literatura no seu fim sem fim: no seu mostrar-se, nela mesma, no que ela fala naquilo que fala aos outros, a cada leitor. São inúmeros os leitores por onde a obra fala, vem habitar o mundo e se mundaniza, faz-se linguagem, mundo no mundo. No e com o mundo, a literatura fala!

Daí o apelo, o convite ao silêncio, ao recolher-se: deixa a obra falar. Deixar é o começo de toda relação e de toda pesquisa: uma aventura quixotesca, assim como se vê na gravura de Gustave Doré. Nela se mostra um caminhar de dois homens à beira do abismo, servindo-se apenas de seus poucos recursos, abandonando-se à própria fortuna, ao destino do seu destino, ao tudo e ao nada. Ressoa, mais uma vez, o mestre de Platão na pergunta: *Que é literatura?* Na pergunta, o que se sabia, não se sabe mais. *Só sei que nada sei.* Mas a literatura fala, fala nela mesma, no seu é e a cada vez que se mostra no seu como é.

Que significa falar? Segundo Martin Heidegger, quando nos referimos à fala, pensamos no falar do homem, e não no falar da linguagem. O filósofo nos adverte que a opinião mais corrente é a de que o “homem fala”, e não a linguagem. E contra esta tese vigente sobre a linguagem, ele se opõe criticamente sem negá-la: a linguagem fala, e o homem também. O homem fala, sim, na linguagem que fala nele, na fala da linguagem. Na visão de Heidegger, três vertentes tradicionais são vigentes no debate sobre a linguagem: (i) a linguagem como expressão sonora, (ii) a linguagem como representação do real e apresentação do irreal e (iii) a linguagem como atividade humana.

Para o filósofo, esse debate sobre a linguagem, a partir do falar humano, como fala do homem, se sustenta numa antiga tradição: o homem fala. E de fato falamos e falamos o tempo todo. Falamos quando estamos dormindo ou acordados e até mesmo quando estamos *no à toa da vida*, sem fazer absolutamente nada. Falamos, porque somos dotados de órgãos: dentes, garganta, boca, lábios, ouvidos. São instrumentos que permitem a fala e entram na pronúncia e modulação do som. Quando colocados em ação, produzem os sons das palavras, perceptos

sonoros que evocam o mundo e tomam forma em diferentes línguas e culturas. Tudo isso produz e emite os sons da fala daquele que fala, que fala a outrem. Quem fala dirige a palavra a algo ou a alguém, pressupõe uma escuta, um sentido. A escuta é o sentido de todo falar.

Heidegger não defende a fala como um simples emitir e expressar algo a alguém, mas uma fala a partir de uma escuta, a ausculta sensível, que esquece os ouvidos e o simples afluxo dos sons. *Esticando apenas os ouvidos para o soar das palavras nas expressões de quem fala, ainda não escutamos nada*<sup>22</sup>. Nem mesmo, há fala. A fala se mostra naquilo que se fala a partir da fala do falante que fala aos ouvidos do ouvinte que se afeta com a fala de quem fala. Ouvinte e falante se conjugam: ouvem e falam. Só há fala – expressão e comunicação de algo a alguém – quando há uma ausculta. A fala nos afeta com seu som, seu ritmo, sua razão, sua entonação, sua entoação, sua emoção, seus gestos, seu silêncio.

Fala não é só expressão sonora. Ela também é expressão e comunicação dos movimentos do ânimo humano, assim como da visão de mundo que os acompanha. Segundo essa tese sobre a linguagem, o falante usa o som da boca para poder se expressar, comunicar, compartilhar os movimentos interiores da alma. Quem fala compartilha desejos, imaginações, impressões, sensações. Os demais seres vivos também se expressam e comunicam seus ânimos, suas afecções e afetos: medo, desejos, fome, sede, raiva, etc.

Todavia, há entre nós e estes outros viventes uma enorme diferença: o pensar do pensamento que acompanha todos os atos humanos. O ser humano pensa, pois pensar é o que lhe é mais próprio, que o caracteriza como um humano: um ser capaz de refletir, avaliar e se autoavaliar a partir de seus próprios atos. Os seres humanos pensam a si no e com mundo, na e pela linguagem e, a partir dela, falam, expõem o que há em seu íntimo. Essa dimensão da linguagem é vista e examinada como expressão de um interior que se exterioriza.

Segundo Heidegger, essa é a representação mais exterior da linguagem, uma tradição milenar que vige e vigora até nossos dias. Aqueles que pensam a linguagem apenas como uma atividade do homem tem uma visão instrumental e funcional da linguagem. É a linguagem como um meio a serviço de uma expressão interior. Essa perspectiva da linguagem, que a circunscreve a uma atividade expressiva do homem, realiza uma investigação correta dos fenômenos linguísticos, uma descrição puramente lógica.

Para Heidegger, entretanto, este modo de investigar a linguagem, apesar de correta, deixa inteiramente inobservável o cunho mais antigo da essência da linguagem: a linguagem

---

<sup>22</sup> HEIDEGGER, 2006, p. 190.

como linguagem<sup>23</sup>. As caracterizações correntes da linguagem – expressão sonora, representação do real e apresentação do irreal, atividade humana – são indiscutivelmente justas e corretas. Heidegger não as nega. Para ele: *Ninguém ousaria considerá-las errôneas ou mesmo inúteis, pois correspondem ao que uma investigação dos fenômenos linguísticos pode sempre constatar sobre a linguagem*<sup>24</sup>.

No entanto, ao ver a linguagem desse modo externo à própria linguagem, estamos desconsiderando a linguagem naquilo que ela é e que não pode deixar de ser: linguagem. Para o filósofo, linguagem é linguagem e não poderia ser definida por outra coisa que não seja ela mesma, por uma tautologia que nos lança novamente no abismo da linguagem: linguagem é linguagem.

Heidegger compreende a linguagem não tão-somente como expressão e atividade humana, mas como uma atividade da própria linguagem. Não é pelo homem que a linguagem vem a ser linguagem, mas é pela linguagem que o homem vem a ser homem e é assim, então, homem: uma promessa da linguagem.

Para o filósofo, portanto, quando o ser humano fala, a linguagem está falando, ou melhor, fala nele. É a linguagem que propicia e concede o falante, invertendo assim a tradicional compreensão que se tem da linguagem. Ao invés de dizer que a linguagem é uma atividade do ser humano, ele diz que este fala na linguagem que fala nele.

Quando Heidegger afirma que a linguagem fala, não está negando a possibilidade de subordinar os fenômenos da linguagem à expressão. Na linguagem e com a linguagem, o ser humano, ao se expressar e se comunicar, se autoproduz. O ser humano é aquilo que o fenômeno linguagem faz resultar, é aquilo que a linguagem se doa na fala de cada ser humano que por sua vez fala aos outros. Mas também fala sozinho, e não só aos outros. Fala de si para si, porque, enquanto ser de linguagem na linguagem, falar e pensar lhe são próprios.

Para Heidegger, não é o falante falando que produz a linguagem, mas é a linguagem que produz o falante. Com a linguagem, pela linguagem e na linguagem cada ser humano é obra de si. A linguagem fala, produz, constitui o ser humano que é aquilo que a linguagem põe em obra. O homem é linguagem! A linguagem é a morada do ser. O homem fala a linguagem que fala na linguagem de todas as experiências da vida humana.

Foi com essa concepção de linguagem, sem negar as que estão amparadas pela tradição, que trabalhamos, em nossa pesquisa, uma concepção que nos leva a compreender a linguagem

---

<sup>23</sup> HEIDEGGER, 2003, p. 11.

<sup>24</sup> Ibid.

como enunciado de si mesma, como linguagem na linguagem. No entanto, para se compreender essa essência da linguagem, a linguagem como linguagem, a linguagem na linguagem, não se pode desconsiderar que falar implica também ouvir. Ambos se compõem para a produção e compreensão de um enunciado, no qual a linguagem vige e vigora no vir-a-ser da fala.

Que significa ouvir? Não é apenas escutar. Para Heidegger, falar pressupõe um ouvir, um deixar ouvir. Ouvir, por sua vez, pressupõe um juntar, um ajuntar, um apanhar e um colher do que foi dito. Apanhar e colher se dão e acontecem num juntar. Mas o colher é mais do que um simples ajuntar. A todo colher pertence sempre um albergar, um recolher, que acolhe, que cuida do apanhado, um sentido.

Falar e ouvir incluem certos movimentos: quem fala semeia o que colhe, escolhe, recolhe e acolhe, e doa a quem ouve<sup>25</sup>. Quem ouve, do mesmo modo, colhe, escolhe, recolhe e acolhe o dito para novamente ser semeado, depois de colhido, escolhido, recolhido e acolhido. Trata-se de uma atitude, de uma postura recolhedora tanto no que diz respeito ao ato de falar quanto no que se refere ao ato de ouvir.

Assim como falar não é meramente um expressar, emitir, articular sons, do mesmo modo escutar, em seu sentido próprio de ouvir o outro, não pode se restringir ao que os ouvidos captam apenas como o som e o fluxo da voz humana. Heidegger observa: *Se ouvir fosse sempre e primordialmente apreender e transmitir sons, ao que se viriam juntar outros processos, os sons entrariam por um ouvido e sairiam pelo outro, e ficar-se-ia nisto*<sup>26</sup>. Para ele, escutar é ouvir o apelo que nos traz a fala, assim como falar é deixar-se estar disposto por si mesmo a algo. É deixar uma coisa ser, aparecer na soltura de sua liberdade. Vista e percebida no soar e no seu reluzir.

Ouvir é esse colher-escolher o dito e recolher-se no dito, acolhendo o que se concentra no apelo da linguagem que diz o que diz. É um dizer que provoca, inaugura um novo dizer que se desdobra numa resposta, afirmando, confirmando ou negando o dito. *Ouvir é este recolher-se, que se concentra num apelo e numa provocação*<sup>27</sup>. No entanto, dentre todos esses atos, o de escolher é o primeiro de tudo, o primordial em todo abrigar<sup>28</sup> do ouvir. É no ato de pensar, de escolher, em seu livre-arbítrio, em que se dá a seleção, a escolha daquilo que será ajuntado, concentrado, albergado, recolhido e consentido como pensamento do sentido.

---

<sup>25</sup> HEIDEGGER, 2006, p. 190.

<sup>26</sup> Ibid., p. 189.

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> Ibid.



Para Heidegger, ouvir é primordialmente auscultar, uma escuta concentrada. Assim como a fala não se prende apenas à articulação da voz, o ouvido não se restringe ao aparelho auditivo. *Temos ouvidos e dispomos organicamente de orelhas porque escutamos*<sup>29</sup>. O ato de ouvir não está relacionado apenas à fisiologia e à anatomia do organismo. Isso seria reduzir o ouvir a uma mera escuta de ruídos, sons e tons, a simples fenômenos acústicos. Heidegger considera um equívoco pensar que o funcionamento do aparelho auditivo do corpo humano constitui a audição propriamente dita<sup>30</sup>.

Ouvir é a essência do falar. Quando se fala, se corre o risco de não ser compreendido pelo ouvinte, pois nem sempre a fala expressa, com clareza e precisão, a essência do que se quer dizer. Por outro lado, quando se ouve, do mesmo modo, vive-se o mesmo perigo da incompreensão da fala do outro. Pode-se ouvir mal o que o outro nos diz. Sendo assim, falar e ouvir é uma prática social de risco arriscada e que permeia todas as relações humanas. Os seres humanos se expressam e comunicam entre si, falando e ouvindo. Mas a questão não está unicamente em falar e ouvir e vice-versa, mas em compreender a partir do que se ouve e do que se fala.

Nesse sentido, falar e ouvir pressupõem um cuidado todo especial com o outro, uma ética, uma busca de compreensão do outro sem pré-julgamentos. Pressupõe um esvaziamento, um deixar. Compreender o outro, como nos faz refletir Hanna Arendt, não significa, de modo algum, concordar com ele, mas colher, escolher, recolher e acolher o dito no dito. Mais do que concordar ou discordar, ganha importância o compreender o outro no seu compreender, a partir do dizer e do ouvir desse outro. Essa é a essência do diálogo amoroso: uma escuta que pertence ao apelo dos sentidos que nos traz a fala.

O apelo do sentido da fala está naquilo que se diz e que se ouve, no qual está o núcleo de todo o convívio humano. Quem fala deseja ser ouvido e compreendido. Quem ouve quer compreender o que se fala na fala mesma. Em cada um de nós, há uma abertura por onde resvala a palavra do outro, uma fala que não se constrói unicamente de um “eu”, mas de um nós. Somos afetados pela palavra do outro.

No entanto, é preciso muito mais que uma escuta pelo simples prazer de ouvir o som e o fluxo da voz humana, mas vivenciar a experiência dos encontros polifônicos com a palavra do outro. Ela não é minha, nem sua, nem dele, tampouco nossa. A palavra é de ninguém. Ninguém é dono da palavra. A palavra é ela, ela mesma. Ela fala e se doa naquilo que se mostra

---

<sup>29</sup> Ibid., p. 190.

<sup>30</sup> Ibid., p. 189.

com todo seu vigor, no seu perdurar, naquilo que ouvimos, olhamos, tocamos, saboreamos, cheiramos.

E foi assim que, além de poetas, romancistas, cronistas do mundo da literatura, escritores da área de filosofia vieram habitar a tese, dos clássicos aos mais atuais. Aristóteles, Platão, Santo Agostinho, Bakhtin, Husserl, Kant, Nietzsche, Bergson, Espinosa, Deleuze, Harada, Carneiro Leão, Schopenhauer, Caeiro, mas principalmente Heidegger e Cecília Meireles passaram a ser presenças constantes em nossa pesquisa.

Esses e outros autores, aqui ainda não listados, foram fundamentais para se compreender a obra de arte, em especial as narrativas literárias, como um acontecimento fundador na história do indivíduo humano. A obra de cada um desses autores nos faz viver a dimensão de um questionamento próprio que se inicia do lugar onde sempre nos encontramos: na e com a linguagem. Desse modo, tecemos mundos, nos mundanizamos, nos entretecemos num habitar que não se caracteriza exclusivamente como físico-espacial, mas principalmente poético-reflexivo.

Nesta pesquisa, experiências de leituras nos abrem os sentidos para o mundo, colocando-nos em questão, vivendo a suspensão dos juízos, fazendo-nos desprender do que julgávamos como o caminho certo a ser seguido. Não se trata de uma situação particular, mas de algo que diz respeito à angústia do ser, à sua própria existência no e com o mundo. Diz respeito ao como o ser se desperta para a coisa no que entra em contato direto com ela, sem que algo já tenha sido dito ou não dito.

Do mesmo modo, não importa se o encontro é com um autor em específico. A obra suspende tudo isso. O que passa a importar é o que a obra diz ao expectador<sup>31</sup> e como este responde a essa experiência imediata, intuitiva, intencional, meditativa, correspondendo ao apelo da obra que se coloca em questão nela própria. Nessa abordagem, a obra é autônoma. É presente, independentemente do seu autor. Ela fala nela e por ela mesma.

Heidegger, em *A caminho da linguagem*, ao analisar o texto *Uma tarde de inverno*, de Georg Trakl, afirma que, embora Trakl seja o autor do poema, esse fato não tem importância para a sua análise nem para qualquer outro texto considerado uma grande obra. Para o filósofo,

---

<sup>31</sup> Referimo-nos ao *expectador*, e não ao *spectador*: o primeiro é aquele que se encontra na expectativa, à espera do inesperado, de uma ocorrência, enquanto o segundo é aquele que assiste ou observa passivamente algo de fora.

a grandeza de uma obra consiste, na verdade, em que ela pode negar a pessoa e o nome do autor<sup>32</sup>.

Sendo assim, mais do que o autor de uma obra, interessa-nos aqui o que a obra diz a partir dela mesma. A obra transcende o autor-pessoa. Põe-se, portanto, entre parênteses a tese do mundo já dado para se viver o inesperado, o que está fora da ordem habitual. É viver o acontecimento no acontecido, estando na coisa ela mesma, na e com a linguagem, no movimento próprio do acontecer no acontecido - a obra -, no afetar-se na apreensão direta da coisa, no encontro com ela.

Nesse contexto, importa-nos o dito da obra, e não quem disse, mas isso não significa desconsiderar o autor, uma vez que autor e obra se originam. O autor é a obra, e a obra é o autor. O autor origina a obra que, por sua vez, origina o autor. Entre autor e obra se estabelece uma relação constituinte e constituidora na qual ambos não estão apartados da vida. Nesse sentido, torna-se importante que, no processo de produção e de autoprodução da obra, arte, vida e conhecimento se encontrem unificados de tal modo que, ao se estar na vida, se esteja na arte e vice-versa<sup>33</sup>.

Considerando essa inter-relação, a obra não é uma mera coisa produzida tecnicamente. Ela é matéria formada, mas também conteúdo que nos diz ainda um outro algo do que a mera coisa propriamente dita é, na medida em que se abre para um *que é*, um *como*, um *onde*, um *quando* no concentrado da obra. A obra só é obra naquilo que ela nos diz de si mesma, sendo recriada a cada vez que é esteticamente apreciada e contemplada naquilo que se mostra. É um dizer que funda mundo.

A vida do ser na linguagem é a possibilidade de se estar no aberto da existência, no perigo, na compreensão de ser na existência, de ir além do que se mostra, do que é e do que nos é informado. Na e com a linguagem, podemos perceber o ser que se manifesta nas coisas, nos acontecimentos, de um modo inédito, numa situação de estranhamento. A linguagem evoca o que está indiretamente no dito, chama as coisas para vir ao mundo, o mundo para vir às coisas. Ela fala nela mesma.

O processo de *poiesis* e *autopoiesis*, de criação e autocriação, não se constituiu tão somente como um estar no âmbito de um fazer técnico, em que o autor se encontra

---

<sup>32</sup> HEIDEGGER, 2003, p. 13.

<sup>33</sup> BAKHTIN, 2003, p. XXXIII.

exclusivamente na operosidade da obra, voltado apenas para um fim, a matéria-obra. A finalidade não é fazer algo, mas ser-aparecer algo: tudo se dá no acontecer do fazer, refazer e perfazer de uma obra. Nele, seu autor vai se depurando, se recriando, se reinventando na obra como obra de si mesmo, para ter acesso a si mesmo, como obra, a partir do que está lhe acontecendo no movimento próprio do acontecer do fazer da obra e do fazer-se obra. Dessa maneira, a constituição de uma obra não se dá de modo espontâneo, mas na relação intencional e intuitiva com o objeto. Ocorre uma “consciência de” em relação ao fenômeno para o qual estão dirigidos os sentidos do autor e os sentidos da obra.

No processo de *poiesis* e *autopoiesis*, é feito um caminhar em direção ao tudo e ao nada de todas as possibilidades, o que nos abre para a medida de que precisamos para experienciar a angústia do caráter criativo. Foi essa angústia que nos despertou, nesta pesquisa, o desejo de compreender como os fenômenos literários são percebidos por pessoas envolvidas com processos criativos e como elas articulam arte, vida e conhecimento no durar e perdurar de sua existência no e com o mundo.

A *consciência de* é individual, por isso se tornou importante compreender como o fenômeno literário aparece a cada indivíduo que se encontra envolvido com algum processo criativo. Na travessia e no durar desta obra, *no mover-se para*<sup>34</sup>, nos deparamos com quatro vidas: Cipriano, Renato, Chico e Isaque Z, todos eles no seu aí, no seu para si, a caminho de si mesmos, se permitindo levantar questões acerca do estar no e com o mundo, acerca do ser humano em obra e em devir. Cada um foi ouvido no dito de cada um, nele mesmo. Aqui o que se fez foi ouvir um a um para retirar da fala de cada um aquilo sobre que fala a cada um. As quatro falas colhidas, escolhidas e recolhidas nos mostram como as esferas arte, vida e conhecimento adquirem unidade no indivíduo que as incorpora à sua própria unidade.

Assim as artes plásticas são o mundo de Cipriano, o seu modo de habitar poeticamente o mundo e de fazer literatura. Em sua pintura, a palavra está em cada traço, na paleta de cores que expressam o que ele diz sobre os sentidos do que se mostra e não se mostra, à luz ou à sombra, à sombra e à luz. Está na escrita que se desvela e vela nos pontos riscados, nos movimentos, nas setas. Está nas efígies misteriosas de suas macumbas pictóricas que evocam santos e deuses.

---

<sup>34</sup> Grifo do autor.

A fala de Renato nos mostra a importância da relação entre música e literatura. A música e a literatura são o seu modo de viver, pois penetram em seu íntimo, no espírito, na alma. No entanto, antes de isso se dá como sentido para ele, foi preciso se distanciar da música, vivenciar a angústia desse afastar-se, para então viver uma proximidade maior com a música. Ambas o fazem pensar acerca da sua própria condição de indivíduo humano. A partir da rearticulação da música com a literatura, tudo passa a ter sentido para ele. Para Renato, tem música na escrita e escrita na música. E, como ele mesmo diz: “Este é o poder da arte... Arte que não faz isso não é arte”.

Chico Barros, como todos nós, é própria a encarnação do eterno vir a ser. Ele busca compreender o sentido da vida na própria vida. Os estudos de filosofia e literatura o fazem pensar a existência a partir do que foi, está sendo e do que está por vir. Não lhe falta desejo de vir a ser. Está impactado com isso. Em suas leituras, filosóficas e literárias, ele se descobre afetado pela experiência de pensar a existência e se sente livre para isso. Chico encarna a sentença de Rosa: aprender a viver é que é o viver mesmo. Em vista disso, não se pode estar no mundo apenas tecnicamente, apenas para cumprir normas e regras.

Isaque Z faz da arte sua potência de vida. Arte e vida não estão lado a lado do homem e do artista, porque ele as incorpora à sua própria unidade. É na arte e como arte que ele responde pelo todo vivenciado e compreendido, que toma conhecimento de si mesmo. Ele canta e celebra a sua própria aldeia. Nesse sentido, não é só um negro oprimido no mundo, mas se reconhece com uma força máxima, mesmo sem acesso a direitos. Isaque Z é artista, é cidadão, é morador. Pela via da arte, conheceu “o social, não só no subjuntivo, mas no coletivo, como nos mostram os seus poemas.

Cipriano, Renato, Chico Barros e Izaque Z... Cada um no seu cada um se interroga acerca da existência, dos sentidos do ser no seu vir a ser. Eles vivem a necessidade de querer fazer e fazer-se, de dizer, de construir algo que relate a sua experiência com aquilo que os impactaram, os afetaram, os fizeram pensar nas possibilidades e impossibilidades de ser. A história de cada um é distância que os aproxima, na medida em que há entre eles algo em comum e incomum: estar cada um vivendo um encontro que o afetou, aumentando a sua potência de agir no e com o mundo.

Tais encontros nos fizeram refletir acerca de como olhamos e ouvimos o outro, nos fizeram vivenciar sentidos gerados na entrega à ação de olhar e ouvir o outro. A experiência com os quatro artistas nos levou a múltiplas relações entre vida, arte e conhecimento, a vê-los

se pondo em obra. E tudo isso aconteceu na, com e pela linguagem, no experienciar e experienciar-se na, com e pela literatura. A fala da linguagem aparece, portanto, como a fonte do dizer e do ouvir onde colhemos, escolhemos, recolhemos e acolhemos a fala do outro para novamente semeá-la.

Então...

Para que se apreenda a arquitetônica da obra, a sua nudez, é necessário apresentar a paisagem dos sertões e veredas percorridos: o processo em que a obra se revela como obra mundana, se mundaniza, seguindo seu destino inexorável de ser coisa no mundo entre outras coisas. Nessa empreitada, nos servimos de um pequeno verso, de Gérard de Nerval: *A neve cobria a terra*<sup>35</sup>. Foi esse enunciado simples e curto, o diapasão, que nos orientou no processo de afinação e cura do texto. Outro procedimento foi polir o texto como se polisse uma lente para que pudéssemos oferecer aos olhos alheios um texto cristalino, como os versos de Ramon de Campoamor: *En este mundo traidor nada es verdad ni mentira; todo es según el color del cristal con que se mira*. Oxalá seja possível!

Optamos por organizar o texto não em capítulos, conforme o hábito, mas por acatar o que a obra mesma se impôs no processo de *autopoiesis* de se mostrar, na capacidade de produzir a si própria. Forma não é um mero acidente: é a estética da existência. Conteúdo e forma são corpos que se afetam. São elementos constituidores do enunciado. Não existe um sem o outro. Para não interferir no fluxo da leitura nem na estética do texto, decidimos por situar as referências ao final da obra. Foi uma decisão estética.

Como já foi dito, nesta tese, a questão que nos move, *como é o é da literatura nas encarnações da vida cotidiana*, considera o que nos acontece quando somos afetados por uma obra. Para responder a essa questão, tornou-se imprescindível refletir acerca de algumas ideias que povoam o nosso pensar a despeito do que buscamos compreender. Por isso, somaram-se a isso relatos de algumas experiências em que se destacam reflexões acerca de quatro artistas. Todos os relatos foram lidos e prontamente acolhidos como verdadeiros pelos próprios autores das palavras das quais nos tornamos responsivos e corresponsáveis.

O remate da obra se dá com uma coletânea de textos que se distinguem como reflexões que, além de dialogarem com pensamentos de Cecília Meireles, revelam as veredas por que trilhamos para realizar o amadurecimento sobre a relação com a obra. Nesse fazer, refazer e

---

<sup>34</sup> NOVARINA, 2009, p. 9.

perfazer, podemos observar que quem escreve vivencia uma relação consigo mesmo e com um trabalho sobre si no ato da atividade criadora. Embora dispostos nessa ordem, tais textos foram escritos e reescritos no durante do quando em que se compõem e se dispõem os “finalmentes”.

A culminância da obra se dá com a apresentação de duas produções artísticas em diálogo com textos de Cecília Meireles: uma se mostra na forma de leituras e recitações de poesias do livro “Ou isto ou aquilo”, realizadas por crianças do bairro Vila Rica. É a linguagem na linguagem da poesia que fala pela boca da criança, a poesia que se mistura às coisas como coisa feita para comer ou para brincar. É a poesia do dia a dia que se derrama sem rimas, sem normas, sem preconceitos, no como ela é: ela mesma no seu como é, livre de interpretações e sem pré-juízos ou prejuízos nas almas das crianças. Nas almas das crianças poesia só pode ser nela mesma, no ato exato da intuição. Nada vem antes ou depois, só no durante... A poesia é noção intuitiva, dispensa qualquer explicação. Basta ver, sentir, colher, recolher e acolher a poesia na poesia mesma. É a poesia na arte da vida que alimenta a vida da arte que alimenta Isaque z e as crianças de Vila Rica.

Outra produção que nos aconteceu no inesperado, no aberto da pesquisa é um texto de teatro, criado e encenado pelo dramaturgo Thiago Cinquini, peça inspirada em cartas escritas pela autora desta tese à Cecília, mas que já haviam sido descartadas e se mostrado pedras em seus caminhos. Nesse sentido, são cartas baldias, não enviadas, mas escritas enquanto se buscava compreender intuitivamente as afecções e os afetos gerados a partir do encontro com a obra da escritora Cecília Meireles. Quando estas cartas chegam às mãos de Cinquini, ele, em contato imediato com elas, as enxerga, com seus olhos de dramaturgo e poeta, em sua mundanidade, e as mundaniza em uma peça teatral, intitulada *nem triste nem feliz: uma cadeira vazia*, concebida como uma rádio-novela e divulgada no *YouTube*.

Ambas as produções, portanto, se apresentam como obras que retiram o que dizem daquilo sobre que falam, deixando e fazendo o outro, na soltura de sua liberdade, ouvir e vivenciar aquilo sobre que falam a ele<sup>36</sup>. A verdade da obra está na obra, nos falou Heidegger, naquilo que ela é no ser-aparecer para um sujeito.

---

<sup>36</sup> HEIDEGGER, 2015, p. 72.

## 1.2 A caminho da obra

**Figura 3** – Litogravura *Dom Quixote e Sancho Pança*, Doré..



Fonte: CERVANTES, Miguel. *Dom Quixote de la Mancha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

... nonada: onde tudo termina e começa e nunca se acaba ...

Nada mais poderia ficar indiferente àquele ser.

Nada mais poderia ser desprezado.

Tal acontecimento precisava ser escrito.

Havia necessidade de que fosse registrado com palavras, palavras que nem sempre exprimem com exatidão todos os acontecimentos, pois muitos deles ocorrem *num espaço em que nenhuma palavra nunca pisou*<sup>37</sup>. No entanto, a obra se fez corpo e espírito. Abriu-se para o diálogo. Não havia verdade a ser oferecida tampouco a ser defendida.

---

<sup>37</sup> RILKE, 2013, p. 21.



E, assim, nessa liberdade, em que não existe nem a primeira nem a última palavra<sup>38</sup>, muita coisa foi dita e pensada. Palavras foram jogadas ao vento pelo outro, restando apenas deixar a obra viver o seu contínuo dizer. Então, deixamos a obra falar convidando a todos ao diálogo!

Houve um longo caminho no qual se pôde viver o diálogo com outras obras de pensamento de diferentes culturas e épocas. Nesse período de tempos em travessias, aconteceu o desvelar-se de uma obra. Sem álibi.

A palavra não apareceu como instrumento de comunicação: um falatório desenfreado e hábil, um escrever e uma transmissão de coisas ditas entre leitor e autor<sup>39</sup>, mas como o que nos acolheu e nos edificou no tempo e no espaço.

No cronotopo da linguagem, o mundo se mundaniza, nós nos humanizamos. A palavra ressoou como o canto do galo! Todavia essas coisas não se explicam, não por serem inexplicáveis: são parábolas do tempo.

A fenomenologia foi o caminho, um procedimento de pesquisa que nos permitiu olhar, ver, reparar diretamente as próprias coisas, interagindo com elas, não como meras coisas a serem conhecidas abstratamente, mas cingidas na própria arquitetura da experiência, no entrelaçamento de *afecções* e *afetos* que toda pesquisa traz ou deveria trazer ao pesquisador, poeta de seus negócios.

A fenomenologia foi o modo mais adequado que encontramos para a abordagem do indivíduo humano na tomada de consciência sobre as coisas, um sujeito que, segundo Kant, não pode ser tratado como meio, mas antes como um fim em si mesmo, uma vez que é um ente dotado de autonomia racional e que, exatamente por isso, não deve ser encarado como um instrumento para a satisfação dos interesses alheios.

O trabalho em conjunto entre o intelecto e apreensão das coisas nos leva ao conhecimento que temos da realidade que nos acerca e sobre nós mesmos. Como apreendemos de Husserl, isso que nos aparece, o fenômeno, passa pela nossa consciência e cria sentido, significado. Percebemos o fenômeno tal como ele próprio se constitui objetivamente para nós ao nos voltarmos para as coisas mesmas, com intencionalidade.

---

<sup>38</sup> BAKHTIN, 2003, p. 410.

<sup>39</sup> HEIDEGGER, 2006, p. 167.

Quando olhamos para o mundo, suspendemos os conhecimentos prévios. É a suspensão do juízo: *epoché*. O fenômeno se dá na relação entre aquele que vê e o visto, um movimento em que o que vê se afeta com o visto.

O termo fenômeno remonta a uma palavra grega, *phainómenon*, que quer dizer mostrar-se, o que se mostra, o que se revela. É o elemento, o meio em que alguma coisa pode vir a se revelar e a se tornar visível em si mesma. Portanto, a expressão fenômeno significa o que se revela, o que se mostra em si mesmo.

No entanto, o ente pode mostrar-se por si mesmo de várias maneiras, segunda a sua via de acesso, rumo ao seu destino de ir para si no seu aí. O mostrar-se não é propriamente a manifestação. Manifestar-se é anunciar-se mediante algo que se mostra. O que anuncia indica, em seu mostrar-se, o que não se revela. O fenômeno, em sentido originário, aquilo que se mostra, é manifestação, enquanto irradiação, que anuncia algo, mas que se vela nas manifestações<sup>40</sup>. É, em linhas gerais, o que se mostra em si mesmo.

O procedimento fenomenológico centra-se na descrição da apreensão das coisas que aparecem. Trata-se de uma forma de ver objetivamente as coisas, de conhecê-las, na qual o conhecimento que se tem acerca do que aparece nunca se exaure. Suspende-se o juízo, afasta-se do já previamente conhecido. É um olhar e um voltar-se para a coisa mesma, para ver como se mostra, na sua objetividade de objeto único e irrepetível.

Husserl<sup>41</sup> defende que somente pode haver o conhecimento do fenômeno, pois a coisa em si não se dá a conhecer. Podemos saber do seu uso, das suas características, mas não da sua essência. No que formamos a consciência de algo ou alguém, vivenciamos o que vai nos aparecendo e, dessa forma, nessa experiência, vão sendo criados sentidos, significações para nós.

O próprio olhar para o mundo querendo conhecê-lo – intencionalidade - já é um fenômeno, assim como os sentidos que se enunciam a partir desse direcionamento do olhar para a coisa. Os fenômenos formam as pré-condições. É na “consciência de” que sujeito e objeto se encontram, passam a existir um para o outro sem se diluírem um no outro, sem se confundirem.

Nessa relação eu-tu, eu-outro, eu-outros, nada está pronto, acabado, mas sempre em formação, no aberto do vir a ser. Nada pode ser determinado antecipadamente. Nem antes ou

---

<sup>40</sup> HEIDEGGER, 2015, p.70.

<sup>41</sup> HUSSERL, 1985, p. VI-XIV.

depois. Mas na travessia. Essa é a única determinação. Somos quem somos a partir do que vivemos, aprendemos e apreendemos. Por isso a necessidade de nos voltarmos às próprias coisas, às coisas mesmas a partir daquilo que nos afeta, ao seu é no como é: na sua manifestação própria.

A perspectiva fenomenológica está nos permitindo observar como vem se constituindo os encontros entre os seres humanos com suas obras no fluxo das experiências, vivências: tessituras de consciências. É a “consciência de”, uma atividade constituída por atos que visa algo: querer saber o que nos acontece quando somos afetados por algo ou alguém. O querer saber tem a ver com o que esse encontro nos diz, com o que ele nos fala. *A fala deixa e faz ver a partir daquilo sobre o que fala*<sup>42</sup>, no movimento do próprio ato da fala.

Trata-se da fala autêntica<sup>43</sup>, a que retira o que diz daquilo sobre que fala, de tal maneira que o que foi falado revele aquilo sobre o que fala aos outros. Isso é fenomenologia: um deixar e fazer ver por si mesmo aquilo que se mostra, tal como se mostra a partir de si mesmo<sup>44</sup>.

Esse voltar-se para as coisas elas mesmas, como nos diz Heidegger<sup>45</sup>, se opõe às construções soltas no ar, às descobertas acidentais, à admissão de conceitos só aparentemente verificados sem mergulharmos profundamente nos sentidos das palavras como se não soubéssemos que as mais simples são as mais difíceis de serem compreendidas.

### 1.2.1 Na Arte

A experiência com a questão que norteia a pesquisa, como é o é da literatura nas encarnações cotidianas, tem nos levado a refletir acerca da nossa relação com as obras de arte e suas relações com a vida de cada indivíduo humano na busca do conhecimento de si e do mundo, um mundo que, além de habitado por ele, também o habita.

Viver essa experiência tem nos feito perceber a nós próprios enquanto ser que se constitui no processo de sua *autopoieses*. Trata-se de um ato objetivo onde o que está em jogo

---

<sup>42</sup> HEIDEGGER, 2015, p. 72.

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> HARADA, 2009, p. 82.

<sup>45</sup> HEIDEGGER, op. cit., p. 66.

não é apenas uma ou outra construção - a de si mesmo ou a da obra que realiza -, mas o modo como vamos nos constituindo nos acasos do nosso pensar-escrever.

Tais acontecimentos nos aproximaram de outras pessoas que se encontravam na mesma situação que a nossa: a de terem sido afetadas pelas obras de arte. Seriam vivências de encontros pontuais - as afecções - com algo ou alguém que, porventura, as possibilitaram, ao serem afetadas pelo outro, a desejar ver o mundo de uma maneira própria, a pensar outros modos de compreender a existência humana, a partir da sua própria experiência: única, irrepetível e singular.

Tais afecções, conforme Espinosa<sup>46</sup>, aumentam ou diminuem a potência do corpo e do espírito nos fazendo alegres ou tristes. A alegria aumenta a nossa potência de viver e perdurar no ser. Assim, como para o poeta é melhor ser alegre do que ser triste, também o é para o filósofo.

Refletir sobre a arte interessou-nos, sobretudo, para compreender o que acontece quando em nós se desencadeiam processos criativos resultantes de encontros afetivos com alguma obra de arte, pensamento ou vida.

Mas o que é arte? O que é isso que chamamos de obra de arte? Com se chega à conclusão de que isto ou aquilo é arte? De que isto é arte e aquilo não é? Quem ousaria responder conclusivamente a essas perguntas?

Na impossibilidade de haver uma definição acabada para a palavra arte, restou-nos questionar sobre o questionado e nos deixar tomar pelas questões mesmas, abandonando-nos à conversa como um convite ao pensar sem corrimãos, sem conceitos previamente dados como nos incita a pensar Arendt, afastando-nos, assim, quiçá, das respostas previamente dadas.

Olhar a arte na própria arte que se mostra no artista. Eis a questão!

A arte, no seu perdurar, nunca é, pois arte não é uma coisa: ela só é no sendo, na (in)constância do acontecer, no seu ser-aparecer como obra mundana, porque é dada aos sentidos no seu aqui-agora, no “mais pleno agir”<sup>47</sup>, onde sempre ela se renova.

Pensar sobre arte exige certa iconoclastia em relação aos cânones e ao senso comum que se mostram presos às representações. Heidegger nos ensina sobre isso quando nos chama atenção para *que não fiquemos unilateralmente presos a uma representação, que não*

---

<sup>46</sup> SPINOZA, 2015, p. 389-399.

<sup>47</sup> HEIDEGGER, 2010, p. 213.

*continuemos a correr em sentido único na direção de uma representação*<sup>48</sup>, de uma coisa ideal: isto é arte, e aquilo não é.

Dar acabamento ao conceito de arte é abster-se de vivenciá-lo a partir da obra mesma que se coloca em questão como arte; é renunciar ao encontro com a obra que nos coloca como obra também. Toda obra tem corpo e alma. Matéria e forma se implicam, são forças vitais que sustentam dinamicamente o *é* no seu devir manifestado na coisa: na obra de arte.

O contato com as obras de arte em geral pode desencadear afecções e afetos que impactam os indivíduos no seu modo de estar no e com o mundo, de perceber as questões que se irrompem a partir do que o afetou e transformar tudo isso em potência de vida, contribuindo para o fluxo do pensamento sobre si mesmo e o mundo. Desconfia-se aqui da potencialidade da literatura na formação do indivíduo humano, no seu contínuo vir a ser. Vislumbra-se uma Literatura como potência de viver.

Arte não é uma simples vivência estética, mas uma resposta ativa que nos faz romper com o já sabido, com o modelo apriorístico, para experimentarmos algo inédito que nos liberta dos conceitos preestabelecidos sobre o que é ou não é arte, nos libera do espírito prosaico na banalidade dos dias.

*O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro*<sup>49</sup>. E o artista e a obra, por sua vez, são o que são a partir da arte que é o que é a partir daquele que a origina e a concretiza como obra: o artista. O que se pensa sobre arte toma como base o artista e a obra. Mas também pode-se pensar que só há artista e obra de arte, porque a arte é o seu originário.

Perguntar o que é arte é perguntar por sua essência, onde ela vigora: na obra. Arte, para Heidegger e também para nós, é arte naquilo que ela é: obra. A obra de arte é uma coisa produzida, mas não uma mera coisa produzida, porque ela não é só uma matéria formada: é conteúdo que nos *diz ainda um outro algo do que a mera coisa propriamente dita é*<sup>50</sup>.

A obra de arte vai além de si mesma enquanto obra, se abre para um o que é, um como, um onde e um quando diferentes do que habitualmente costumamos encontrar, porque não está ali como um simples produto, uma simples coisa. Arte, à vista disso, não é uma coisa apenas nem tampouco uma coisa só.

---

<sup>48</sup> Id., [1959?], p. 23.

<sup>49</sup> HEIDEGGER, 2010, p. 37.

<sup>50</sup> Ibid., p.43.

Na obra, seja ela poética ou científica, podem-se sentir, por exemplo, a solidão, a resistência, a serenidade, a alegria, a tristeza de um ser e coisas outras. Na proximidade da obra, no que nos entregamos a ela, dedicando-lhe toda a nossa atenção, encontramos-nos *repentinamente em outro lugar diferente do que habitualmente costumamos estar*<sup>51</sup>.

A obra só é obra de arte, portanto, naquilo que ela nos diz de si mesma, sendo recriada a cada vez que é esteticamente apreciada naquilo que se mostra. Esse mostrar-se está no que ela se apresenta àqueles que as vivenciam e a fruem<sup>52</sup>. Apenas ela pode nos dizer de si mesma, um dizer que também é fundador de mundo, que descobre aquilo que cotidianamente está encoberto.

As barreiras do óbvio e os corriqueiros conceitos foram postos de lado quando Heidegger se colocou diante do par de botas de um camponês pintado por Van Gogh. A obra falou ao filósofo como um deixar e um fazer ver. Aos seus olhos, se revelou um par de botas que trazia em seu couro a umidade e a fatura do solo, a solidão do caminho do campo insinuada sob as solas em meio à noite que vinha caindo<sup>53</sup>.

Do mesmo modo, se deu a minha experiência com a literatura de Cecília Meireles. Seus contos, poesias e histórias me afetaram, me levaram a refletir sobre o nosso estar no e com o mundo, a olhar para a realidade de uma forma mais atenta, cuidadosa, serena, fazendo-nos compreender um pouco mais de nós mesmos.

Nessa vivência, houve um maior dispor-se para a vida, uma vida que advém no ato da criação da obra de nós mesmos dia após dia. Igualmente, isso poderá ser percebido, ao fim e ao cabo, de cada relato daqueles com quem dialogamos durante a pesquisa. São histórias de vida e de liberdades de que toda obra de arte é filha.

### **1.2.2 Na Linguagem**

A experiência com a literatura de Cecília Meireles nos possibilita apreender os modos de ser do humano, vivenciar lugares, pessoas, culturas, valores... nos faz pensar acerca da nossa própria condição humana enquanto *meio privilegiado de exploração e de conhecimento da realidade interior, do eu profundo que as convenções sociais, os hábitos e as exigências pragmáticas mascaram continuamente*<sup>54</sup>.

---

<sup>51</sup> Ibid., p. 85.

<sup>52</sup> Ibid., p. 42.

<sup>53</sup> HEIDEGGER, 2010, p. 81.

<sup>54</sup> SILVA, 1979, p. 109-110.

A linguagem literária não ignora o que já existe, mas também não se limita ao existente apenas. Em ambos os casos, ficciona a realidade vista, criada ou inventada pela imaginação humana. Ela torna visíveis imagens de mundos invisíveis. Sendo assim, a linguagem não é uma coisa que faz isto ou aquilo, mas isto e aquilo. Ela é o todo, a própria realidade, a morada do ser.

A linguagem literária se revela como potência criativa da vida humana que torna o real irreal e vice-versa. Tanto em um caso quanto em outro, o que temos é a literatura nos fazendo ver e sentir o nosso próprio ser-estar-no-mundo para habitá-lo poeticamente.

Nesse sentido, a literatura é exotopia imanente que deixa ver de fora para dentro e de dentro para fora: ver isto e aquilo do lado do avesso do avesso - não de modo óbvio, mas sempre de alguma forma alegórica, metafórica, dramática, prosaica, poética! A literatura não envelhece. Ela dura, se atualiza no tempo de cada leitor e de cada poeta.

Dostoievski, Cervantes, Shakespeare, Drummond, Violeta Parra, George Bravo, Safo, Isaque Z, Carolina de Jesus, Machado de Assis, Ana Lúcia da Costa Silveira, Graciliano Ramos, Florbela Espanca, Affonso Henrique Costa, Voltaire, Platão, Geni Guimarães, Guimarães Rosa... João Cabral de Melo Neto, Amanda Gorman, Julio Cortázar, Dante Alighieri, Luís de Camões, Antônio Vieira, Leila Basílio, Nolasco, Lima Barreto, José de Alencar, Pablo Neruda, Adélia Prado, Rilke, Santa Teresa D'Ávila, Rimbaud, Baudelaire, Néelson Rodrigues...

Lygia Bojunga, Saramago, Zélia Gattai, Nelida Piñon, Chico Barros, Manuela D'Ávila, Gonçalves Dias, Mário Quintana, Djamilá Ribeiro, Oswald de Andrade, Luana Teixeira, Friedrich Hölderling, Renato Raimundo, Lygia Fagundes Teles, Flavia Santos... Mário de Andrade, Castro Alves, García Lorca, Octávio Paz, Auta de Souza, Manoel de Barros, Emily Dickinson, Virgínia Woolf, Goethe, Tolstói, Maria Firmina dos Reis, Conceição Evaristo, Ana Clara Rohen, Jorge Amado, Gogol...

Elisabeth Bishop, Monteiro Lobato, Patrícia Carla, Nei Lopes, Nikolas Bigler, Pedro Cipriano, Martha Medeiros, Eva Furnari, Éle Semog, Manuel Bandeira, Rubem Braga, Antônio Cândido, Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Ana Carolina Barboza, Joana D'Arc do Rosário... Luis Fernando Veríssimo, Leci Brandão Cruz e Sousa, Chimamanda Gozi Adichie, Luciana Rebousas, Antônio Callado, Cartola, Raquel de Queiroz, Ailton Krenak, Ruth Rocha, Fernando Pessoa, Ana Maria Machado, Millôr Fernandes, Sylvia Orthof, Hilda Hilst, Pedro Sena...

Érico Veríssimo, Noel Rosa Viviane Mosé, Ziraldo, Ana Maria Gonçalves, Francisca Júlia da Silva, Borges, Artaud, Brecht, Beto Carvalho, Corpo Santo, Joice Marino, Santo Agostinho, Gilka Machado, Homero, Euclides da Cunha, Jordana Seixas, Clarice Lispector, Marina Colasanti, Gabriela Mistral, Cecília Meireles... Tom Zé, Patativa do Assaré, Catulo da Paixão Cearense, Raul Seixas, Clementina de Jesus, Gentileza, Artur Bispo do Rosário, Adriana Carvalho Lopes, Flávia Miller Naethe Motta, Marisol Barenco Correa de Mello, Maria Luiza Magalhães Bastos Oswald, Mailsa Carla Pinto Passos, Ana Maria Dantas Soares, todos os professores de Literatura...

... e milhões de outros leitores e poetas que, ao longo do tempo, são capazes de mostrar a fundo o fundo da nossa condição humana, e de forma nua, crua e sem alibi, mas nunca sem poesia. Mostram-nos como é o é da vida com suas coisas sujas e belas, justas e injustas: isto e aquilo ou isto ou aquilo. Mostram-nos até mesmo como deveríamos ser ou não ser: nem isto nem aquilo.

Heidegger questiona a visão da linguagem no que se refere ao seu conceito tradicional: o de representação, expressão de movimentos interiores da alma e da visão de mundo que o acompanha<sup>55</sup>.

Segundo o filósofo, a linguagem não é específica do homem: ela pertence à vizinhança mais próxima do humano, já que se encontra em toda parte<sup>56</sup>. Para ele, em sua essência, a linguagem não é expressão nem atividade do homem.

A linguagem é ela mesma; ela fala. Fala naquilo que é desencoberto, desvelado na e pela realidade, no que é evocado pela palavra. A linguagem fala na medida em que traz para a palavra o que estava distante, ausente, em que chama as coisas para virem. Nesse sentido, a linguagem evoca.

Se a linguagem fala, se fundamenta nela mesma, nos propicia e nos concede algo. Precisamos entrar nessa fala para nela estar e, assim, habitá-la, pois ela nos chama para nela estar, para ver o que se mostra, se inaugura no visto, no já conhecido. Ela nos chama, nos convida a ir ao encontro do que se apresenta para nós no aberto. Na deixa da fenda que em nós se abre ao peito: sensações e sentimentos.

O fato de a linguagem falar, evocar, trazer à tona o que antes não tinha sido visto, lido, não significa que se está negando o fato de o homem ser dotado de linguagem e de esta

---

<sup>55</sup> HEIDEGGER, 2003, p. 11.

<sup>56</sup> Ibid., p.7.



fala/linguagem estar submetida ao fenômeno da expressão, representação, nomeando pessoas, objetos etc., estabelecendo interações discursivas.

O que se quer dizer é que a linguagem por si só é linguagem, fala no dito que se consome, mas não acaba: se resguarda, se recolhe sempre, sem nunca se esgotar totalmente. Trata-se de um dizer inaugural - nem último nem primeiro. “Inaugural” é o que assinala uma inauguração, que dá início a algo, abre-se para a existência. Para Heidegger, a essência do ser é a sua própria existência: existir e ser são uma só coisa<sup>57</sup>.

A linguagem, como fala, invoca o que está indiretamente no dito. A linguagem é aquela que faz valer o que ainda se encontra ausente, está por vir. Por isso a linguagem fala, na medida em que chama as coisas para vir ao mundo, o mundo para vir às coisas. São ações que se interpenetram constitutivamente. O devir é a essência da linguagem.

A linguagem não é um meio, mas um fim em si mesmo, a morada do ser. Nela, o ser-aí encontra os sentidos da existência. No entanto, entrar na dimensão de “se dispor para” não é algo que se faz quando quer. Cecília nos fala sobre essa experiência. É preciso querer *apenas ver uma flor abrir-se, desmanchar-se, viver sua existência autêntica, integral, do nascimento à morte, muito breve, sem borboletas nem abelhas de permeio. Uma existência total, no seu mistério*<sup>58</sup>. E o que veio antes ou depois da flor? Não se sabe.

A vida do ser na linguagem é a possibilidade de se estar no aberto da existência, na compreensão de ser na existência, de ir além do que se mostra, do que é, do ente, do que nos é informado. Essa é a essência da literatura: nos fazer perceber o ser que se manifesta no ente, nas coisas, nos acontecimentos, de um modo inédito, numa situação de estranhamento. Reinaugura-se a vida a partir da sua contínua reinvenção: *poiesis*.

Escrever é parte de uma prática ascética<sup>59</sup>, na qual a ação de fazer uma obra fica em segundo plano para dar destaque à transformação daquele que a escreve. Trata-se de um agir sobre si mesmo no acontecer da escrita: o escritor, operário da obra, vai se depurando, se recriando, se reinventando.

A escrita, como parte de uma prática ascética, seria um modo de vida no qual o escritor se liberta do que o aprisiona para ter acesso a uma verdadeira autotransformação a partir do que lhe acontece, tomando os acontecimentos como a razão da própria vida, na imanência e na travessia da vida, porque *aprender-a-viver é que é o viver mesmo*<sup>60</sup>.

---

<sup>57</sup> Id., 2015, p. 42.

<sup>58</sup> MEIRELES, 1983, p. 12.

<sup>59</sup> DAUMAL *apud* AGAMBEN, 2018, p. 138.

<sup>60</sup> ROSA, 2019, p. 418.

Somos esse próprio acontecer quando nos fazemos e nos refazemos no que só existe, porque somos esse depurar-se, refinar-se como seres que são o que são no acontecer. Somos a vida que anima a vida e vice-versa.

No processo de criação de si, cada palavra escrita vai trazendo consigo um pouco do que é e o muito daquele que a selecionou para o seu dizer. E, assim, no conviver e no acumpliciar com uma e com outra palavra, aqui e ali, vai sendo tecido o texto, pensamentos que expressam acontecidos, vidas, mundos.

*Um galo sozinho não tece a manhã*<sup>61</sup>, e uma palavra sozinha não tece a vida com empatia. Apenas vive, habitua-se a estar ali, solitária, sem eira nem beira, quando, ao contrário, deveria estar “no aí” na presença de cada presente.

A palavra, quando se rende, se deixa afetar, acende-se, abre-se, anima-se, reage, afeta, se inquieta. Nada fica improgressivo. Com a palavra e na palavra nos expomos, nos revelamos, contemplamos, expressamos o mundo que os nossos sentidos nos mostram. Diante da palavra, a cada vez que ela é dita, nos rendemos à sua força verbal, à sua potência de liberar vida, vida em potência que segue num fluxo finito contínuo. *Hic et nunc*. Aqui e agora!

*Toda força é apropriação, dominação, exploração de uma quantidade da realidade*<sup>62</sup>. São forças verbais que estão em movimento, em relação com outras forças verbais, apropriando-se da realidade de uma e de outra força com as quais entram em contato, se desenvolvendo, num crescente de forças ativas e reativas. Fluxos de energias.

Uma força precisará sempre de outra força para que delas, *desde uma teia tênue, se vá tecendo, entre*<sup>63</sup> todas as forças verbais, o texto que, uma vez encorpado, se eleva por si, se torna obra: uma coisa eterna e mundana, porque feita pelas mãos mortais dos humanos.

### 1.2.3 No Pensamento

Muitos de nós, ocupados apenas com a sobrevivência, não nos permitimos pensar, levantar questões, meditar acerca do estar no e com o mundo, acerca do ser humano em obra e em devir. Estarmos na vida de forma frívola e ordinária não nos coloca nela de modo pleno, uma vez que, desse modo, consideramos que somos regidos unicamente por um dos lados do pensamento: o pensamento do cálculo.

---

<sup>61</sup> MELO NETO, 2020, p. 219.

<sup>62</sup> DELEUZE, 1976, p. 5.

<sup>63</sup> MELO NETO, op. cit., p. 219.

Todavia, o pensamento artístico é *isso* e *aquilo*, do cálculo e o do sentido. Ou seja: *nem isto ou aquilo*. Não se trata de uma escolha, de entender qual o melhor e qual o pior. O pensamento, nesse sentido, não faz juízo. O vigor do pensar está justamente na composição de considerar as duas possibilidades que se opõem e se compõem: *o pensamento irrequieto, que calcula, e o pensamento sereno, que pensa o sentido*<sup>64</sup>.

O pensamento, tanto o do sentido quanto o do cálculo, é um ato expressivo que contribui, desse modo, com a constituição da obra de arte, de ciência e de pensamento. Refere-se a uma construção na qual o tempo do poeta, do cientista e do filósofo não é espremido pelo tic-tac do relógio, conduzido pelo pensamento do cálculo, mas “expremido” pelo fluxo do tempo do agente humano, pelas coisas objetivas que o arrebatam no seu estar no e com o mundo.

Não seria um acontecimento que se dá de modo espontâneo, mas intencional e ético, uma “consciência de” em relação ao fenômeno que nos afeta e para o qual nos dirigimos com todos os sentidos do nosso corpo. É necessário realizar o retorno ao pensamento do sentido que se encontra em desvantagem em relação ao pensamento do cálculo, de considerarmos a potência do dizer, para ser dada à palavra um novo e possível uso da linguagem<sup>65</sup>.

Na criação, não se tem caminho: faz-se ao caminhar em direção ao abismo, ao tudo e ao nada de todas as possibilidades de habitar poeticamente o mundo! No processo de criação e autocriação, em todos os campos de conhecimento, vivem-se, conjuntamente, muitas angústias marcadas por resistências.

Trata-se do caráter constitutivo do ato criativo que, como ressalta Agamben, suspende e, ao mesmo tempo, se abre, a cada vez, para uma nova operação. Não são em vão, portanto, as palavras de Nietzsche quando nos diz que é preciso a angústia de ser um caos para se gerar uma estrela<sup>66</sup>.

Encontrar-se em estado de criação não significa tão somente estar no âmbito de um fazer, exclusivamente na operosidade da obra, voltado para um fim, a matéria-obra, visto que a finalidade não é a obra, mas aquele que a cria<sup>67</sup>. O ser humano livre e autônomo nunca pode ser meio, é sempre fim em si mesmo e condenado ao seu livre arbítrio nem sempre possível, mas sempre indispensável.

A criação inclui a *inoperosidade*, a *contempla-ção* do que parece ser não-obra, a vivência de si nessa experiência do não fazer que, do mesmo modo, potencializa o processo do

---

<sup>64</sup> LEÃO, 1989, p. 52. v. I.

<sup>65</sup> LEÃO, 1989, p. 54.

<sup>66</sup> NIETZSCHE, 2011, p. 18.

<sup>67</sup> AGAMBEN, 2018, p. 145.

ato criador, mesmo na inatividade, na resistência, em meio às autocríticas. São fluxos da angústia de ser um caos nesse processo, por estar a caminho a obra: *Verdadeiramente poética é a forma de vida que, em sua própria obra, contempla sua potência de fazer e não fazer e nela encontra a paz*<sup>68</sup>.

Os atos de criação despertaram-nos para outras experiências geradoras de afecções, afetos e sentidos. O que nos dirigiu em nossa pesquisa foi justamente esse interesse de querer saber como os fenômenos artísticos - e de modo especial a literatura - nos afetam e contribuem para o nosso conhecimento, autoconhecimento e reconhecimento, enquanto se busca, na travessia, saber como é o é da literatura na vida de quatro artistas.

Todavia, em meio aos caminhos que se cruzam, poderiam ter ocorrido encontros com outras pessoas, como também nem deste jeito ou daquele jeito. Foi do jeito mesmo do jeito: do de repente. Coisa que não se escolhe, que simplesmente acontece... Coisa que se acolhe e pronto ou que se toma consciência a passo e passo, até porque *só aos poucos é que o escuro é claro*<sup>69</sup>.

---

<sup>68</sup> Ibid. p. 166.

<sup>69</sup> ROSA, 2019, p. 141.

## 2 NA TRAVESSIA, QUATRO CAVALEIROS À VISTA

O primeiro, desde menino, enxerga o mundo com um olhar atento e diferenciado; o segundo redescobre a música quando se reaproxima da literatura; já o terceiro ocupa-se de pensar acerca das coisas à sua volta, enquanto o último faz da arte potência. Todos indistintamente pensam a existência do ser e estar no e com o mundo.

Pensar a existência é, segundo Heidegger<sup>70</sup>, uma capacidade inata ao ser humano que pode ser colocada em ato ou não, pois a possibilidade do seu não exercício não nos tira a competência de pensar. Podemos deixá-la por um tempo, no entanto nunca a renunciar. Ela está presente em todos os atos de criação, na dimensão da potência do pensar e não pensar, fazer e não fazer, de ser e de não ser, um movimento contínuo, constituído de sim e de não, que nos potencializa justamente nesse oscilar.

No privar-se e não privar-se de um ato, surge a necessidade do fazer, do dizer, de construir algo que relate essa experiência vivenciada com um outro. Todos eles vivem impulsos próprios do processo criativo: abalos, estremeções que os afetam imperativamente, uma questão de vida ou de morte, de sobrevivência para buscar a compreensão daquilo que lhes acontece, no acaso do existir, sem causa predeterminada.

Isso ocorre sempre por causa de algo ou alguma coisa que os move e comove: às vezes um livro, um retrato, um risco, um canto, uma música, um poema, um quadro, um autor, um filme ou qualquer outra coisa que os espante e os acorde para seu mistério.

É na busca por essa compreensão, no que ainda se coloca como mistério, onde se encontra o que irá movê-los a construir a sua obra de si, a falar sobre como isso se mostra na vida de cada um, a dizer como eles se relacionam com esses objetos em meio às coisas mesmas, enfim como se apercebem se constituindo nesse processo singular de ser o que se é sendo.

No diálogo, vidas se abriam uma a uma, no que veio à fala uma expressão de mundo, um dizer diferente sobre seu estar no e com o mundo que foge ao universal, que sai da linguagem comum.

São quatro histórias que ganham força, intensidade, potência no agir, vida no fazer, no dizer, no falar, enfim são histórias que excedem ao simples relato expresso em uma entrevista.

Esses relatos foram transcritos e reescritos a partir de uma ausculta sensível que é aquela que esquece os ouvidos e o simples afluxo dos sons para, a partir da fala de cada um, no aí de

---

<sup>70</sup> HEIDEGGER, [1959?], p. 12.

cada um, se deixar e fazer ver a essência da fala daquele que fala. É um deixar falar. A partir de uma ausculta sensível do pesquisador que se envolve com o ouvido, com o que se dispõe a ele, o relato – o texto final – deixa transparecer o sentido do falado. Do mesmo modo, no processo alquímico de audição e transcrição da fala daquele que fala, se deixa e faz ver a fala do pesquisador-autor inscrita na obra que fala.

### 1.1 Cipriano em escritas-pictóricas<sup>71</sup>

**Figura 4** - Fotomontagem criada pelo artista plástico George Bravo.



Fonte: Acervo pessoal de Cipriano.

A nossa conversa se inicia com Pedro Cipriano nos conduzindo, tal e qual uma criança, pelos caminhos do pensamento sobre o mundo que nos cerca, sobre o mistério do mundo que deixa de ser mistério quando, diante dele, a linguagem nos libera para o não dito para fazer aparecer o ausente.

Cipriano se viu, desde pequeno, como artista visual. O menino Cipriano cresce, inicia e desenvolve seus estudos em uma escola que intensifica a sua veia artística, o seu olhar sobre o

---

<sup>71</sup> Acessar entrevista: <https://drive.google.com/file/d/15krIJ0WCZG285Z4tJ0xh6hrEEKFwf9ma/view>

mundo. São muitos os professores que passam pela vida do menino e do jovem, todavia não há como esquecer alguns nomes: Beth, Chico, Letícia, Luís Sérgio, Nilcineia.

Esses professores marcaram a sua vida acadêmica na educação básica, favorecendo-o e estimulando-o em sua veia artística, por meio de conversas longas cheirando a café e a páginas de livros passadas descontraidamente, bem ao ritmo daquele bate-papo caloroso que se enche de cumplicidade à medida que nos sentimos acolhidos pelo outro.

Assim, mantendo-se sempre fiel às artes plásticas, com a cabeça maluca de artista, como ele mesmo afirma, chegou à universidade onde foi cursar Letras. A expectativa dele era, na verdade, estudar história da arte, se encontrar com autores da pintura que já estava estudando há algum tempo. “Era essa galera aí que eu estava querendo ver na universidade”, afirma Cipriano. No entanto, nesse curso, não há um aprofundamento do assunto história da arte: “O foco de Letras é a arte da palavra, como lidar com a palavra, como lidar com a escrita, com a leitura”, conclui.

E o tempo passou... Muitas foram as experiências, as vivências e foi então que Cipriano se apercebeu que, no movimento antropofágico de devorar todas as coisas pelos caminhos da vida, a palavra não estava ausente do seu trabalho como artista plástico. Ela apenas estava em silêncio à espera da hora e da vez de emergir, fazer-se aparecer. É a palavra que torna real o real, que dá vida à matéria. Está na linha que traça, nos contornos do rosto que lê, que vê, que admira. A palavra está nas cores que diz sobre os sentidos.

E assim a palavra começou a aparecer no seu trabalho sorrateiramente, porém não necessariamente na forma de uma poesia que se estampa em um trabalho, porque, para Cipriano, o seu trabalho já era um poema, com forma e matéria, uma composição feita de cores, imagens, sons e ritmos silenciosos que se espalham pelo Papel Paraná, pelo tecido de um lençol.

Nesse momento, em que a palavra se descobre para ele como imagem, como escrita nos pontos riscados, nos traços, nos movimentos, nas setas, nas cores, nos rostos, nas figuras geométricas, ele rememora: “Mesmo dentro da universidade, a palavra já havia começado a aparecer no meu trabalho, mas não era qualquer palavra que aparecia”.

Quando começa a pintar, inicia com uma ideia e gosta de esgotá-la. Ela passa a ser a sua questão. Ele não nomeia a palavra, não sabe o seu nome, mas a chama por meio das linhas, dos riscos, das cores, das figuras que surgiam. A palavra para Cipriano é mistério, é ponto riscado, é chamamento. É palavra pensada, meditada que precisa ser desvelada.

Em meio a esse trabalho incessante, abriu-se uma fenda, uma fissura que foi suficiente para que a palavra resvalasse por ela, e, desse modo, ganhasse um sopro, pudesse respirar e

falar no espaço que se abria para ela. “As palavras precedem as coisas. É preciso chamá-las; no começo há o chamado delas. No começo, não é o ser que é, mas o chamado”<sup>72</sup>.

Assim como para Picasso a inspiração só existia quando ela o encontrava trabalhando, Cipriano só se deparou com uma certa palavra, ao chamá-la, quando se encontrava em completo envolvimento com a obra, em plena atividade. Em ação, no movimento do ato de pintar, pôde perceber que a esfera, que se destacava em sua obra, não estava ali aleatoriamente. Ela começou a ganhar, ante seus olhos, uma forma, um isto que, a princípio, também lhe pareceu aquilo. Assombrou-se!

Aconteceu que, ao olhar as coisas como elas são, ao admirar a realidade da esfera como ela se mostrava, o seu redondo, deparou-se com um rosto. Houve demora sobre a coisa, houve espera, houve transformação. Houve experiência. A sua grande obra, a obra final, era um rosto que foi se delineando, ganhando forma, à medida que lhe soprava vida por meio de traços bem definidos, respondendo, portanto, pelo propor-se da obra como um retrato.

O que antes até então era informe ganhou formato, se fez se mostrando como um algo estranho e familiar e, no que isso se deu, a forma se fez palavra, se fez presente nos traços que iam trazendo tudo que a compõe. Não, não era uma imagem acidental.

Eu estava trabalhando com o rosto; esse rosto era o da minha mãe. Esse rosto da minha mãe foi aparecendo no meu trabalho e fui percebendo depois... Fui trabalhando o rosto da identidade e depois esse rosto passou a ser um autorretrato e aí eu passei a escrever essa palavra no meu trabalho. A palavra passou a ser uma questão pictórica, passou a ser mais um elemento da pintura. Além de estar no espaço da pintura com tudo o que a pintura chama - os pigmentos, a questão dos suportes, a questão das camadas, a palavra apareceu como mais um elemento de pintura, mais uma tinta, e essa palavra começou a ganhar corpo.

Ela estava ali; revelava-se para Cipriano como nunca antes tinha acontecido. Começou então a fazer poemas para pintar a identidade negra. Eram palavras pictóricas da identidade negra:

Comecei a ver palavra como pictórica, como imagem; esses pontos riscados, como uma escrita, e é de fato uma escrita, a escrita dos caboclos. Eles chegam e riscam, riscam um ponto; esses portais de força no chão falam o seu nome, cantam o seu ponto. Em 2018, comecei a pensar no ponto riscado, pensando também como escrever uma carta para Oxóssi. Passei por uma situação complicada na minha vida, então

---

<sup>72</sup> NOVARINA, 2009, p. 18.



pensei em escrever uma carta para Oxóssi (...) Comecei a fazer uma escrita minha baseada nesses pontos para Oxóssi onde eu escrevia, escrevo as coisas que desejo, mas escrevo o ponto pedindo força. Tendo força, eu risco algumas flechas e aponto para algumas direções que eu quero seguir.

Vivendo essa experiência, Cipriano deu início a uma nova ação: a de olhar o próprio ponto cantado como imagens, para escrever os pontos cantados, pedindo forças. Resolvera, enfim, fazer uma “macumba pictórica”, abrir uma gira na qual o médium, o cavalo, seria o que está pintando, e o chão, a própria tela, o suporte dessa energia.

Foi então que lhe ocorreu de olhar outros artistas que, como ele, trabalhassem a palavra como imagem. Deparou-se com a obra do afro-americano Glenn Ligon, o que o impactou bastante. Um outro pintor que lhe chamou a atenção foi Rubem Valentim. Tanto Ligon quanto Valentim o afetaram, sendo o primeiro mais do que o segundo. Depois foi a vez de Pollock o inspirar. Dele herdou o movimento de pintar no ar, o gestual.

E assim, enquanto pintor entre pintores, vivenciou novos conhecimentos, fazendo como suas as experiências de outros artistas plásticos. Uma vez afetado por outros autores, abstraía-se, no pensamento, do lugar único que ele ocupava na existência para pintar, o de único indivíduo<sup>73</sup>, para construir a sua obra, para construir, no rosto de sua mãe, a sua origem como obra, em diálogo com os orixás, os que abrem a porta de todas as energias:

Apesar de literalmente riscar a tela, eu entro na tela, eu fico na horizontal depois que passo para a vertical... Faço esses riscos, vão ganhando essas camadas com um tempo, demora... são repetições, vou repetindo, imprimindo essas escritas várias vezes; no terreiro de umbanda a gente canta mais de uma vez para chamar essa energia, e ela ficar ali, abrir portas...

Cipriano sabe de onde está partindo: do lugar de “curimbeiro” e considera isso muito importante para a constituição de sua obra. Mas, antes de qualquer coisa, ele ressalta que pensa a partir das coisas mesmas, em como ler a matéria, dar formas e acabamento à sua pintura.

---

<sup>73</sup> BAKHTIN, 2003, p. 29.

Sou muito respeitador... Pedi licença pra saber se a gente ia fazer essa macumba pra mim... Me disse que pode fazer que a gente tá com você... Sigo essa resposta, essa resposta... `Tá vendo aí o que você está fazendo... outra resposta, é como você sabe que o trabalho tá pronto; eu sinto que o trabalho ele encontra uma harmonia que é satisfatória... Chega uma hora que dá um estalo dentro de mim de assim tá pronto, deixa amadurecer aí... Aí eu vejo a tal força que estou pedindo em todos os trabalhos... Passa a ser um encontro de energia... a resposta que eu tenho é uma resposta pictórica... e vejo que está harmônico, equilibrado..., respondendo às coisas que estão me perguntando, porque eu uso o carvão... eu uso o branco...

Todo o seu cuidado com o modo de lidar com a coisa vem do fato de que está também tratando da morte em seu trabalho, do morto vivente. É algo de outra instância, de uma outra *intangibilidade*. Precisa olhar, contemplar para poder responder: “Tudo bem!”, “Ok!”. E é, nessa hora, que ele se volta para Caeiro, começa a olhar as coisas de verdade, olhar a resolução das coisas, olhar os pequenos detalhes, olhar aquilo que pintou que foi força, que foi segurança, que foi caminho aberto:

Nesses trabalhos que estou pintando... são essas respostas que eu vou tendo. Hoje, pra mim, já é uma resposta que estou tendo, a oportunidade, a felicidade de estar trocando isso com vocês, podendo falar do trabalho, do andamento do trabalho... A obra também é uma obra aberta... Ela não tem chassi... O trabalho... posso ficar continuando nele, porque é aberto ... No momento, está harmônico, está equilibrado com o próprio material dele, o carvão, a tinta cal, ... a tinta cal que remete à questão do morto... o morto vivente... Quando o trabalho me responde coerentemente... eu dou uma parada aí... quando começa a me perguntar outra vez, eu faço outro trabalho...

Cipriano, ao ser perguntado sobre uma afirmação que fez em um dos seus textos poéticos acerca de as palavras mentirem, e as roupas não vestirem, primeiramente diz que o que quer que escreva representa sempre uma intenção de conversa, de refletir sobre o assunto, o que pode acontecer num bate-papo com amigos ou diálogo consigo mesmo.

Em tom bastante reflexivo, comenta que as palavras mentem, porque nem sempre o que elas dizem representa exatamente o que querem dizer e, no que fazem isso, abrem para uma possibilidade de coisas que num momento podem ser consideradas como verdade, mas em outro não. Já em relação às roupas não vestirem, a sua fala ganha tom mais meditativo, visto que assume uma postura mais questionadora sobre o comportamento do ser, o seu estar no mundo:

Nós temos a ilusão de que a nossa vestimenta, só a nossa vestimenta fala da gente, mas ela não veste totalmente, porque a gente é vestido de outras coisas, é vestido de toda simbologia que a gente vai capturando pelo caminho... simbologia de mundo... Então a gente vai se vestindo de coisas... e o que a gente é de verdade naquele momento pode não ser nada daquilo que aparentemente estou mostrando. As roupas não vestem.

E assim prossegue não se detendo apenas nas roupas que não vestem. Volta-se para si mesmo e num diálogo quase monólogo medita sobre uma experiência pessoal: o uso de tranças. Começa a falar dele mesmo como o outro de si mesmo: *A trança me dava uma autoridade.*

*A trança chegava primeiro que eu...  
A trança remetia a um monte de coisas...  
A trança falava um pedaço de mim...  
A trança não dizia quem eu era.*

Estávamos assim diante uma pessoa que, ao se situar fora de si mesma, reflete sobre uma parte de si, ponderando, como se quisesse, desse modo, entender o seu todo assimétrico, um todo tecido por muitas vozes que se confrontam em um único ser.

Então chega o momento em que ele fala sobre o impacto da literatura em sua vida. O presente então se faz passado, e o passado se faz presente, quando Cipriano rememora aqueles que contribuíram tão significativamente com a sua formação de leitor no ensino médio, em especial os professores Luiz Sérgio e Nilcineia (estes a quem confidenciou muitas vezes suas poesias), Beth e, principalmente, Letícia, aquela que o incentivou a cursar Letras como mais uma forma de estudar arte.

Desse modo, independentemente de as artes visuais terem estado sempre presentes em sua vida, a literatura foi aparecendo para ele na forma de poesia. Começara a escrever textos poéticos muito cedo. Perguntado acerca de um autor que o tenha impactado, não titubeou em citar de pronto o poeta Mário Quintana e, em seguida, o também poeta Carlos Drummond de Andrade:

Mário Quintana foi o primeiro autor que comecei a ler. Eu lembro, no antigo segundo grau, que Mário Quintana foi o primeiro autor que me deu aquele estalo. Consegui ler e comecei a tirar algo em torno daquilo. A partir dali, comecei a fazer por mimetismo e a tentar fazer outras experiências ... Drummond apareceu... Drummond me apareceu

muito forte para mim. (...) Gosto bastante do Drummond, da simplicidade que Drummond traz às vezes.

No relato de suas memórias, faz também menção rapidamente a Marcel Proust, autor apresentado a ele pelo professor Luiz Sérgio. Além disso, refere-se à musicalidade das poesias de Cecília, a Eça de Queiroz, a Machado de Assis e, por último, para encerrar a sua enumeração de autores que o impactaram, cita, num tom apaixonado, Alberto Caetano: “Hoje eu gosto de ler Caetano. Caetano é meu livro de cabeceira. Vire e mexe, eu leio alguma coisa”.

Ao conscientizar-se da sua necessidade de viver intensamente a arte, Cipriano caiu em outra: a arte da palavra. Passa a escrever versos em suas telas. Ele escreve como um pensador do mundo. Mas sobre isso Cipriano não diz. Diz apenas que ele é e, em sua obra, “a arte da palavra ganha o mundo também”.

## 1.2 Renato em polifonias literárias<sup>74</sup>

**Figura 5** - Fotomontagem criada pelo artista plástico George Bravo.



Fonte: Acervo pessoal de Renato.

<sup>74</sup> Acessar entrevista: [https://drive.google.com/file/d/1qU8DZR22KVI\\_UfLTjN0SyNm8YoEWx\\_Um/view](https://drive.google.com/file/d/1qU8DZR22KVI_UfLTjN0SyNm8YoEWx_Um/view)

Ele é músico. Toca viola da gamba e harpa. O fato de ser músico não o define exclusivamente como tal. Isso não o impede de ser outra coisa. Pode ser isto ou aquilo, ou isto e aquilo, sem perder a sua essência que é a de existir, ser sempre sendo: “o ser se diz de várias maneiras”<sup>75</sup>.

Portanto, o fato de Renato ser músico não o define exclusivamente como tal. Isso não o impede de ser outra coisa além de existir como ato, visto que ele tem a capacidade de se realizar, enquanto ser que existe, de várias formas, de vários modos. Ora pode ser uma coisa, ora outra, mas também outra e outra.

Entre isto ou aquilo, isto e aquilo, ele é um ser apaixonado pela música, mas também vem se descobrindo na literatura, no movimento próprio de ser no sendo, na vida, em seu renascer constante. Ele deseja vencer o tormento de ser apenas isso ou aquilo. Quer ser assim qualquer coisa, não *igual à pedra retida, sustentando seu demorado destino*<sup>76</sup>, mas tal e qual a *nuvem leve e bela, vivendo de nunca chegar a ser*<sup>77</sup>, para ser de vários jeitos.

Por isso, foi muito importante Renato ter iniciado a sua trajetória em um grupo de estudos literários, incentivado pelo seu orientador, quando ainda estava cursando pedagogia. Nesse grupo, ele pôde afetar-se com a literatura de outro modo, uma vez que esta também se diz de diversas maneiras.

E, assim, concentrado em cada palavra a ser dita, conta-nos como foi a sua experiência com a literatura, não necessariamente seguindo a ordem natural dos fatos. É categórico, logo no início de sua fala, ao afirmar que não é possível se referir a um único livro que o tenha impactado:

Cada livro é um amor. Cada livro pertence a uma época da vida. Cada história, cada personagem... Eles nos mostram o mundo. Eu vou falar da minha experiência própria. Eu não poderia chegar e falar: “Este é o meu livro ou aquele é o meu livro”, porque cada livro nos fala de acordo com o período que nós vivemos (...) Por isso a paixão pela literatura, a paixão pelo livro é algo constante e que se renova; ele não é meramente algo que li, guardei no armário, agora eu sei e vou bater no peito e falar: “Eu li Tolstói, Dostoiévski”. Não. Existem livros que li, há um ano ou 3 anos, que me

---

<sup>75</sup> ARISTÓTELES, 1999, p. 20-21.

<sup>76</sup> MEIRELES, 2017, p. 469. v. 1.

<sup>77</sup> Ibid., p. 470.

falaram e me tocaram de uma profundidade tão grande que eu seria leviano se deixasse esses autores de fora. Não posso dizer, por isso, que este é o livro.

Acrescenta, em seguida, uma obra em específico:

Recentemente li uma obra, O “Jardim da cerejeiras”, do escritor russo Anton Tchekhov, do início do século XX. É uma peça de teatro (...) Cada ato terminado em lágrimas... É de uma profundidade tão grande, é de um diálogo tão penetrante e tão vivo nos dias de hoje. (...) Como a humanidade se encaminhava ela já mostrava. Se continuarem dessa forma, no desdobramento que vocês estão tomando, será uma decadência (...) Tudo o que faz vai infringir numa colheita. O plantio é livre, mas a colheita é obrigatória. (...) Pensem bem então no que vai plantar. (...) Essa é a obra que no momento mais me despertou desejo de mudança de ver o poder das palavras, é o que busco na minha escrita, é o que busco não escrever igual, mas me inspirar nesses autores, nesses grandes, nesses gigantes, para tentar passar como vejo o mundo, a questão da sensibilidade, de como a música me afeta e poder demonstrar isso por meio de palavras, porque eu consigo demonstrar isso musicalmente. Mas e na palavra?

A partir do momento em que o seu orientador lhe apresenta a palavra “em seu estranho poder imprevisto, encantador, emocionante”<sup>78</sup>, o de envolver aquele que vai ao seu encontro, Renato redescobre uma outra arte além da música: a literatura.

Sem perder o fôlego, entre uma fala e outra, nos conduz ao momento em que a literatura passou a ganhar outro sentido em sua vida, quando teve início a sua participação no grupo de estudo, e, para sermos mais justos, volta-se para aquele que foi o responsável por alterar a sua visão sobre o como é da literatura: seu professor e orientador na graduação em Pedagogia:

Então eu vejo esses autores, esse encontro com a obra de arte, com a literatura especificamente falando, que foi a paixão que meu grande orientador me demonstrou nesse período... Eu tenho muito carinho mesmo. É de uma sensibilidade, de uma profundidade! Ele me mostrou isso nas reuniões do grupo e aqui estão meus amigos de prova. Lembro de cada reunião do grupo de pesquisa de forma especial. Vejo isso como uma grandeza que, após ter tido esses encontros, eu não conseguiria mais escrever mais da forma que escrevia antes, como não conseguiria mais ser daquela mesma forma como era antes, uma vez que você é tocado pela literatura, uma vez que a coisa em si vai até você. O fogo, a chama das palavras.

---

<sup>78</sup> TODOROV, 2009, p. 12.

A literatura o faz experienciar um estar no mundo *no sentido de uma presença ativa, de estar em relação fundadora, constitutiva com o mundo*<sup>79</sup> e de mundo, fazendo-o pensar sobre a própria condição de indivíduo humano.

A literatura não é necessariamente para ele uma diversão, algo que leu meramente para se autopromover ou fazer a propaganda de algum autor clássico como Tolstói ou Dostoiévski, mas um *meio privilegiado de exploração e de conhecimento da realidade interior, do eu profundo que as convenções sociais, os hábitos e as exigências pragmáticas mascaram continuamente*<sup>80</sup>.

Lembra-se, então, em seguida, da obra “O Retrato de Dorian Gray”, de Oscar Wilde, para falar do impacto que a literatura teve em sua vida, quando se tornou membro do grupo de pesquisa *Teatro da Palavra*:

Vou começar a falar das obras, como isso me atingiu. Tem uma obra de Oscar Wilde, “O Retrato de Dorian Gray”, que trata acima de tudo da beleza, mas não é a beleza meramente e puramente estética, aquilo que você vê, mas como o homem apodrece a sua alma em troca de coisas que às vezes satisfazem à necessidade momentânea, mas não te deixa na plenitude do estado de espírito. Ler a obra, querendo encontrar pontos estéticos de beleza física, não é bem o caminho, mas nada impede que seja feita uma leitura dessa forma. Procuo ir na profundidade, no cerne da questão, olhar a coisa como o grego antigo olhava, ir além do além.

Rilke, ao falar da arte como uma concepção de vida, diz que, no interior do indivíduo envolvido com a arte, os segredos das coisas se fundem com as suas mais profundas sensações e se tornam audíveis para ele, como se fossem os seus próprios anseios<sup>81</sup>. Assim, Renato se apercebe enredado na e pela obra lida.

Ao confessar-se como um leitor que procura ir na profundidade da coisa, que gosta de olhar a coisa como o grego antigo olhava, indo além do além, ele não só se depara com a discussão sobre a beleza física como satisfação momentânea, na obra de Oscar Wilde, como também descobre a beleza do texto lido, descobre-se no que lê.

---

<sup>79</sup> SILVA, 1979, p. 118.

<sup>80</sup> Ibid., p. 109-110.

<sup>81</sup> RILKE, 2007, p. 196.

A obra o encanta, o emociona, o liberta para pensar em si mesmo, a vida, o emancipa para ser um criador de si mesmo, para, assim como o jovem Wilhelm Meister, formar-se plenamente, tomando-se tal como existe<sup>82</sup>.

Comovido, se recorda de um mantra sânscrito-budista que fala sobre esse acordar para a importância de algo. São frases que podem mobilizar aquele que se predispõe a sair do sonambulismo, da situação cômoda de se deixar levar pela quietude quase desumanizada do hábito de viver no automatismo: “Vá além, vá além do além! Despertar! Ó quão maravilhoso é!”. Destaca: “Cada página é viva. Quem leu *Ana Karenina* sabe disso”.

Após ser tocado por essa profundidade literária, não há como ficar para trás: “Ou você muda ou se afunda”. Para Renato, a arte tem de penetrar no íntimo, no espírito, na alma. “Esse é o poder da arte (...) Arte que não faz isso não é arte”. Ele não vê a arte apenas como uma simples ocupação, mas, principalmente, a considera como um modo de viver.

Dessa forma, indicar uma obra a alguém ou citar um livro que o tenha impressionado é difícil, seria praticamente impossível para ele: “Obras recomendadas podem ser variadas: podem ser filosóficas, literárias. Cada obra fala conosco de acordo com o período”. A leitura que faz é por “necessidade do espírito”. E acrescenta: “Há obra que ainda não li. Vejo que não tenho ainda maturidade. Você sente que precisa ler a obra quando ela o chama. Ai de nós se não a escutamos! Te consome, te corrói, mete-se, mexe nas suas entranhas lá na bílis”.

Fica visível, para quem ouve Renato, que o seu amor pela literatura desconhece limites, todavia é um ir além que não o tira da vida, mas a amplia, incitando-o a imaginar outras maneiras de concebê-la sem desconsiderar ou desrespeitar o seu mistério. Daí, quando se depara com uma obra que exige dele um afastar-se para recuperar-se de um encontro vertiginoso, por seu conteúdo intenso, denso, não se recusa a prostrar-se diante dela para lhe fazer deferência:

Tem obra que não chego nem perto. Estava lendo Dr. Fausto, mas tive que parar. Mexeu profundamente comigo (...) Não estava me sentindo bem; tive que parar. Esse é o poder da arte que se desenvolve nas artes cênicas, na literatura, na música, na pintura, no teatro etc. Eu estaria reduzindo se dissesse que a literatura é a vida. (...) Ela transpõe a vida, transpõe o passado, o presente, o futuro, ela vai muito mais além disso tudo.

---

<sup>82</sup> GOETHE, 2017, p. 11.



Renato reconhece que às vezes o afastamento de uma obra é necessário para que possa compreendê-la melhor, amadurecer a relação com o que o afetou e, do mesmo modo, para que possa se estender na experiência desse encontro, se conscientizar do que o impactou. Expõe-nos então um momento de sua vida quando estava se dedicando ao estudo das composições de Richard Wagner:

Levei 10 anos para entender a música de Richard Wagner. 10 anos! Eu escutava aquilo. Meu Deus, que coisa horrível ... Eu não entendo! Não entendo! Hoje tenho uma paixão por Wagner. Veio como se fosse um estalo. Às vezes, devemos fazer um afastamento (...) Quando você vai se afastando, você vai vendo a coisa melhor (...) Eu sou músico, estudei violoncelo, estou estudando harpa (...) Tenho uma caminhada musical. A minha vida é musical. Eu aprendi a ser músico quando larguei a música. Eu larguei a música quando entrei na graduação para fazer pedagogia. Eu queria fazer graduação de música, licenciatura em música. Não é por aí (...) Precisava sair da música para entrar na música.

Ouvir Renato falando sobre a sua relação com a música de Wagner e, do mesmo modo, contando como isso se deu, como as forças do seu ser musical foram evocadas para isso, à medida que se sentia colapsado para tal realização, nos emociona e nos paralisa ante o poder que ele tem de reestabelecer a ordem quando se encontra em situação de conflito, de tensão. A ênfase ao tempo que levou para chegar finalmente à compreensão da composição musical nos mostra que ele não atenuou nenhuma dificuldade que viria no percurso de 10 anos. 10 anos!

Rilke reaparece aqui para falar dessa experiência tão própria vivida por Renato: *quanto mais completa é nossa experiência de algo pesado, tanto mais ele nos puxa e nos impele com o seu peso para o centro da vida*<sup>83</sup>. Renato veio para o centro da vida com a música de Wagner, após 10 anos de muita paciência e serenidade, sem alienar-se um dia sequer do seu intento. “Veio como se fosse um estalo”, ele comenta.

Ao ser perguntado quem em sua infância despertou nele o interesse pela literatura, pela arte, Renato refere-se primeiramente, todo orgulhoso, a seu pai:

Eu lembro até hoje. Eu tenho este livro, o livro é de 1974, de uma edição de 1974. “A volta ao mundo em 180 dias”, de Júlio Verne, que ganhei quando era criança. Meu pai sempre teve poucos livros. Meu pai é do Nordeste, aquela cultura humilde, mas sempre teve vontade de crescer, aquela coisa que o povo nordestino tem. Aquela coisa que o nordestino tem. Ele me deu o livro. Aquela coisa rasgadinha. Quando li esse

---

<sup>83</sup> GOETHE, 2017, p. 112.

livro, eu me imaginei no balão descrito por Júlio Verne e no qual fez sua viagem. Talvez seja por isso que sou apaixonado até hoje por balão. Esse foi o meu primeiro grande contato. (...) Meu pai sempre comprava livros e lia. (...) Ele me dava *Esau e Jacó*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* que eu nunca dei tanta gargalhada. O livro de Machado, embora um pouco complexo, ele exige maturidade. Machado de Assis é Machado. Não é um livro meramente para fazer análise. É um livro para se deliciar, para saborear, para se deleitar.

Em seguida, acrescenta o nome de outra obra que lhe marcou quando criança:

O segundo livro, “O Brasil feito por nós”, foi uma professora de literatura que passou... Não lembro qual foi o período, a série... Lembro de uma situação de uma avó que não xingava em hipótese alguma; nos piores momentos, ela não xingava, e o neto dizia que ela precisava se libertar. No final da história, a avó fala o primeiro palavrão e morre feliz. O final não é nada trágico... é mais essa liberdade que eu vi. Imagina passar a vida inteira preso a regras, a ideologias! E, no final da vida, fala aquela palavra: “Cara...! Eu me libertei”.

Renato não entrou em contato com a literatura pela via da crítica ou teoria literária, mas mediante a leitura das obras propriamente ditas. Não, não foi negada a ele a importância do estudo da literatura como teoria. Isso apenas não passou a ser o centro quando, ao ser incentivado pelo pai e pela professora da educação básica, foi direto à fonte literária. Com seu pai e sua professora, pôde conhecer principalmente a literatura como agente de conhecimento sobre o mundo, os homens, as paixões, enfim sobre sua vida íntima e pública<sup>84</sup>, como afirma Todorov.

No entanto, essa experiência tão positiva com a leitura não o impediu de, após um certo tempo, afastar-se dos livros: “Então, esse contato com os livros sempre tive desde pequeno. E eu sou muito feliz por isso. É algo que acabou me ajudando, me fortalecendo. Só que até aí tudo bem; parou. Eu deixei a leitura.”

Todavia, como o que captara pelos sentidos em sua infância e adolescência não tinha sido ausência, mas presença, presença de literatura, estava lá guardada na memória a experiência que tivera com a leitura. O orientador foi quem acionou esse lugar recôndito, onde tudo parecia estar sepultado, morto.

---

<sup>84</sup> TODOROV, op. cit., p.11.

Não, não estava morta a literatura que um dia conhecera e ficara em sua memória. Precisava apenas de alguém que a ativasse para que se lembrasse do que fora um dia a literatura em sua vida. Santo Agostinho nos diz que, se algo some dos olhos, mas não da memória, como um corpo visível qualquer, ainda assim permanece interiormente uma imagem dele<sup>85</sup>.

E foi assim que, ao chegar ao grupo *Teatro da Palavra*, se deparou com o alimento de que precisava para que a sua visão primeira de literatura lhe reaparecesse: a obra *Anos de aprendizados do Wilhelm Meister*, de Goethe. Como assim? Que obra é essa? A literatura então não é aquela coisa de chá da tarde, com historinha de final feliz? Não era.

E ele (orientador) me dá uma pedrada na cabeça. Ele me pega *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Primeiro livro que comprei já na faculdade. Livro da maturidade. E eu esperando aquela coisa, gente, aquele auê... Aquelas memórias de infância... e quando li falei: “Caramba, estou pisando num buraco que não sei”. E cada vez que eu lia, a coisa ia ficando tão profunda, era um estado tão elevado... Na verdade, não é profundidade, é elevação de espírito, mas nós como estamos tão baixos, tão baixos, num estado tão inferior que nós olhamos e pensamos: Nossa, isso é o abismo! Não, é altura, é elevação! E Goethe estendeu a mão lá no abismo e falou: “Vem!”. Foi essa obra a porta de entrada para, vamos colocar entre aspas, a “minha perdição”, fecha aspas. Quando terminei de ler essa obra, gente, não era o final que eu esperava; eu estava esperando aquela coisa assim água com açúcar. Eu: “Quem mandou se meter com gigante? Uma pessoa com 10 metros de altura... Você vai encarar? Todo raquítico, um Davizinho encarando um Golias?” E aí teve a surpresa.

Renato reencontra o que pensara ter sumido: uma obra que se dirija a ele, chamando-o para o visto, o sentido, o lido, para além dos traços do artista<sup>86</sup>. A obra goetheana estava ali na mesa da sala de estudos se apresentando como tarefa a cumprir, colocando-se de imediato ao nível do imperativo categórico: “Leia-me!”. Renato estava inteiramente livre para pegar o livro ou não. Desse modo, Renato sabia que, se decidisse por pegá-lo, abri-lo, estaria assumindo total responsabilidade por esse ato. “O livro não serve a minha liberdade: ele a requisita”<sup>87</sup>.

Costumo dizer que eu ganhei o Golias, porque ele era a minha ignorância e, quando dei aquela pedrada certa no Golias que eu derrubei. Pá! Gente, eu não conseguia ver o que estava por trás do Golias, porque Golias tapava a visão. Agora que derrubei Golias, eu posso ver tudo ali detrás e é um campo tão lindo, tão aberto, com flores, com perfume... E tudo aquilo estava escondido, porque minha ignorância estava ali de pé com 10 m de altura na minha frente. Eu precisava dar essa pedrada. Mas como? Às vezes, você não consegue por conta própria. E também é bom, porque nos mostra o

---

<sup>85</sup> AGOSTINHO, 2017, p. 270.

<sup>86</sup> SARTRE, 2019, p. 49.

<sup>87</sup> Ibid.

caráter. E quando ele (orientador) chegou e me deu a pedra: “É com essa pedra que você vai derrubar o Goliás; se vira. Como você vai fazer é problema seu; aqui tá a pedra”. Tá, aqui a pedra. Vamos lá. Joguei a pedra no Goliás.

Renato mostra-se arrebatado com tudo o que diz acerca do impacto que a obra de Goethe produziu nele:

Quando joguei, eu vi aquele campo, e daí eu não quis mais sair. Então é isso que busco, que escrevo, que eu tento pegar toda essa visão artística, essa visão espiritual (sem espiritualismo), essa coisa que vai além da carne, do que os olhos podem ver, vai no sentido”.

Tudo passa a ter sentido para ele. Afastar-se da música e reaproximar-se da literatura o possibilitaram ver que a escrita tem mais do que a escrita: tem música na escrita. E conclui: “Somente quando me afastei da música me tornei músico”.

### 2.3 Chico em filosofia imanente<sup>88</sup>

**Figura 6** - Fotomontagem criada pelo artista plástico George Bravo.



**Chico Barros**

Fonte: Acervo pessoal de Chico Barros.

---

<sup>88</sup> Acessar entrevista: [https://drive.google.com/file/d/1YSMTJ-h3aJvcxvMZw81rsNu3\\_paI15fK/view](https://drive.google.com/file/d/1YSMTJ-h3aJvcxvMZw81rsNu3_paI15fK/view)

Extasiado! Essa palavra define bem como Chico se mostra quando lhe situamos o âmago da nossa questão para incitá-lo a dizer como foi e está sendo a sua mais recente experiência: o que acontece com uma pessoa quando encontra um autor que o afeta e que importância tem esse encontro para o seu autoconhecimento?

A primeira coisa que eu quero dizer que me impressionou é o exemplo, a referência, a experiência que a Rosana colocou, porque ela me remeteu a mim mesmo quando abordou a identificação com um autor, no caso a autora, Cecília Meireles. Acontecimento semelhante se deu comigo em relação ao filósofo Henri Bergson e, por ressonância, com os filósofos mais envolvidos com ele, como Gilles Deleuze e Baruch Espinosa. Sinto-me possuído pela filosofia imanente. Estou vivenciando exatamente esse processo.

Possuído pela filosofia imanente, Chico está vivenciando exatamente esse processo, levando-o a se indagar acerca do ente (o determinado) no ser (o indeterminado), do ser no ente, a sua essência, um deixar ver que se mostra assim como se mostra: a partir dele mesmo<sup>89</sup>. Que sentido da vida na própria vida é esse que busca?

Trata-se de um olhar para se ver (consciência de), um ir além, não como o que extrapola o natural, mas um além reconhecendo-se como mais um que integra a realidade, fazendo-se nela e com ela. Entende-se existindo nela e com ela, em relação a um outro ser, orgânico, inorgânico e social, criando e recriando valores, avaliando o que cria, sem estar numa postura ativa ou passiva, mas vivenciando-se no movimento ativo-passivo, no fluxo:

Uma das coisas que me impressionou na filosofia imanente, de acordo com Bergson, é que a percepção em si não é um fenômeno exclusivamente humano, pois está em todos os corpos que existem. Isso é radical e muda o nosso olhar sobre o mundo. Tudo que existe tem um olho: o Olho - [Luz]. Tudo olha e é olhado ao mesmo tempo. Isso diz respeito à relação entre sujeito e objeto em que inexiste a dominação de um sobre o outro.

Chico, ao iniciar sua fala acerca da existência, do seu estar no e com o mundo, é arremetido ao filósofo Bergson que, por sua vez, o lança a outros filósofos: a um mais antigo,

---

<sup>89</sup> HARADA, 2009, p. 82.

Espinoza, e a outro mais recente, Deleuze. Por meio de muitos fios-ideias apanhados, está tecendo sua concepção de mundo, sua meditação a respeito de si, do seu agir, do seu pensar.

Tomado por uma empolgação contagiante, ele nos apresenta diferentes perspectivas que envolvem sua trajetória de vida.

A minha trajetória de vida pode ser dividida em três fases: duas já vividas e uma terceira em fase de estruturação. A primeira é a do professor de história. O “professor perfeito”, intelectual, dedicado, certinho e muito exigente com os estudantes, além de ser bastante racional. (...) Com a segunda fase, vem a Biodanza. A Biodanza mexe com tudo; pega o lado racional, o professor, e faz questionar a abrangência do racional. O que a Biodanza provoca em mim? Ela vai fazer com que o emocional ganhe espaço, sem que o racional saia de mim, porque eles são inseparáveis. O emocional se torna mais abrangente em minha vida. Foi fantástico, maravilhoso! Eu levo essa experiência incrível para a minha vida, como também a do professor (o racional) de História. No momento atual, se inicia a terceira fase que tem a ver com a fala de Rosana. Sinto-me possuído, fascinado, não só pelo desconhecimento até então do tema, mas também pela maravilhosidade e grandiosidade da filosofia imanente.

Chico vem se descobrindo como um ser que se encontra no mundo não como alguém que meramente fica ou se situa em um lugar, mas como aquele que, ao se reconhecer na relação com e no mundo, sente-se desafiado a acontecer no espaço e no tempo como um ser que terá de responder ao apelo da busca por si mesmo.

Tudo começou a partir de um encontro com os filósofos, mas principalmente com Henri Bergson. Tal encontro vem sendo compreendido por Chico como a única forma que ele tem para ir em direção ao seu destino: a busca de si mesmo.

A trajetória de Chico nos faz ver que aquilo ou aquele que foi se transformou no passado, mas que, acumulado no presente, colabora para que ele possa interpretar o que está vivendo e o que está ainda por vir. O que vemos, como ele nos conta, não é o que unicamente se dá nesse tempo, porque nada começa nem acaba. O Chico de hoje não é um todo acabado, mas a soma de três camadas temporais: o que foi, está sendo e o que está por vir.

O seu olhar sobre o tempo é o do “grande tempo”, a que se refere Bakhtin, aquele que não vê nada pronto e imóvel. Um olhar que lê os indícios do curso do tempo se revelando em tudo: no movimento do sol, das estrelas, no canto dos galos, nos objetos sensoriais, no crescimento das árvores<sup>90</sup>, dos animais, das pessoas etc.

---

<sup>90</sup> BAKHTIN, 2003, p. 225.

Ver é a sua única riqueza, a nossa riqueza<sup>91</sup>, parafraseando Caeiro. Seu olho é o que vê, que lê o tempo no todo espacial do mundo e, por outro lado, percebe o preenchimento do espaço como um fundo móvel, inacabado, o mesmo em que o passado não está apenas lá atrás, mas se encontra aqui neste momento.

Chico vem, dessa forma, aprendendo outros sentidos para se estar no mundo, e um deles diz respeito à noção do tempo. A divisão em passado, presente e futuro, bastante necessária e importante para o convívio social, humano, inclusive para as nossas manifestações diárias, não é mais vista por ele como única referência temporal.

Para a realidade imanente, esse tempo, como ele nos informa, não é único, visto que há uma infinidade de outros tempos. Trata-se de uma dimensão chamada de “tempo puro”, lembrança pura. Sobre isso, Chico nos fala:

Tempo puro é o tempo contínuo. É também chamado de tempo real. O tempo na realidade não se divide. É um movimento *continuum* eterno. Ele move a si mesmo, automovente. O que existe nele é mudança de um estado para outro, e não o deslocamento e expansão no espaço. Mas existe o movimento da expansão pelo espaço, mas ele não é referência para a filosofia imanente pela qual estou interessado. O tempo que acontece agora ocorre no mesmo instante em que se constitui o passado. O passado não está lá atrás. Claro que existe o olhar para lá, mas ele está aqui neste momento, faz parte do movimento. E a percepção também se forma junto com o tempo.

Há muitas coisas no mundo que a razão não pode explicar. O Chico que é não é mais exatamente o que era há um segundo; no entanto, o que deixou de ser não desaparece, mas se acumula para constituir o Chico que é. Este, o que é, por sua vez, não é um todo separado do que foi, mas o que foi naquilo que se é, “um é” oriundo, concomitantemente, do antes e do agora que se anuncia no devir.

São pequeníssimos, tênues e, muitas vezes, obscuros instantes vividos, experimentados num fluir contínuo. A racionalidade é muito importante, no entanto ela não é unicamente o que nos constitui nem dá conta de tudo quando pensamos no tempo que não se divide.

Neste momento que eu falo com vocês, a minha existência está captando, em termos de memória, tudo o que está acontecendo (Memória espiritual). Nada fica de fora. A percepção usual não dá conta, ainda bem, porque senão a gente enlouqueceria. Mas há algo dentro de mim que capta tudo que está acontecendo. Isso é belíssimo! (...) Na época em que eu produzi as esculturas (e vou voltar a esculpir), em que trabalhei na FAFI- Escola de teatro e dança de Vitória-ES, com corpo, com expressão corporal,

---

<sup>91</sup> PESSOA, 2014, p. 47.

com teatro amador, eu ainda estava envolvido com a dimensão do tempo cronológico e do movimento enquanto deslocamento no espaço. A minha dimensão existencial era a da transcendência, do sensório-motor, do tempo de Cronos, como tempo dividido em presente, passado e futuro, com a supremacia do presente ou seja, só o presente importa. É através do presente que se pode ir ao passado e ao futuro. (...) O que a filosofia imanente está propondo é o seguinte: o presente é só uma passagem. É tão rápido como passagem que não existe concretamente, pois está desvinculado do contínuo do tempo.

O racional não sai quando o emocional o toma. Longe disso: as duas fases o compõem para levá-lo a uma terceira que tem a ver com os estudos sobre a filosofia imanente:

Se eu caracterizo a primeira fase como mais racional, intelectual; a segunda, como mais emocional, instintiva, visceral, orgânica, o que marcaria a terceira fase que está se iniciando?

A terceira é a fase do corpo anorgânico. É o corpo que fica entre o corpo psíquico, intelectual, mental e o corpo orgânico, visceral, instintivo. Só que esse “ficar entre” do corpo anorgânico não quer dizer que ele não tenha identidade própria. Tem e que identidade esse corpo tem! (...). Ele está no corpo psíquico-orgânico, mas não pertence a ele. Não se mistura, não se identifica com essas duas dimensões do corpo, seja o psíquico, mental, intelectual, seja o orgânico, visceral, da natureza. Mas não é uma dicotomia, pois ele não funciona separado. Aí é que está a beleza da história: ele funciona dentro e fora do corpo orgânico e psíquico; funciona dentro e fora.

Chico deslumbra-se ao falar da recém-descoberta e se deixa afetar pela experiência de pensar a existência a partir do estudo do corpo. São questões que surgem quando pensamos a existência enquanto experiência, sobre o estar no e com o mundo. Chico se dispõe e se sente livre para esse novo pensar sobre o corpo.

Ao experimentar esse pensar, descobre que aquele corpo, resultante da união do psíquico, intelectual com o orgânico, aquele que imaginava ser seu corpo, parafraseando Drummond<sup>92</sup>, não é seu corpo; é ilusão de outro ser.

Percebe agora que esse corpo, que acreditava ser seu, sabe a arte de escondê-lo e é de tal modo tão sagaz que, até bem pouco tempo, vinha ocultando Chico dele mesmo, levando-o a viver num cárcere privado não só do outro, mas de si mesmo. E, por isso, quer romper com esse corpo que o aprisiona, quer enfrentá-lo para conhecer outra forma de estar nele.

---

<sup>92</sup> ANDRADE, 2002, p. 13-15.



O corpo anorgânico, seguindo o pensamento do filósofo Gilles Deleuze, ele acontece de acordo com o princípio da equivalência. Equivalência com o quê? Em relação a quê? Equivalência em relação ao corpo orgânico e inorgânico, pois além dele ser considerada a sua origem, o corpo anorgânico funciona dentro dele, é responsável pela sua potencialização, as suas forças. É bem complexo, pois funciona dentro corpo orgânico, mas não lhe pertence.

Para Chico, não se pode estar no mundo unicamente para cumprir regras, normas que se alteram dependendo do contexto histórico-social-político-cultural. É sobre isso que ele medita: a relação entre corpo orgânico e anorgânico. Este potencializa aquele e vice-versa. Equivalem-se. Desse modo, o corpo não se reduz apenas a um organismo, a um todo organizado, pronto, acabado.

O meu afastamento, a saída da Biodanza, o início da terceira fase de minha vida, tem a ver com o que diz a filosofia imanente, com o Bergson, nessa coisa de identificação com o autor, como fala o trabalho de Rosana. Eu já vinha sentido na minha vida uma necessidade de viver de uma forma menos institucional. Ou seja, dificuldade em seguir as regras, os parâmetros, as normas preestabelecidas, mesmo que eu pudesse gostar e me identificar com o que estava sendo proposto. Comecei, principalmente há uns 4 ou 5 anos atrás, a sentir um incômodo muito grande: O que é meu? O que vem de mim das coisas que faço diariamente? O que parte do meu próprio ser, da minha própria pessoa? Percebi que era pouca coisa.

Chico em urgência em dar um basta a tudo que o deixa no automatismo, ainda que isso seja o que caracteriza a vida profissional em nossa cultura. Ele não quer mais perder o contato com a vida enquanto ela acontece, ficar fantasiando um mundo sem que este seja possível de ser concretizado.

Na verdade, quer fazer do incômodo da existência não um peso que o deixe menos potente, mas uma impulsão que o conduza à criação:

Não quero mais viver dessa forma. Nem que eu precise ficar embaixo da ponte. Preciso fazer algo que parta de mim mesmo, como um ente criativo, criador, como criatura que cria e é criada. Nos últimos 10 anos, fiz várias experiências nesse sentido. Criei uma oficina chamada *Corpo Sonoro*; depois um curso livre, baseado no livro da Viviane Mosé, denominado *Nietzsche para principiantes*, posteriormente, o curso chamado *Eros & Psiquê*, e, finalmente, uma disciplina chamada *Corpo, Sons & Musicalidade* no Instituto de Ensino e Pesquisa Fênix de Vitória -ES. Em todas elas me senti plenamente realizado.

Esse novo modo de agir, viver e de pensar o mundo, assim como a si mesmo, vem encontrando estímulo em palestras a que assiste na internet. Neste momento de sua vida, em que muitas questões surgem acerca do estar no e com o mundo, a literatura alimenta ainda mais o seu pensar sobre o mundo, a sua necessidade de buscar a compreensão da existência humana, de si mesmo na vida, na sua própria vida.

Assim como é para Heidegger, o é para Chico: *Todo questionar é um buscar*<sup>93</sup>. Afinal, no que se questiona, se busca e, no que se busca, se questiona, um movimento cíclico que necessita de abertura, de disposição do ser para se colocar, enquanto questionador, também como questionado e, desse modo, transformar-se em investigação.

Questionar e buscar são ações próprias do ser que deseja saber isso de ser exatamente o que se é na vida. Nesse questionar-se, Chico aprendeu o conceito de “fenda” pelo qual está fascinado. Define fenda como uma rachadura no seio do organismo vivo. Uma coisa que se abre entre o corpo orgânico e o anorgânico, dois lados do organismo vivo que somos. Chico compara o conceito de fenda ao de ato e potência em Aristóteles:

Aristóteles condiciona o ato e a potência à materialidade e à forma do corpo, o corpo sensível, além do movimento enquanto deslocamento no espaço. Aristóteles caminha de acordo com o princípio de causa e efeito condicionado pela materialidade das coisas. Enquanto Platão coloca o processo da existência no plano transcendental, fora do corpo, Aristóteles traz isso para uma dimensão do corpo, do corpo enquanto forma (matéria). A imanência não se orienta nem por uma e nem por outra abordagem. Para a filosofia imanente, a potência faz parte das forças e intensidades da energia vital que se manifesta como luz em velocidade infinita. A potência se manifesta como luz em velocidade infinita capturada pela fenda (intervalo) nos organismos vivos. Na fenda, a potência pode seguir por dois caminhos: ou ela se transforma em movimento motor (ação - reação), ligado aos afazeres do cotidiano, ou, ao ser absorvida pela fenda, se transforma em tempo, afeto, criação e liberdade. O foco da potência é a intensificação da vida do corpo orgânico, psíquico e inorgânico, mas ela não se identifica com ele, pois o corpo orgânico está atrelado à forma, e a potência pertence à dimensão da força.

Chico, sempre que pode, aproveita para dar destaque ao corpo anorgânico, aquele que intensifica a vida do corpo orgânico, psíquico, uma vida que está em acontecimento, que segue, mas não como um acontecimento habitual, e sim como aquele que se potencializa como forma de vida criativa, na medida em que se rege pelo aberto, se encaminha para o fendido.

---

<sup>93</sup> HEIDEGGER, 2015, p. 40.

Ele acredita nesse acontecimento que é o viver, no que se mostra como real. Não é transcendência, nenhuma entidade metafísica! Fazendo um paralelo como o poema “Trem de ferro”, de Manuel Bandeira, assim como o trem ganha força, muita força, quando o foguista bota fogo na fornalha, é preciso muita força, como sinônimo de potência, para criar realidade na própria existência, para viver a dimensão do anorgânico. E onde está a fonte disso?

E hoje para a minha surpresa, quando eu descubro a filosofia imanente, o corpo anorgânico, o que é proposto? Uma das formas humanas de se encontrar com o não humano, com esse corpo anorgânico, é a ARTE. A arte é a melhor forma ou talvez o grande caminho para vivenciar a dimensão do anorgânico.

O Chico racional, intelectual sempre foi um amante das artes, todavia algo o incomodava: pensava demasiadamente por dever profissional. Essa era uma realidade da qual não gostava, que não mais lhe bastava. Nem tudo, dessa forma, estava perdido: ainda que muitas vezes ele se sentisse carente de um pensar, o fato de pensar a indigência do pensamento já representava capacidade de pensar. Isso é inerente ao ser. O vigor de pensar não nos abandona, apenas se apresenta de um outro modo. Todo ser está destinado a pensar. A questão é como está se dando esse pensar.

Em sua primeira fase, Chico vive intensamente (e aí está o risco) no pensamento do cálculo, aquele que corre de oportunidade em oportunidade, que conta, antecipadamente, com determinados resultados, considerando aquilo em que investiu. Não se trata, porém, de um pensamento ilegítimo, dispensável, mas há que se precisar também de um outro que considere o meditar, refletir: o pensamento do sentido<sup>94</sup>.

Diferentemente do pensamento que calcula, o do sentido não se mostra preocupado em demasia com implicações, não vai de um assunto a outro em busca de dados e fatos que justifiquem uma ação, mas vive a experiência de meditar sobre o sentido de si mesmo, da vida na vida, como ressalta Heidegger: pensar o sentido que reina em tudo que existe<sup>95</sup>.

Por um tempo, Chico viu-se pobre-em-pensamento<sup>96</sup>, porém, por estar destinado a pensar, reconhece-se em fuga do pensamento e dá início à reflexão do vivido, assim como do que já se encontra a caminho.

---

<sup>94</sup> LEÃO, 1989, p. 52.v. 1.

<sup>95</sup> HEIDEGGER, [1959?], p. 13.

<sup>96</sup> Ibid., p. 12.

Desse modo, não bastou a ele estudar teorias que pudessem contribuir com o seu pensamento. Foi preciso aprender com a experiência do que viveu que cada acontecimento tem sua importância, uma vez que viver é um constituir-se e reconstituir-se constante.

Uau, o meu olhar na fase da Biodanza, e até antes, para as artes era um olhar assim: “Que bacana que as pessoas estão criando!”. Mas ainda via de acordo com a dimensão consumista, competitiva e do sensório-motor. Produzir, produzir, produzir. (...) Qual é o sentido da arte hoje para mim? É ser livre. Conectar-me com as forças, intensidades e potências da energia vital. Vejo a arte como forma de viver a dimensão do devaneio, da contemplação do mundo. (...) Uma Arte em que se possa conectar diretamente com os objetos, as coisas, os acontecimentos, sem a necessidade da intermediação da linguagem conceitual. Uma Arte que permita a conexão com as forças, potências e intensidades da Energia Vital.

Ele, mais uma vez, se refere à arte, porém agora como uma forma de nos alertar para o fato de que, até mesmo quando se trata de arte, dependendo de como lidamos com ela, podemos nos deixar dominar pela dimensão consumista, competitiva da ação e desconsiderar o espírito de liberdade e afeto que a envolve.

O que se quer é encontrar a melhor forma de se estar no mundo, e isso, com certeza, não está numa relação em que o ser se permite inteiramente ser controlado pelo pensamento do cálculo, produtivista, se transformando num movimento de ação e reação mecânicas, sem reflexão.

Foi imprescindível a Chico reconhecer que se habituara, tanto na primeira quanto na segunda fase de sua vida, a uma dimensão consumista, competitiva e do sensório-motor, uma dimensão que não lhe possibilitava “viver a dimensão do devaneio, da contemplação do mundo”, a potência do acontecer.

Em minha vida, constantemente, vinha a ideia de criar alguma coisa nova. Isso me persegue há muito tempo. No momento, como colocar isso em prática? Fazer o quê para modificar o processo educacional? Fazer as artes, mas a referência que eu tinha das artes para mim não servia. Mesmo a arte ligada ao orgânico, ao erótico. Precisava então estudar, encontrar autores que me ajudassem a fazer isso. Foi onde encontrei Deleuze. Achei isso maravilhoso. Aí mergulhei, fui mergulhando. Um outro autor foi Bergson com o livro *Matéria e Memória – Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Esse homem é uma loucura. Outro, foi Deleuze com os livros *Imagem-Movimento* e *Imagem-Tempo*. É uma preciosidade incalculável.

Nessa fase, o padrão moralizante, a ideia do que pode e não pode, do certo e do errado não cabem. Por isso, tornou-se imperativo dizer não à organização, ao automatismo; tornou-se

indispensável não estar unilateralmente preso a um padrão, a um único pensamento admitido e exercido. Conhecer esses autores, suas ideias sobre a realidade imanente o faz olhar para o real, para tudo que existe, para ele mesmo, para as próprias coisas, tais como são, sem preocupar-se com os termos que as definem.

É um olho que olha sem conceitos preestabelecidos, que se abre para o que se mostra exatamente como é, porque é real, porque existe, porque ele também é real, porque seus sentidos lhe mostram, embora com menos clareza que a pedra e a planta, como medita Caetano<sup>97</sup>. Como o poeta, Chico só sabe que faz ideias sobre o mundo. Encontra-se impactado.

Chico está entregue de corpo e alma ao seu intento, embalado na afeição do salto que precisa ser dado por sobre um abismo para alcançar a outra margem<sup>98</sup>, sem se distrair, dando tudo que pode para realizá-lo. Está louco para fazer isso. Quer realizar um estudo aprofundado para, enfim, vivenciar melhor o que está descobrindo.

Será um CURSOFICINA! Embora seja apenas uma projeção, não lhe falta desejo de:

**Figura 7:** Poema-objeto.



Fonte: Imagem gráfica criada por Chico Barros (Reprodução).

<sup>97</sup> PESSOA, op. cit., p. 219-220.

<sup>98</sup> HARADA, 1974, p. 3.

## 2.4 Isaque Z no Rap da literatura<sup>99</sup>

**Figura 8** - Fotomontagem criada pelo artista plástico George Bravo.



Fonte: Acervo pessoal de Isaque Z.

“Se quer seguir-me, narro-lhe, não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições”<sup>100</sup>.

As palavras que iniciam este relato não são minhas. Peguei do texto “O espelho”, escrito por Guimarães Rosa. São de um personagem, sem nome. Encontrei essa fala no comecinho dessa estória. No mesmo instante, fiquei encantado com ela! Eu tinha pensado: Como começar? Então resolvi usar essas palavras pra começar minha história.

Eu sou Isaque. Isaque Santa Rosa. Isaque Z. Como o personagem de Guimarães, não tô aqui pra me vangloriar das minhas experiências. Não quero e nunca quis isso! Vou dizer um pouco sobre mim. Sim, como se estivesse em frente a um espelho. Igualzinho ao personagem.

<sup>99</sup> Acessar entrevista: <https://drive.google.com/file/d/1JLfKXijYtPn1HVtLfvIV-l64SAeBP6P6/view>

<sup>100</sup> ROSA, 1988, p. 65.

Procuro ver não o rosto que os meus olhos veem. Por quê? Porque eles estão viciados em me ver, assim como os teus. Só quero ver o eu que tá por trás do meu rosto. O rosto de homem negro. O rosto de rasta no cabelo.

Vocês me pediram pra falar da minha vida de artista, como isso tem me afetado e me conduz no dia a dia. Resolvi que vou contar muito mais: minhas primeiras histórias e a atual também.

Então, se é pra falar, a gente fala, né!?Essas palavras que acabei de dizer se parecem com as de uma das testemunhas falsas da época da Inconfidência. Tá lá no livro “Romanceiro da Inconfidência”, da poeta Cecília Meireles.

A falsa testemunha disse assim: “Se querem que fale, falo”<sup>101</sup>. Bem parecido mesmo, não é?!

Mas, diferente dessa testemunha, vou contar tudo de forma bem precisa o que for preciso. Sem mentir, sem supor.

E, diferente da testemunha falsa lá do livro, não quero intrigar ninguém nem depois pedir a Deus que desmanche os enredos dele, o salve das consequências se for possível, e, antes, salvando-me a mim também<sup>102</sup>.

*Ai, palavras, ai, palavras, Que estranha potência, a vossa! Todo sentido da vida Principia a vossa porta*<sup>103</sup>. Exatamente assim como Cecília diz. Todo sentido da nossa vida tá na palavra, no que a gente fala, no que a gente escreve.

Pode ser certeza ou incerteza, pode ser verdade ou mentira. Frágil, frágil como o vidro ou mais que o aço poderosa!<sup>104</sup> Muita gente pelo impulso da palavra já rodou: governos, povos, histórias, tempos. Então vou falar!

Nasci em Vila Rica. Não a antiga Vila Rica, a que hoje é Ouro Preto, mas que tem muito a ver com a cidade da Inconfidência Mineira!

A minha, a nossa Vila Rica tem também uma história muito rica, uma questão histórica muito forte. Fica no Caminho Novo, na antiga Estrada Real, a que leva a gente à Cidade do Ouro. Moro aqui há trinta anos.

O bairro Vila Rica tá localizado em Itaipava, à margem da BR-040. Na verdade, surgiu em meio ao lance da construção da BR-040. Fica a duas horas do centro de Petrópolis. Isso de

---

<sup>101</sup> MEIRELES, 2017, p. 844. v.1.

<sup>102</sup> Ibid.

<sup>103</sup> Ibid., p. 865.

<sup>104</sup> Ibid.

ônibus, em dias de pico. Quando Petrópolis tem trânsito. Às vezes, até mais. Já demorei aqui de casa até Petrópolis umas três horas e pouco. Em dias de trânsito mesmo.

Mas tudo começa com uma grande pousada, com o trem de Leopoldina que passava por aqui indo para Minas Gerais. O trem parava em Pedro do Rio, onde fica a Estação Leopoldina. De lá, vinham a cavalo muitas pessoas nobres que ficavam na pousada.

Não era talvez só trem comercial na época ou não era nem trem comercial. Eu não tenho esse conhecimento não.

A quinze minutos daqui, andando da minha casa, indo pro outro lado da BR, tem o marco do Caminho do Ouro. Esse marco fica na Vila Leopoldina, onde passava o trem Leopoldina.

Ali tem o rio Piabanha que era utilizado para banhos. Consegui achar historicamente isso, contando sobre essa ferrovia, por isso que se chama Vila Leopoldina.

Vejo nisso tudo relação com Cecília Meireles. Estou lendo um livro dela: “Romanceiro da Inconfidência”. Me apaixonei por ela. De certa forma, Cecília me inspira, nem sei como!

Acho perfeita a lírica, a poética, o drama, o romance contando a verdade, vista por ela, da antiga Cidade do Ouro, a Vila Rica mineira.

Descobri que ela foi a Ouro Preto para conhecer de perto essa história. No poema que escreveu contando isso, Cecília diz que venceu o tempo.

Ela viu, entre nuvens, plácidas colinas, entre as ruas estreitas da cidade, labirintos de esquecimento e cegueira. Viu amores e ódios, o arrepio da morte, à voz da condenação, o vinte e um de abril sinistro. Viveu as mesmas dores e esperanças, ouvindo a voz de amigos e inimigos<sup>105</sup>.

Tudo falou para Cecília do tesouro arrancado das Minas enganosas. Tudo contou para ela onde se arrastou, esquartejado, o mártir Tiradentes sem direito de agonia.

Cecília viu que eram comuns as lembranças dela com a do povo mineiro. Escutou os alicerces do passado da antiga Vila Rica<sup>106</sup>.

Nunca peguei um livro de Cecília. Foi mais vídeos. Foi mais vídeos. Peguei muitos vídeos na internet sobre Cecília.

Nunca peguei livro dela em espécie. Nunca!

A Cecília é muito forte em tudo!

---

<sup>105</sup> MEIRELES, 2017, p. 737-743.

<sup>106</sup> Ibid.



Ela soube viver as mesmas dores e esperanças da cidade, assim como eu também venho vivendo as dores e esperanças do meu bairro Vila Rica.

Vamos o tempo todo absorvendo informações e, ao mesmo tempo, colocando ali o que a gente absorveu.

Quando junto todas essas ideias, forma uma questão muito melancólica pra mim, porque a comunidade é situada no meio das montanhas. É tipo um vale.

É um bairro em si muito bom. Muito lindo, muito rico!

Tem tudo de mágico que um bairro pode fazer pra te prender nele.

Tem muitas árvores, muita natureza aqui em volta, muita mesmo. Subindo essas matas pra procurar nascentes, já encontramos cobra no caminho. A mata é muito bonita!

A gente sobe a montanha e vê Vila Rica de cima. Vê que ela é bem pequena, feita por travessas em quadras. É bem um retângulo assim meio torto, mas montada bem simetricamente.

Tem uma pedra muito bonita aqui em Vila Rica. Subindo nela, pelos lados, podemos lá de cima ver o pôr do sol. É o ponto turístico mais visitado do Vila Rica. Dá pra fazer trilha ecológica também.

Só que tem a BR que passa.

É notável que a montanha foi cortada pra poder a BR passar.

Dá pra ver onde a montanha foi cortada.

E aqui, onde é o bairro Vila Rica, era um buraco mesmo. Era um vale mesmo. Mas foram jogadas pedras que tiraram pra passar a BR. Tudo se transformou num platô. Construíram o conjunto habitacional Santa Edwiges que são essas casinhas onde moro hoje em dia.

Antes do meus quatro meses, minha mãe já morava aqui do outro lado. Embora seja um morro, se chama Buracada, a antiga BNH. Até hoje tem as casinhas. Onde minha mãe morou, não tem mais, porque caiu barreira em cima e derrubou a dela e outras também.

Nos anos 90, século passado, de fato, já tinha passado a época da pousada, a época do trem. O Rio Piabanha já estava poluído. A pousada virou uma clínica de emagrecimento, a Vila Rica, frequentada pela alta burguesia.

O bairro Vila Rica não tinha esse nome não. Foi por causa da clínica Vila Rica que na verdade não é mais clínica.

A clínica, que já foi pousada, hoje em dia, é um centro de cultura. Centro de Cultura Cecília de Oliveira até muito bacana. Coincidência ou não, é Cecília mais uma vez.

Acho que foi nessa casa de cultura onde realmente fui numa batalha de R.A.P.. Pude ver que o R.A.P. não é só marginal. A gente pode fazer um R.A.P. construtivo, que contribui pra uma cultura saudável.

Eu não queria fazer R.A.P. só para poder ficar famoso, estourar na cena. Eu quis fazer R.A.P. para reivindicar direitos ou alguma coisa do gênero. Muito pra me expressar; me expressar artisticamente, porque sempre tive essa questão poética. Eu sou um produto do Vila Rica.

Em 1990, por um desastre natural que aconteceu em outro lugar, Moreira Franco construiu aqui casinhas. Foram cerca de 1500 chaves que distribuiu pro pessoal da Buracada e pras pessoas desabrigadas desse lugar aí (não lembro o nome).

Inclusive tem a capela de Santa Edwiges, uma igreja católica daqui do Vila Rica. A capela começou lá embaixo e agora é aqui em cima.

Vila Rica acabou virando um grande lugar. Esse nome Vila Rica vem dessa clínica, das pessoas falando: “Vila Rica, Vila Rica”. E do ônibus que traz o nome Vila Rica. Não vem escrito Conjunto Habitacional Santa Edwiges, porque, no começo, era Condomínio Santa Edwiges. Depois foi chegando a galera. Virou conjunto habitacional e formou a associação de moradores.

Vejo a história prevalecer com a Clínica Vila Rica. Tudo isso se torna Vila Rica, assim como a Buracada, por onde passava o trem de Leopoldina na vila, a Vila Leopoldina, que é também um bairro igual a Vila Rica.

O Conselho Local de Saúde, parceria do município com a Fiocruz, vê tudo como Vila Rica: o pessoal da Vila Leopoldina, o da Buracada e o pessoal do Boa Vista, outra extensão do Vila Rica também. Vejo isso tudo como Vila Rica. E vejo isso tudo como arte. Acho o bairro bem bonito!

Na minha adolescência, nos meus 14, 15 e 16 anos, foi quando eu mais saí pra conhecer o bairro. Tinha várias nascentes. Tinha um pocinho.

A cervejaria hoje em dia até pega água aqui. Diz ela que plantou mais de mil árvores por aqui que não nasceram até hoje em troca do que eles desmataram lá. Na verdade, eles estavam era pegando água daqui pra lá, porque aqui tem a nascente.

Inclusive ficou até menor o fluxo d'água. Acabou até o pocinho. E hoje ninguém mais vai lá tomar banho. Raramente as pessoas vão lá.

Na minha época, tinha um pedaço que parecia uma minicachoeira, de onde descia muita água. A gente queria subir e ficar em contato com a natureza. Agora não tem mais. Vejo isso. Hoje, com trinta anos, eu tento subir e não tem.

Tem lugares que viraram condomínio.

Outros poços secaram por causa da cervejaria. Nas ruas, em muitos pedaços, tinham árvores. Hoje não tem mais. Elas já foram tiradas e montadas casas.

Mas a gente tem a cerejeira japonesa linda no Vila Rica. A cerejeira japonesa tem uma coisa interessante: ela não dá em qualquer lugar e, geralmente, ela dá várias perto uma da outra. A cerejeira tá do lado de um pé de abacate.

É tudo perto do valão. Chamam de valão, apesar de não ser um valão, um valão explícito, porque a água dessa minicachoeira, que eu falei, passava por esse valão. Não é que o esgoto caia totalmente ali; é só um pouco que cai, mas é um valão. A chuva limpa.

Seria um rio lindo (eu acredito) se a natureza continuasse tomando o curso dela natural, mas o homem interveio.

Do lado tem várias árvores. Tem um abacateiro, tem a cerejeira japonesa, mas as pessoas estão fazendo casas em volta e estão tirando. Acho isso muito ruim.

Conheci a cidade, tipo assim, conheci a cidade, conheci o que é cidadania na cidade, coisa que aqui dentro do bairro passava batido. Isso velho. Já tinha uns dezessete, dezoito anos. Vi que a maioria do povo daqui era assim.

Acho que, quando eu comecei a ter o meu despertar artístico, a cantar o meu R.A.P., passei a entender comunidade de outro jeito. Comecei a lutar por essa minha pira, por esse meu pensamento hippie de Vila Rica ser a cidade, de não ter diferença pra cidade. Acho que isso ficou aguçado quando comecei a cantar R.A.P., pelo fato social da questão.

Vila Rica não é nem meu bairro. Vila Rica é o meu mundo!

A gente cresce num lugar com pouco acesso a tudo, acesso limitado a tudo, porque é um bairro longe da cidade. Fica longe da cidade, mas pra mim nunca teve tanta diferença assim entre a cidade e Vila Rica. A única diferença é que aqui tenho mais árvores, tem mata, as montanhas são mais próximas. Lá no centro eu via montanhas, mas eu via que as daqui eram mais estreitinhas.

Bom, isso é quase tudo. Ficou claro que eu amo o meu bairro!

Aqui é um lugar complexo, mas pode vir conhecer, não é perigoso. Um bairro até tranquilo, muito tranquilo. É isso, cara. Pode vir conhecer.

Vila Rica reflete em mim toda essa sede de cultura, sede de arte, sede de cidade mesmo. Tem tudo que contém uma cidade: biblioteca, variedades de preço, variedades de qualidade, com farmácia, com tudo. Um bairro completo. Acredito nesse bairro.

Sempre vivi só com a minha mãe. Tive um padrasto aos oito anos. Minha mãe sempre me ensinou tudo; me ensinou também ler a bíblia.

A história que ela me conta é que não chorei quando nasci. Me bateram assim não sei quantas vezes. Fiquei não sei quantos minutos sem chorar, mas eu tava acordado. Criança tem que chorar quando nasce, sei lá. Depois eu chorei. Ela tava tranquila. Depois fiquei com problema no pulmão. Aí eu ia morrer, mas Deus me curou.

*Em verdes pastagens me faz repousar, conduz-me até às fontes tranquilas e reanima minha vida<sup>107</sup>.*

Ela lia muito o Salmo 23. Ela sempre lia a bíblia pra mim quando era neném. Acho que a bíblia foi de ensino assim. Desde o nascimento.

Aí veio essa força de conhecer.

Todo mundo se deslumbra com televisão. Eu nunca fui de ver televisão. Sempre gostei de comercial. Ainda criança, quando dava comercial, eu ficava vendo televisão, mas quando começava qualquer programação, eu fazia qualquer coisa, até olhar pra parede, menos ficar prestando atenção. Não via novela que tinha.

Então eu acho que a bíblia, ler veio muito disso.

Desde menino, sempre li muito e escrevi. Era uma coisa minha. Leio a bíblia desde que aprendi a ler, desde criança, por causa da minha mãe.

Minha mãe tem livro. Minha mãe a vida toda dela sempre foi babá.

Na sinceridade mesmo, tudo começou com a bíblia. Ela é toda escrita de uma mesma forma. É uma forma pesada, difícil de entender. Você tem de ficar mirabolando ideias, formando coisas. Quando eu peguei, vi que tinha vários outros livros.

Acho que li todos os livros da minha vida pegando essa ideia de mirabolar mil possibilidades e coisas.

A bíblia é toda ela genial, muito interessante, muito linda!

A bíblia foi o que eu mais li numa época da minha vida.

---

<sup>107</sup> BÍBLIA, Salmo 23: 2-3, p. 695.

Minha mãe é evangélica até hoje. É da Assembleia de Deus, Washington Luiz. Ela já foi muito mais tradicional, assim de usar saia, não usar muita maquiagem. Hoje em dia tá um pouco menos.

Não vou à igreja. Tenho fé, mas não sou evangélico.

Não sou evangélico, porque eu não vivo o evangelho, mas eu acho o evangelho muito importante. É um ponto muito importante na minha vida! Sei lá. Simpatizo.

Esse negócio de rótulo comigo não funciona. Dizer: “Ah, é evangélico”; “Não é evangélico”. Eu penso mil coisas sobre isso e eu acabo expondo. Não sou daquela pessoa que fica quieta só achando.

Além da bíblia comecei a ler outras coisas também.

Achei o livro chamado “Romantismo Contemporâneo”. Li o livro e, na época, não entendi direito, mas vi que tinha o romancismo e aí liguei com as ideias de filmes.

Comecei a escrever. Só que nem tinha noção de poema, essas coisas não. Escrevia por escrever.

Eu sempre fui muito de escrever de mim, o que tava sentindo mesmo no momento, sensações. Sempre fui de escrever isso. Até inventar palavras pra poder descrever a sensação.

Na escola, eu sempre tive muito déficit. Eu nunca tava realmente prestando atenção no que a professora falava. Sempre fui mais de acertar a prova, porque lembrava de alguma coisa que tinha lido e respondia.

Li o livro “De pernas pro ar: a escola do mundo ao avesso”, de Eduardo Galeano. Que livro! Eu li tudo mais de uma vez. São minitextos.

Numa das histórias, um professor conta pra seus alunos que um cara foi atropelado no sinal, porque ele tava falando no telefone. Só que descobriram que o telefone era de brinquedo. Os alunos olharam para o professor e falaram: “Professor, qual era a marca do carro?”.

Cara, é assim mesmo que a gente pensa hoje em dia. E o cara escreveu o livro tempos atrás, nos anos 90. Isso mesmo, não importa se a pessoa morreu falando no telefone falso, pois a gente vai se importar com o carro que atropelou, com a marca do carro. Esse livro foi muito marcante!

Sobre literatura mesmo, de eu ler um livro e pensar a construção literária?!

Ah, a poesia, com Fernando Pessoa!

Eu tenho um livrinho de Fernando Pessoa que já tá todo acabado. Eu lia ele e não entendia nada. Então me dava várias possibilidades de eu imaginar. Acho que foi um dos livros que li logo depois da bíblia.

Eu achava a literatura de Fernando Pessoa tão linda que me dava aquela ideia transcendental. Igual quando você lê a bíblia e pensa no imaginário: é o santo, é o graal, o absoluto!

Acho que literariamente sou muito fraco. Sou muito fraco em português. Eu fiz só até a oitava série. Nunca soube o que era didático. Eu fui aprender o que era didático na Fiocruz (Fundação Oswaldo Cruz) com o Teatro do Oprimido. Fora isso, eu não sabia. E hoje eu vejo muita gente no meu bairro que não sabe.

Como eu puxei para o lado do Teatro do Oprimido, pra essas coisas, então falar de literatura, quando falo essa palavra literatura... Ah, literatura pra mim é igual quando fala... Sei lá. Eu acho que não entendo. Não sei o que é.

É como li no livrinho do Alberto Caeiro, que é também Fernando Pessoa: eu não tenho filosofia; tenho só sentidos. Por isso, se falo da literatura, não é porque eu sei o que ela é, mas simplesmente porque gosto. E gosto dela porque ela me faz sentir isso. Se Caeiro fala que *quem ama nunca sabe o que ama, nem sabe por que ama, nem o que é amar*<sup>108</sup>, eu posso dizer que do mesmo jeito não sei o que é literatura, porque gosto de literatura: só sinto.

Então é por causa disso, de gostar e não saber por que gosto, que não sei dizer o que é literatura. Só sei que gosto de ler, de ter ideias transcendentais quando leio, de imaginar coisas mirabolantes

Comecei depois então a fazer R.A.P. Cara, pensei, eu sei rimar!

Quando comecei a rimar, eu conheci o *Top Street Dance* e conheci a oportunidade de ser artista, a entender o que era realmente ser artista, sem ser aquele sonho e tal: vamos trabalhar, arranjar... E conheci o social, não só no subjuntivo, mas no coletivo.

Então conheci a Fiocruz, o Teatro do Oprimido.

E quando fiz o Teatro do Oprimido, acabou. Parece que desencadeou, mas isso velho, depois de 20 poucos anos.

Vi que existe o mundo. Esse mundo tem pessoas, buscamos a paz.

E eu acho que, antes do século XXI, mil novecentos e noventa e pouco, a gente ainda tinha aquela ideia: “Ah, quando o computador, quando a ciência alcançar, ou quando a tecnologia chegar, vamos ser felizes”. E parecia que, na minha essência, era isso.

---

<sup>108</sup> PESSOA, op. cit., p. 23-24.

E de repente chega o século XXI e é isso. Vi que a sociedade aqui de Vila Rica, o meu meio, é muito invisível. Acredito que aqui a gente vive o invisível social. A gente tem uma rotina precária.

E vamos movimentar esse social aí na vida!

Foi quando conheci o Maicon, meu amigo, que me convidou pra oficina do Teatro Negro.

Vi que eu não sou só um oprimido no mundo: eu sou negro, oprimido, com uma história linda, com uma força máxima, com uma potência, mesmo sem acesso a direitos.

Quando a gente tem um certo conhecimento de igualdade, direito, ética e solidariedade, quando tem essas coisas dentro da cabeça, estudadas, lidas por alguma coisa, acho que tem tendência a fazer mais isso.

E dentro do bairro aqui, ao redor também mesmo (não sei se é só o meu bairro, acho que isso é geral), as pessoas de comunidade têm tendência à rotina, a ser aquela maquininha, da burocracia mesmo de trabalhar, coisa só aqui dentro do bairro, ignorando as maldades.

Eu penso assim, eu Isaque: a gente tem o mundo todo malvado; a gente vive da arte; a gente inventa que o mundo é bom; a gente inventa que tá tranquilo; a gente inventa que tá maneiro. Mas, na verdade, estão rolando o tempo todo coisas ruins e a gente ignora.

Às vezes, do lado da nossa casa, a gente ignora. Sei lá.

Antes de ontem, tive uma experiência chata: do vizinho batendo na namorada dele.

E hoje é Dia da Mulher Negra, dia 25 de julho.

E o pessoal do meu grupo de teatro, Denegrindo, da Joice, tá fazendo até uma homenagem, preparando um vídeo.

Eu vendo aquela cena. Cara, uau! Ninguém fez nada, a polícia não veio. A menina com a cabeça sangrando, e todo mundo ignorou. Eu falei:

Monstro não é só quem bate, não é só o homem que bate na mulher. A gente que ignora também.

Vi que com o R.A.P., quando vira artista, vira ovelhinha negra de sociedade, de família, de qualquer coisa, pois é aquele que não quer fazer nada, não gosta de trabalhar, sendo que quem é artista trabalha vinte e quatro horas. O tempo todo trabalhando. Não tem folga.

Vi que só como rapper não conseguia falar.

Fiz o meu primeiro álbum. Minha primeira música que escrevi foi “Deprê”. Falava sobre depressão, mas também sobre superação. Não ficar na depressão, mas superar ela, porque o mundo é lindo, a vida é bela.

Fiz mais ou menos músicas falando sobre isso. Vi que teve uma repercussão estranha. Que fiz? Fiz uma outra música chamada “Os homens também ficam tristes” que era uma militância.

Eu posso ser homem, ser hétero e ficar triste, porque ficar triste é uma condição humana. Todo mundo fica triste. Não posso expor que estou triste? A felicidade tem que estar ali?

Aí passou essa fase, e fiz a música “Guerra”, porque vi que tudo era uma guerra. Só a música não dava.

Tentei fazer um projeto social no meu bairro; só que aí a associação de moradores é negligente. Só aparece para falar que tem reunião e pessoas que ameaçam ela na casa dela. O postinho de saúde atende quem quer. Fala que tem 4 mil cadastrados, que tem 4 mil pessoas no bairro, sendo que são três bairros juntos.

Então tipo, de qualquer forma, a gente tem dois bairros vizinhos que são muito mais pobres que o nosso. Parece que o nosso bairro olha para eles e pensa: “Ó, se eles são mais pobres que o nosso, então nós somos ricos, e estamos bem”. Sendo que não tá nada bem no nosso bairro.

A escola, conseguiram agora; uma escola boa, mas é totalmente fechada.

O cara que colocou uma capoeira dentro da escola, ele conseguiu, porque é capoeira, porque capoeira é um nome muito forte. Ele é um mestre da capoeira, mas mesmo assim ele não tem respaldo nenhum. Quando ele vem, a moça vem e abre pra ele. Tem também as meninas do futebol que pagam pra poder jogar na escola.

Ah, eu tenho que fazer alguma coisa! Vamos mudar isso!

Só R.A.P. não tá dando.

Foi então que o Alberto falou que queria fazer uma rádio, uma rádio propaganda, pra trazer as propagandas de Itaipava pra cá.

Ele faz propaganda lá em Itaipava, de bicicleta. É até bem conhecido em Itaipava. “Eu tenho espaço na minha casa, onde era uma papelaria *lan house*. Vou fazer lá de rádio”. Falei: Cara, estou contigo.

Eu queria fazer um projeto social; não achei espaço. Então ele montou a rádio. Eu disse: Vou te ajudar, cara. Como se fosse o meu projeto social. É quase a mesma coisa, até um pouco melhor. Eu botaria o teatro. Tenho meu amigo de dança, minha amiga Sofia de dança que dariam dança nos espaços. Eu, com a multiplicação do Teatro do Oprimido, que estava fazendo pela Fiocruz, daria o teatro.



Quando comecei a procurar espaço, os da igreja queriam levar para o lado evangélico. “Se tu for da igreja, tu pode”. E eu, tipo: Cara, não vou. Muita gente falou comigo assim: “Isaque, vai à igreja quinta e domingo e pega o espaço”, porque era espaço maravilhoso, com dois banheiros, feminino e masculino.

Gente, eu não vou ficar pegando duas horas do meu dia pra ir à igreja, só pra conseguir a igreja, sendo que eu posso adorar Deus o tempo todo se for o caso. Só pra conseguir igreja, não vou.

E, dos outros espaços, o pessoal começou a falar de invasão. Aí um falou: “Não pode invadir”. Outro: “Pode invadir, mas tem que invadir com tempo, escondidinho”. E depois outro: “Mas se invadir ali, vai dar ruim”.

Gente, não quero nem invadir. É só um espaço que não está sendo usado.

Ouvi também: “Não, não mexe não”; “Pode”; “Não pode”. Aí preferi ficar quieto.

A associação não fala nada. Só fala que está sendo ameaçada e que vai em todas as reuniões da cidade. O espaço da associação dos moradores é muito pequeno.

Eu fiz uma oficina junto com a Janaína que é coringa do Teatro do Oprimido do Núcleo da Fiocruz. Fiz uma oficina com ela aqui dentro.

Eu coloquei nove pessoas dentro do espaço e ficou lotado. Não teve como fazer dinâmica nenhuma.

O Teatro do Oprimido é pura dinâmica. O Augusto Boal é um lindo, um gênio! Sou apaixonado.

E fui nessa e estou hoje nessa!

Conheci Maicon. Ele me levou para a oficina do Denegrindo com Tatiana Tibúrcio.

O Maicon tinha feito uma oficina com a Joice que tinha levantado essa bola de montar um grupo de teatro negro na cidade de Petrópolis.

E o Maicon me convidou.

Eu já tava na *vibe* do Teatro do Oprimido falando com Maicon: “Maicon, o Teatro do Oprimido é muito maneiro. E olha aí, se nós somos oprimidos, tem como deixar de ser oprimido sem ser opressor”.

Pra mim, era terrível a ideia de ser opressor pela criação que tive com a minha mãe, por tudo que eu vivi. Então, tinha aquela retração, sei lá, de não querer ser o opressor. Eu me sentia meio oprimido.

Alberto montou a rádio e colocou duas caixinhas na ponta da travessa dele, porque aqui é tudo quadrado, partido assim em travessas. Começou a colocar as propagandas pra tocar e umas músicas. Então eu fui lá. “Vamos colocar mais algumas coisas aí!”.

Veio a conscientização de se comprar dentro do bairro. Colocamos vinhetinhas sobre o coronavírus, que, na época, estava no comecinho ainda. Não estava nem na quarentena; só estava se falando.

Botamos vinhetas de conscientização de sustentabilidade, explicando o que é. Sustentabilidade é tudo na vida! E fomos colocando as coisas assim devagarzinho.

O próprio pessoal da *Oi* e da *All Connections* doou fios de telefone. Eles falaram assim: “Esses fios vocês podem passar. É seguro. Passam esses fios juntos com os fios de internet. Só deixam eles marcados com a fita escrito rádio para saber que é da rádio e colocam as caixinhas de tanto em tanto, porque sabem que não podem colocar muito alto”.

Ainda mais com essa questão de isolamento, a gente tá deixando as caixas baixas mesmo. Agora a rádio tem sete caixinhas. São poucas.

Teve uma caixinha que uma senhora reclamou, só que ela mesma, no meio da briga, falou que o problema dela era pessoal. Não tivemos reclamações de vizinhos. Praticamente tá só na quadra de cima, onde tem essa rádio de poste.

A gente procura começar às 9 horas da manhã. Às vezes, quando é música, programa de R.AP., programas dos meus amigos do bairro, aí dou uma aumentadinha. Mas eu sei que todo mundo que tá passando por ali conhece a voz de quem tá cantando. Estamos ainda cem por cento.

A única coisa ruim da rádio que eu vejo é a presidência da associação não falar nada, não atender a gente. A associação realmente é invisível. Ela tá até com a gente, mas pelo vice-presidente.

Nós somos desses de cidadania, de consciência social.

A gente quer que Vila Rica saia do invisível social.

O vice-presidente da associação de moradores mora na travessa atrás de onde é a rádio. Passamos um fio em frente à casa dele já para cutucar. Ele deixou passar tranquilo.

Ainda não temos propaganda assim de nada. A gente só faz *tag*. Só toca muito e deve encher o saco o *tag* coronavírus. A gente toca duas músicas: Corona Vírus e Ministério da Saúde.

Tem muitas pessoas perguntando quando vamos colocar caixinhas perto da casa deles e pedem pra tocar *funk*. Tem uma na escada que é o ponto principal, onde passa o maior fluxo de pessoas.

Como a rádio tá nova ainda, muita gente vem nos procurar: “Como é que faço para ouvir pelo celular?”, “Como é que eu faço para ouvir pela internet? Eu quero ouvir dentro de casa também, porque eu não posso ficar na rua”.

Era um chamariz pra ficar na rua. Então o que a gente fez? Diminuiu, tirou todos os comerciais, porque não faz sentido fazer comercial.

Colocamos as músicas independentes, passando músicas independentes do bairro e da cidade. Tem dias que eu boto música secular, mas não estamos colocando tanto, porque a gente tá levando a rádio muito para esse lado social mesmo.

Muita gente manda áudio pra rádio, manda áudio pra mim. Aí eu dou uma editada mais ou menos na música e mando de novo para a pessoa, pra dizer se está ok.

Adolescentes, jovens do bairro cantam, fazem poesia. Assim fui colocando eles.

Abri uma página no *facebook* pra poder estreimar o programa, só um por semana, pra divulgar a vaquinha *on line* do Postinho Local de Saúde.

Fechamos uma parceria com uma igreja, com o Ministério de Louvor Betel em Restauração. Ela faz um programa aqui. É o programa mais bonito: tem uma menina de sete anos que canta no Ministério de Louvor.

Antes da rádio, tentei um outro espaço numa igreja para o projeto social. A igreja tinha um espaço, mas mudou para outro maior. O espaço menor ficou largado. Lá tava tudo cheio de mesa e cadeira da escola antiga. Então eles me falaram que não, que só iriam emprestar o espaço para o projeto social se eu fosse da igreja.

Isso já tem um tempo. Como não topei, até esvaziaram. Falaram com a prefeitura que veio e tirou as cadeiras. Mas tá vazia até hoje a igreja. Esses são os caras de igreja que têm.

A rádio não. A rádio está fechada com uma igreja que é maneira.

Estamos montando uma peça. Tem nove pessoas aqui. Tem umas pessoas maiores também. Vamos fazer isso pela rádio. Cada um na sua casa. Por causa da questão do coronavírus. Não tem ninguém respeitando nada em Vila Rica. Mas nós temos que respeitar.

Com esse negócio da quarentena, do isolamento, nós montamos uma história que é cada um na sua casa. Eles vão fingir que é uma cidade fictícia, com uma escola fictícia, que fazem parte de uma turma fictícia. São alunos fictícios do nono ano que estudam numa escola

particular. Todos têm uma situação de vida de classe média alta para eles poderem ficar tranquilos.

Isso foi se formando, todo mundo junto, todo mundo conversando junto.

Isso não é ideia só minha não (a Joice me ensinou isso). Nada de direção minha. Foi ideia deles.

Cada um vai gravar na sua casa como se estivesse na rede social. Por exemplo, um vai gravar o outro porque tem irmãos e primos. Eles querem filmar sozinhos dentro de casa. Cada um dentro da sua casa conversando, na rede social, um com outro sobre essa situação toda de isolamento, porque eles estariam no isolamento mesmo.

Fariam em dois tempos. Um tempo de um mês, um mês de quarentena, e depois de uns cinco meses de quarentena que seria já o final.

Os pais estão trabalhando, em reuniões. Tem uns que têm pais que tão trabalhando na China mesmo. Eles tão reclamando do último ano, porque é o nono ano. A escola fala apenas que vão entrar em contato com os pais. Alguns são estudiosos e vão reclamar.

Tipo, cara, igual a Manu: “Eu quero falar porque tô com saudade da escola, da escola matéria, estudar, escrever. Não tô nem com saudade da escola de amigos, não. Tô com saudades da matéria mesmo. Eu quero colocar isso”. A Manu é estudiosa.

Aí minha sobrinha Carol falou: “Eu não. Eu já não tô com saudade de nada, só da escola. Que bom que a gente tá assim! Só não gosto do isolamento”. Tipo: “Vou falar que estou com saudades de vocês, mas da escola não”. Outro já fala que vai se importar bastante com a escola, mas não vai ligar.

Aí eles deram a ideia: Isaque, porque tu não faz uma ou duas chamadinhas assim: tu é um professor da rede pública que foi obrigado a dar aula pela internet em casa. Só que tu é muito idiota e não sabe dar aula na internet. Liga lá, e o seu celular cai, porque tu não tem computador; só tem um celular maneirinho. Aí a gente faz umas duas chamadinhas assim pra poder quebrar esse clima de só a gente”.

Essa história já está montadinha com esses nove.

A gente precisa de obras. Mas a gente já tem na rádio um espaço pra biblioteca, porque eles querem ler.

Pedi, não sei se foi pra Joice ou se foi pra Simone, pra elas me indicarem um livro justamente pra fazer isso. Eu estava procurando uma coisa brasileira.

Um garoto tá lendo “A vida é uma aventura”, de Giselda Nicolelis. Uma menina cada dia lê um livro.

Eles leem mal. Eu também leio mal. Acho superimportante botar esse momento da leitura. Sempre falo com eles: Leiam! Cada um monta sua história. Cada um escreve o que quer contar.

Quando eles chegam na rádio, digo: Não vem me dar esse papelzinho pra mim ler. Leiam! Leiam pra mim! Aí eles inventam algumas coisas que não estão escritas e depois acham que eu não percebi.

A gente tá trabalhando com todo cuidado, porque sabe que não pode trabalhar com aglomeração. Tem uns que ficam loucos. Eu tento me comunicar com os pais.

Tem dois novos que vendem empadinha na rua pra mãe. Não têm pai. Eu sei o que é isso, porque eu já vendi algodão doce na rua. Eu sei como é que é vender na rua. Vendi velho. E eles são pequenos. Vendem empadinha. Então eu fico: Cara, se eles estão vendendo empadinha, andando prum lado e prum outro, por que não colocar eles também pra fazer arte?

O Conselho Local da Saúde foi formado no final do ano passado. Eu não quis fazer parte de me inscrever com o nome na prefeitura. Talvez eu seja louco, mas talvez eu esteja certo. E estou me sentindo bem com isso, porque eu sou artista. Tenho certeza disso. Quero ganhar meu dinheiro como artista.

Trabalhar pra prefeitura, no Conselho Local da Saúde, com o nome saindo pelo diário oficial, eu estaria dispondo um momento meu, por dois anos da minha vida, pra prestar serviço pra eles como conselheiro local da saúde.

Se alguém falar: “Oh, a senhorinha hipertensa está passando muito mal ali”. Eu seria uma das pessoas que teria que ir lá, correndo, ajudar ela no que eu puder, ir no postinho.

Só que como eu sei que o pessoal do postinho não é assim, as agentes comunitárias não são assim, então eu prefiro ficar do lado do povo, porque eu prefiro cobrar.

Se a senhorinha ali precisar, vou lá no postinho e falo: Oh, a senhorinha está precisando ali. Vocês são agentes comunitárias, têm de correr atrás. Se a outra precisar...

Eu prefiro ficar do lado do povo. Acho que sou doido. Eu falei que não.

O Local da Saúde é até muito interessante. Funciona até mais dinâmico do que a associação de moradores que aqui nem existe; só tem um nome.

Quando montamos a rádio, o Conselho Local da Saúde falou: “Vamos fazer uma vaquinha pra arrecadar fundo, uma vaquinha digital?”. Cara, beleza! Bota pra frente!

Eles montaram, colocaram lá na rádio. Agregamos tudo junto. Estamos apoiados neles, na rádio comunitária.

Eu quero ser artista, quero ser cidadão, quero ser morador. Então vou tá aqui pra reivindicar direitos.

Estou muito tempo sem compor. Parei pela ideologia de compor “Onde só os negros pisam”. Imaginei isso na minha cabeça com o Teatro do Oprimido e com o Teatro Negro.

Vou escrever um álbum falando “Onde só os negros pisam”, porque sou negro, quero contar sobre isso.

E, pra terminar, eu escrevi uns versos, umas rimas mais sentidas do que pensadas.

### **Minha nossa Vila Rica<sup>109</sup>**

Antes esse chão foi uma grande fazenda  
Depois uma pousada  
Bem perto do Caminho do Ouro  
Onde o trem Leopoldina passava  
Às margens do rio Piabanha  
Em um ponto que chamamos hoje sumidouro.  
Acho que tudo que cai ali some  
Como toda história de sangue, desamor  
Da era da febre do ouro, do homem.  
O tempo passa  
Parece que as coisas mudam do nada  
A grande fazenda  
Dona das terras  
Já não é dona de mais nada  
Nem é mais uma pousada.  
Abriram uma clínica  
Chamada Vila Rica  
E deixa construir as casas.  
Inicia-se nos anos 90  
A comunidade  
Já pronta  
Conjunto Habitacional Santa Edwiges  
É o nome da Vila Rica.  
Tudo sempre muito complicado  
Mas o povo descomplica  
E diz: Tudo é Vila Rica  
Seja Buracada  
Loteamento Boa Vista  
Ou a Vila Leopoldina.  
Tudo é Vila Rica  
Nós somos a Vila Rica  
O povo que nessa terra habita.  
Muitas casas aglomeradas

---

<sup>109</sup> Acessar em: [https://www.youtube.com/watch?v=Ezgzaox1R\\_4&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=Ezgzaox1R_4&feature=youtu.be)

Muitas pessoas na rua  
Comunidade movimentada  
Mas dá pra ouvir o carro  
Em alta velocidade  
Na BR-040  
Derrapando na curva.  
Lembro na minha infância  
De escutar o som da natureza  
Deitado no meu quarto.  
Hoje nesse mesmo quarto  
Ouço cachorros, conversas  
Motocicletas e carros  
O rangido do balancinho.  
Aqui perto de casa  
Por vezes aparece um pássaro.  
Pela madrugada  
Nas ruas se ouvem passos  
Sussurros, murmúrios, amassos.  
Por vezes no chão do Vila Rica  
Tem um corpo já sem vida  
Acho que o bairro  
Já foi muito mais violento  
Porque hoje vejo que o Vila Rica  
É cheio de amor e talento.  
Perdemos muita natureza  
Perdemos muitos recursos naturais  
Perdemos espaços de lazer.  
Além de todas as mazelas  
De todas as comunidades que podem ter  
Vila Rica é um lugar bom de se viver  
Temos história viva  
Temos história para fazer.  
Esses dias vi um casal de tucano  
Várias araras voando.  
O bairro cercado por montanhas  
Poderia ser quase puro  
O ar da natureza.  
Se for falar de saneamento básico  
Coisas desse tipo  
Hoje aqui no Vila Rica  
A poética morre  
E acaba-se a lírica.  
Temos que nos impor  
E ver  
Se a lei se aplica  
Unidos pelos nossos direitos básicos  
De condições de vida.  
Apesar de muitas flores pelos caminhos  
Amigos e vizinhos  
À noite

À luz do poste  
Criam climas exclusivos  
Espetáculos da vida ao vivo.  
Durante a tarde  
Em volta  
Em muitas árvores nas montanhas  
Encontrará coloridas pipas avoadas  
Presas nos galhos  
Muitas visíveis e inalcançáveis  
Árvores tão enfeitadas  
Quanto as árvores de Natal.  
Sentado na calçada da rua da Vila Rica  
Sentindo como se o mundo  
Estivesse na palma da mão  
Sentindo que o mundo está girando  
Fabricando a história.  
Sentado na calçada da rua do Vila Rica  
Penso  
Minha nossa Vila Rica  
Não é minha Vila Rica  
É nossa a Vila Rica  
Nós somos uma Vila Rica.

A meu ver, Vila Rica é basicamente isso. Com o meu olhar artístico mesmo, bastante com o meu olhar artístico, por sempre ter esse eu artístico que é o Z.

O Isaque é o que as pessoas querem que eu seja. E o Z é o que eu sou, seguindo essa filosofia do que somos para os outros e do que nós somos para nós mesmos.

Sou geminiano. Então tem mil coisas passando no caminho.

Mas eu sou assim, pior que eu sou, cara.

Às vezes, é tão extremo que é no mesmo dia. São dois lados.

Quero externar meu pensamento que, na verdade, sou eu, que é o Z, que vê o bairro assim como cidade, mesmo com 30 anos, agora tentando transformar esse bairro em cidade. Eu vejo assim, mais ou menos, pra tornar uma coisa heroica. Afinal de contas todos somos. Todos, todos... Não é uma coisa só minha.

Eu estou aqui só como um porta-voz. O R.A.P. me trouxe isso como porta-voz de enunciar tragédia, de contar histórias, de falar sobre. Mas também tem a questão de ser a minha visão. Eu ainda pesquisei muito pouco a visão dos outros.

Acredito que, mais para o ano que vem, quando sair o meu álbum “Onde só os negros pisam”, vocês, todo mundo vai conhecer Vila Rica.

“Onde só os negros pisam”: esse negro seria eu mesmo, esse negro sou eu e mais outros. Botei no plural e vou fazer no plural. Estou coletando informações, fazendo a pesquisa.



É superinteressante, dá um gás, saber que tem pessoas com o mesmo pensamento de progresso e ordem pra nossa comunidade que é o lema desse nosso Brasil.

Muito obrigado!

### 3 O OPERÁRIO EM OBRA COMO OBRA DE SI

Nesta seção, apresenta-se uma coletânea de textos que, em diálogo com o pensar poético de Cecília Meireles, tratam do meu caminhar em busca do que deseja compreender: o como é o é da literatura nas encarnações cotidianas. São textos que foram intencionalmente escritos e pensados no decorrer da pesquisa, com a finalidade de me acercar de alguns conceitos-chave. Estes conceitos foram incorporados à própria escrita da obra enquanto eu vivenciava e experienciava, na intimidade e unidade de meu eu, o processo de sua *autopoiesis*, de constituição de mim mesma na, com e pela linguagem. Nesse sentido, tais escritos são fluxos de pensamentos no ato da atividade criadora, em que busco uma unidade integradora entre arte, vida e conhecimento.

Como exercício do pensar e do fazer, cartas foram escritas e reescritas à Cecília. Elas deram início à pesquisa e foram os caminhos que careciam ser percorridos, para que eu pudesse pensar os sentidos evocados a partir do meu encontro com a literatura da poeta. Era preciso compreender os efeitos do impacto que Cecília e a sua obra haviam causado a mim. Por meio das cartas, a palavra foi aos poucos se convertendo em um caminho pelo qual a experiência estética pôde fluir desimpedida e despreocupadamente. Tudo foi imaginado, fantasiado, vivido e sentido. E foi assim que a obra começou a falar.

Os textos a seguir são testemunhos desse exercício do dizer da obra no fazer, refazer e perfazer da pesquisa. O que temos daqui por diante são recompilações de algumas cartas que, num processo temporal potencialmente infinito, foram se transformando num depois em que o sentido e os objetivos foram retomados para darmos continuidade à pesquisa.

O fazer, refazer e perfazer da obra permaneceu em andamento a ponto de se confundir, como nos fala Agamben<sup>110</sup>, com a vida, se retocando e se reconstituindo sempre ao longo da travessia, cujo fim e começo não se determinam. É o tempo percorrendo, às cegas, os labirintos do sem fim do conhecimento de si e do mundo como um caminhante-viajante que não veio apenas ao mundo a passeio.

Segundo Cecília, os viajantes são criaturas de movimentos muito vagarosos. Estão sempre enredados em afetos pelo que conhecem, morando em cada coisa, descendo à origem

---

<sup>110</sup> AGAMBEN, op. cit., p. 119.

de tudo, amando loucamente cada aspecto do caminho<sup>111</sup>; já os turistas partem pelo mundo, comumente com uma *máquina fotográfica a tiracolo, o guia no bolso, um sucinto vocabulário entre os dentes*, tendo como destino *caminhar pela superfície das coisas, como do mundo, com a curiosidade suficiente para passar de um ponto a outro (...)*<sup>112</sup>.

Tais diferenças entre viajantes e turistas, trazidas por Cecília, nos fazem pensar em muita coisa a partir disso. A vida está presente em tudo que nos cerca, no ambiente em que nos encontramos, sob todas as cores, entrelaçadas ou não, sob diferentes desenhos, aspectos - externos e internos, concretos e abstratos, silenciosos e discursivos. No inconstante e na monotonia, na tristeza e na alegria, no erro e no acerto, na abundância e na escassez, sempre há vida. Falta disposição para conhecê-la e reconhecê-la no vivido, na experiência.

Estando na disponibilidade, na abertura para os sentidos, o olhar do pesquisador pode ser como de um viajante, como aquele que, em movimentos vagarosos, calmamente, quer se inteirar, conhecer, explorar, experimentar, avaliar, saltando para dentro do visto, do escutado, do tocado, explorando enfim todos os sentidos. Ele se predispõe ao que se abre como experiência, a se demorar na irresistível entrega ao outro como possibilidade de descobrir algo que se quer mostrar.

É preciso que o olhar do pesquisador seja capaz de se renovar por um tempo sem fim diante do que se tornou previsível, tão esperável. A vida não pode ser uma cena apressada e cega, *uma cena de vagas imagens com vozes e gestos para cada lado*.<sup>113</sup> Há momentos em que nos encontramos entre circunstâncias que podem, surpreendentemente, operar em nós, nos colocar, segundo Rilke, *de vez em quando, diante das grandes coisas da natureza, eis tudo o que se faz mister*<sup>114</sup>. E diante das grandes coisas é necessário também ser grande.

Rilke ainda nos fala: *Somente quem está preparado para tudo, quem não exclui nada, nem mesmo o mais enigmático, poderá viver sua relação com outrem como algo de vivo e ir até o fundo de sua própria existência*<sup>115</sup>. Ir ao fundo da existência pode ser o fato de não sermos nada mais *que esta ansiedade impossível de ser...*<sup>116</sup>, de não sermos seres que estão sempre em busca de respostas, enquanto deveríamos viver primeiro as perguntas para, então, quem sabe, alcançar um dia as possíveis respostas.

---

<sup>111</sup> MEIRELES, 2016, p. 104. v.2.

<sup>112</sup> Ibid.

<sup>113</sup> Id., 2017, p. 393. v.2.

<sup>114</sup> RILKE, 2013, p. 74.

<sup>115</sup> Ibid., p. 67.

<sup>116</sup> MEIRELES, 2017, p. 78. v.1.

Educar-se e educar. São duas etapas intrincadas que estão diretamente relacionadas à formação de um pesquisador, à vivência de experiências. Nesse duplo movimento, não há a dicotomia sujeito e objeto, ativo e passivo. Somos todos sujeitos. Na relação discursiva, se articulam experiências, saberes, o que funda e justifica os integrantes da interação. *Uma só voz nada termina e nada resolve. Duas vozes são o mínimo de vida, o mínimo de existência.*<sup>117</sup> No falar, no dialogar, no contrapor ao outro, o ser é ser para si, para o outro, para o mundo.

Na linguagem, mora o ser. Dela nos advém o acesso à nossa essência. Na linguagem, o ser se faz, entra em contato consigo mesmo, constrói-se, elabora a sua obra, suas ideias, seus pensamentos. É importante dar atenção ao vigor próprio da linguagem, àquilo que a linguagem doa ao pesquisador e lhe possibilita falar. E isso vai além de entendê-la como um simples meio de expressão.

Enquanto essa atenção ao vigor da linguagem não se dá, palavras, escritos vão surgindo desenfreadamente, contribuindo, quase sempre, para um estar no mundo no qual o ser apenas cumpre e realiza mais uma ação dentre as muitas que está acostumado a realizar. Para o pesquisador, em vista disso, entender a constituição do ser no que se refere a seu estar no e com o mundo é importante. Essa busca se revela como um caminho no qual ele tem a chance de vivenciar o entrelaçamento entre arte, vida e conhecimento.

### **3.1 Fazer, refazer e perfazer**

“Cartas à Cecília - Arte, Vida e Conhecimento: deixa a obra falar!”, todavia, foi o que precedeu esta tese. Compreendemos esse período como um submundo de devaneios, de anotações, esboços e, diria também, de *incorreções*, de *indefinições*, *incertezas* que permeiam o fazer, o refazer e o perfazer de uma obra. Trata-se, assim, de um momento bem diferente daquela ideia que incide, muitas vezes, sobre o que vem a ser o ato de criar: uma criação divina, uma realização instantânea, sem hesitações nem reconsiderações que ocorre por um ato gratuito, por assim dizer, e imediato de vontade<sup>118</sup>.

Antes mesmo de a obra se fazer obra como obra, são, no entanto, muitos os *reescritos*, as leituras, os registros; portanto, muitas idas e vindas ao *rabo da palavra*<sup>119</sup>, acontecimentos que

---

<sup>117</sup> BAKHTIN, 2002, p. 257.

<sup>118</sup> AGAMBEN, 2018, p. 111-136.

<sup>119</sup> ROSA, 2019, p. 129.

mostram que a obra se materializa no fazer da matéria e no trabalho do operário. A obra acontece não apenas quando estamos na operosidade, mas também no não fazer, no nada, naquilo que rejeita, mas que se interroga e que, por estar sendo interrogada, não é um nada do nada, mas um princípio, uma abertura que nos abre para novas possibilidades.

É necessário lançarmos um olhar também sobre esse pré-mundo, uma matéria que ganha nova forma na travessia, em suas pequenezas e grandezas, que é o que é no sendo, no seu vir a ser, de múltiplos modos, na superação de si mesma, no seu transcender como fenômeno, como um desvelar que se encontra em seu porvir, em marcha.

Ao colocar-me nessa tarefa, dediquei-me à leitura dos textos de Cecília Meireles. Questões sobre o ser e o não ser, sobre o não ser que também é ser foram aparecendo e me levaram a refletir sobre a existência. À medida que eu pesquisava, a obra que parecia ausente ganhava corpo, volume, se embrenhando nos vazios das minhas palavras, para se manifestar como obra e operária de mim mesma, no e com o mundo, num movimento constante e infindo.

*O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.* As palavras de Rosa ressoaram como forças que me atraíram e me lançaram a sertões e veredas da pesquisa. Sabia de antemão que viver entre isto e aquilo ou isto ou aquilo é perigoso e sem precisão, mas a alegria é a prova dos nove e foi por ela e com ela que caminhei até aqui. Filósofos, artistas e poetas foram os companheiros que, ao longo dessa travessia, me socorreram com suas palavras, imagens, pensamentos. E, assim, diante da e estando na própria coisa, a obra me falava nela mesma na e pela linguagem na medida em que se fazia, se refazia e se perfazia.

Nesses encontros fortuitos, acidentais, circunstanciais, ocasionais, casuais, eventuais, impensados, imprevistos, inesperados..., aos poucos, ia sendo tomada por questões e desejos curiosos de querer saber como os indivíduos humanos respondem aos apelos das obras de arte e quais as suas relações íntimas com isto ou aquilo, com isto e aquilo que elas nos mostram. Em especial, interessava-me saber a importância da literatura no processo de formação de uma pessoa, saber como a literatura é capaz de nos afetar e produzir sentidos. Acho que os nossos interlocutores nos possibilitaram compreender isso.

Nos entrelaçamentos de afeções e afetos, no vir-a-ser do autor e da obra, não houve a busca pela verdade sempre necessária, mas pelo verdadeiro que ia se mostrando na medida em que me colocava à disposição do porvir no devaneio próprio da jornada. Nas veredas desses sertões, nada me foi dado de antemão, a não ser a linguagem: a morada do ser. Isso me permitiu perceber que as obras de arte transcendem o seu caráter de uma simples coisa entre as coisas

produzidas, prontas e acabadas. Como forças vivas, elas nos dão a conhecer a partir delas mesmas.

Não se tratou de dizer o que é obra, mas como ela se mostra, fala a cada um de nós e como isso nos afeta, ratificando, assim, o que afirma Heidegger: precisamos considerar como as obras se apresentam àqueles que as vivenciam e fruem. A obra de arte é na medida em que ela é um sendo, um contínuo renovar-se de si mesmo no seu estar no e com o mundo, livre de conceitos previamente dados - um desabituar-se -, para ver a coisa na própria coisa que se mostra.

Como nos observou Nietzsche, não sem um leve tom de ironia: não existe fato, mas apenas interpretações. Interpretar quer dizer perceber o sentido de algo ou de atribuir um sentido a algo, um pôr-se à disposição, para querer *ver uma flor abrir-se, desmanchar-se, viver sua existência autêntica, integral, do nascimento à morte, muito breve, sem borboletas nem abelhas de permeio. Uma existência total, no seu mistério*<sup>120</sup>.

Essa ideia é a que nos toma quando não estamos voltados para um mundo extremamente utilitário, no qual tudo deve ter seu uso instrumental para se obter alguma coisa ou algum resultado. No que nos centramos na utilidade de algo, importa menos o invisível que o visível, assim como não compreendemos o sentido, a significância das coisas. A existência não se resume a isso, o nosso estar no e com o mundo não pode ser isso unicamente.

O retraimento do pensamento do sentido, em favor apenas do pensamento do cálculo, nos leva a pensar somente, em termos de meios-e-fins, quando, segundo Platão, o homem deixa de considerar o vento como força natural, existente como si mesmo, para considerá-lo como consoante as necessidades humanas de calor e refrigério<sup>121</sup>.

A hipertrofia do pensamento do cálculo em nossa época de reprodutibilidade técnica podem degradar a vida e as obras de arte, privá-las de sua dignidade independente enquanto obra que se faz obra exatamente por estar no aberto, fundando mundos, na relação com aquele que a vê, a escuta, a toca, a lê, a escreve.

As obras de arte, dentre elas a literatura, alcançam a permanência através de eras, apresentam durabilidade “permanente” sempre sob os sentidos do outro. Nessa permanência, possuem representação própria que em contato com uma vida ganham vida nova, se reinventam.

---

<sup>120</sup> Id., 1983, p. 12.

<sup>121</sup> Platão *apud* ARENDT, 2019, p. 197.

É como se estabilidade mundana se tornasse transparente na permanência da arte que é algo “imortal” alcançado por mãos mortais<sup>122</sup>.

Importou-me, assim, mais o que a obra me disse do que dizer algo sobre ela, pois nem mesmo o autor pode dar a ela acabamento conclusivo: a obra só é obra no seu perdurar, na sua permanência. Semelhantemente, somos o que somos na situação em que nos encontramos na existência: a de seres-aí, seres no e com o mundo, aqueles a quem apenas foi dado o saber de que existem e de que um dia deixarão de existir, mas, felizmente ou infelizmente, não de terem ciência exata de onde vieram ou para onde vão.

Na arte, não há um padrão preestabelecido para o surgimento de uma obra, do que a constitui como obra. O objeto artístico está sempre suspenso, pois ele pode ser tanto isso ou aquilo, como isso e aquilo, ou nem isso nem aquilo. Sendo assim, quando a obra chega ao seu produto final, esta forma não se caracteriza como terminada, acabada, pois ela se abre para um novo constituir-se à medida que está na relação com aquele que responde ao seu apelo.

É um fim em si mesmo que não tem fim, um renovar-se que ocorre sempre que há a “consciência de” em relação a esse produto que se apresenta como final, mas que não se consome. Continua ganhando vida a cada vida com que se depara. Por isso, as obras de arte, ao serem apreciadas não se degradam, não perdem o seu valor intrínseco e independente. A fonte imediata da obra de arte é a capacidade humana de pensar, de liberar forças criativas e geradoras de mundos e pensamentos que nos vêm sob diferentes formas: plásticas, sonoras, dramáticas, poéticas.

Concordando com Arendt<sup>123</sup>, o espírito vivo da literatura sobrevive na “letra morta”, de onde é resgatado para a vida ao entrar em contato com outra vida - a de um leitor – que se dispõe a ressuscitá-lo. Embora mortal, como todas as coisas vivas, o espírito da literatura possui algo diferente: a potência de ser vivificado a cada encontro.

Do mesmo modo foi o meu encontro com a obra de Cecília. Ao ler seus textos, fui percebendo um “mundo-coisa” como uma morada onde as letras mortas iam se tornando tangíveis para fulgurarem e serem vistas, soarem e serem escutadas, falarem e serem lidas... ressuscitadas.

A expressão “deixa a obra falar” é tema, método e tese, uma unidade indivisível e indissolúvel, e, como tal, se apresenta como um enigma que ainda nos afeta no advir do ser da

---

<sup>122</sup> ARENDT, 2019, p. 209.

<sup>123</sup> Ibid., p. 210.

obra, sempre aberta no sendo, no desabrochar, no desvelar de um novo que se vela no seu abrir. Isso é arte, é literatura: um eclodir algo que funda mundo, traz ao ser o que excede ao dado, ao preestabelecido.

Toda obra literária é primeiramente puro apelo, pura exigência do existir: escrever é apelar ao leitor. Assim como toda arte só existe por e para outrem. A obra literária não é meio para se atingir um fim, mas se propõe como um fim em si mesmo para a liberdade do leitor<sup>124</sup>. Sendo assim, convém reafirmar que a obra literária não é nada mais que ela mesma e só existe em movimento; logo, mesmo que queiramos defini-la, a obra estará sempre além ou aquém do se quer dizer a seu respeito.

Deixar a obra falar em seu caráter de coisa mesma me revelou como obra de mim mesma no próprio fazer da obra. No acontecer da pesquisa, fui me deixando trazer para fora, enquanto ser no seu vir a ser no e com o mundo, do mesmo modo como nos deseja Goethe: *formar-me plenamente, tomando-me tal como existo*<sup>125</sup>.

Neste momento, fora e dentro dialogam, como se estivéssemos à soleira. *A soleira é a viga que sustenta a porta como um todo*<sup>126</sup>. A vida é a viga mestra. Tão-somente na vida vivemos o nosso existir... nos revelamos. Somos o que somos no sendo, na abertura do porvir, seres-aí... *Dasein*... no limiar do sim e do não, do que somos e não somos, de pé... Vivendo, tornando-nos... transmutando-nos. Existir existindo no aí, no perdurar, no acontecer.

O ser está sempre em jogo naquilo que é, no seu existir, tempo em que não se é... Cecília me desperta o desejo de me conhecer, de perseverar na vida como potência; suas palavras me afetaram, me tomando toda, me conscientizando do movimento do meu ser, da necessária reinvenção da vida... Só assim ela é possível!

A obra transcende qualquer pensamento acabado... Preciso ouvir Cecília, sentir os afetos de sua obra em mim, ficar no aberto; renascer, como diz Caetano<sup>127</sup>, para a eterna novidade do mundo... Cecília me faz refletir sobre a condição humana, a constituição do ser humano no fluxo da vida... olhar a coisa na própria coisa, o real no real, me dispor ao mistério, ser a minha própria paisagem a assistir a minha passagem<sup>128</sup>...

---

<sup>124</sup> SARTRE, 2019, p. 49.

<sup>125</sup> GOETHE,

<sup>126</sup> HEIDEGGER, 2003, p. 20.

<sup>127</sup> PESSOA, 2014, p. 22.

<sup>128</sup> Ibid. p. 310.



O tempo passa... vou me aprofundando... meus sentidos se abrem para novos horizontes... entender a vida como um reinventar-se ininterruptamente, como *um jogo de lances ora suaves ora mais difíceis, mas um jogo, enfim em que podemos continuar jogando*<sup>129</sup>, um risco e um arrisco, um ser e não ser... Ser e tempo! Ah, são muitas as formas de viver!... Muitas formas de se experimentar na linguagem... A palavra fala até mesmo quando está muda! Inaugura o que vemos, mas não explica; nos faz sentir, imaginar o que se mostra, o que se olha...

O que importa é olhar, é palavrear o olhar, palavrear o que se aprende e não aprende, palavrear a vida... Palavra acolhe o ser, acolhe a vida, o outro que nos faz ser... A palavra é o nosso outro que nos atinge, nos possibilita ou impossibilita... A palavra é arte... vida... conhecimento... É obra! Fala! Cecília vive a palavra nessa tríade, faz-se, desfaz-se... Imprescindível deixar a obra falar!

Mas o que acontece mesmo quando encontramos uma obra que nos afeta?, qual será a importância desse encontro? É preciso viver o tempo das perguntas, nos aconselha Rilke!

Desse modo, ler os textos poéticos de Cecília me possibilitou refletir sobre os mais variados temas, desde os conceitos gerais de vida até os que estavam voltados para a educação, formação do ser. Ter me sentido tocada por aquilo que a poeta disse e me disse, me encantando com suas palavras, construções, ponderações, me favoreceu entrar em contato comigo mesma, viver um aprofundamento acerca do meu estar no e com o mundo, possibilitando-me descobrir no que não sabia.

Enfrentei então a solidão, a angústia, um desafio que só o “eu” pode assumir: o de construir um caminho para se chegar ao ser que se quer ser no mundo, interagir nele e com ele, e não apenas *caminhar pela superfície das coisas, como do mundo, com a curiosidade suficiente para passar de um ponto a outro, olhando para o que lhe apontam*<sup>130</sup>. O desenvolvimento natural da vida interior há de *conduzir devagar, e, com o tempo, a outra compreensão*<sup>131</sup>. Nesse momento, foi preciso deixar aos próprios julgamentos a silenciosa evolução, sem me perturbar.

Como qualquer progresso, a evolução deve vir do âmago do ser e não pode ser reprimida ou acelerada por coisa alguma<sup>132</sup>. É necessário viver a angústia do deixar-se vir à tona! Deixar falar, partilhar, compartilhar com o outro todo o ser. E, assim, apropriando-nos de outra vida, da própria vida, vamos vivendo o nosso aprofundamento, a possibilidade de abertura no nosso

---

<sup>129</sup> FILHO, 2001, p. 210. v. 1.

<sup>130</sup> MEIRELES, 2016, p. 104.

<sup>131</sup> RILKE, 2013, p. 33.

<sup>132</sup> Ibid.

mais próprio modo de ser, em contato com um outro, com sua prosa e poesia do dia a dia. Viver é uma arte! Nessa aventura, nessa transcendência imanente, ser e não ser, e nunca ser o não ser.

A condução das possibilidades de ser na vida é viver cada instante como se fosse o primeiro, com um olhar inaugural, criativo, inovador, permitindo-nos surpreender. É preciso que o pesquisador deixe amadurecer no seu âmago *cada impressão e cada germe de sentimento, e aguardar com profunda humildade e paciência a hora do parto de uma nova claridade: só isso é viver artisticamente na compreensão e na criação*<sup>133</sup>.

Na escrita da obra, tudo compõe o grande diálogo que se encontra em processo. Assim como nos diz Cecília, tudo se descobre, se desvela aos poucos, em movimentos vagarosos, todo enredado em afetos, morando em cada coisa, descendo à origem de tudo, amando loucamente cada aspecto do caminho, desde as pedras mais toscas às mais sublimadas<sup>134</sup>.

### **3.2 Todas as coisas esperam vir à luz**

Todas as coisas esperam vir à luz. Sem dizerem que a esperam... Sem saberem que existe. Todas as coisas esperam por nós, sem que elas nos falem. No entanto, para estar nesse disponível, o esforço é grande, requer, como diz Heidegger<sup>135</sup>, um treino demorado, carece de cuidados ainda mais delicados do que qualquer outro verdadeiro ofício.

Ouvimos também Rilke nos dizendo que a paciência é tudo. Ele se refere a uma paciência permanente para observar os mínimos detalhes, os menores aspectos das coisas, numa relação de ternura com a natureza, numa extrema dedicação a olhar a coisa presente nela. Tudo se disponibiliza para ser visto, assim como Cecília, que, ao se fazer sem limites no tempo, vê o que para muitos de nós é difícilimo ou excêntrico.

Estamos tomados pelo pensamento do cálculo, presos às obrigações do cotidiano, à luta necessária pelo pão nosso de cada dia. Enquanto isso, nos esquecemos de contemplar a gota d'água, no instante incerto, se equilibrar na folha rasa, tremendo ao vento. Essa paciência queremos voltar a tê-la, a mesma que, tal qual uma criança, nos faz olhar uma nascente, em meio a árvores, a reparar nos entretons de cada bem-me-quer que encontramos na estrada.

---

<sup>133</sup> RILKE, 2013, p. 33.

<sup>134</sup> MEIRELES, 2016, p. 104.

<sup>135</sup> Id., [1959?], p. 14.

São lembranças que se fixam na memória da nossa sensibilidade, que se incorporaram à nossa vida ideal, formas dóceis aos milagres da nossa imaginação, enfeites de esperança que eclodem em nossa alma. São lembranças que revelam a nossa fidelidade à infância. *Temos a infância conosco. E ela conosco morrerá, se acaso não ficar sendo a decoração de alguma sobrevivência que nos aguarda para lá da morte*<sup>136</sup>. Esse é o modo que Cecília encontra para que a vida fique bem viva em sua memória, para contar a história do outro, para contar a sua história, como costuma dizer, de mendiga e cativa. Porém uma história que não é só de amargura.

Parafraçando as palavras da poeta dedicadas a Rilke em um prefácio, para falar dela mesma, diríamos: essa história seria atravessada pela doçura e beleza da vida, atravessada por uma compreensão mais humana de todo ser e de uma disciplina poética humilde e vagarosa que a faz ver a vida sob todos os seus aspectos. Não cabe resignação, mas lealdade a todas as dificuldades.

A forma de ser de Cecília, de se colocar no mundo, nos provoca algumas reflexões que não se encontram só no nível da consciência, mas no da memória. Essa memória não seria apenas a capacidade de conservar o passado na representação como algo que foi depositado e guardado lá para apenas ser recordado sem acréscimo, sem questionamentos, ser um nada a se opor, mas para se pensar o pensado, o que antes já foi visto, respirado, tocado, ouvido, tateado. Por sermos efêmeros, tudo o que somos nos é levado de nós a cada dia.

No entanto, não nos tornamos o que somos sem o que já fomos um dia, assim como não seremos sem que estejamos experienciando o que nos parece que somos, ou melhor, que estamos sendo. Afinal não somos seres acabados, mas em processo ininterrupto de acabamento, de um ir e vir constantes, de um necessário e indiscutível reinventar-se. Então tudo o que está guardado em nós está reunido como um concentrado do pensar da lembrança, lembrança do que cabe ser pensado, refletido, questionado.

Não está ali na memória apenas como um adorno, colado nela, empilhado somente para exibir o muito que vivemos, experienciamos. Mas se encontra ali concentrado no sentido de guardar junto de si e abrigar em si o que, sempre e antes de mais nada, permanece e anuncia como o a-se-pensar em tudo que anuncia como o vigente e o vigor de ter sido. Essa é a fonte, como diz Heidegger, da poesia. O que acumulamos, o que guardamos na memória pode um dia

---

<sup>136</sup> FILHO, op. cit., p. 174. v.1.

vir a nós pelo nosso gosto, nas horinhas de descuido, como poetiza Guimarães. E aí nada escapa ou escapará ao que precisa ser dito nesse mundo, muitas vezes, sem sol nem chão.

É a fonte de que bebe Cecília, a fonte que a anima a se perguntar e a responder a ela mesma, ainda que sendo tarde e em vão, por que motivo canta. Canta porque o instante existe; canta porque não é alegre nem triste, mas poeta. São reflexões que nos fazem mergulhar em nós mesmos, que nos despertam valores e conhecimentos adormecidos sobre o habitar poético, habitar poeticamente a vida.

Conversar com a poeta por meio dos seus textos nos faz descobrir ser partícipes de uma história que aciona memórias, nas quais estão guardados os arquivos mais recônditos. Neles estão fragmentos de uma vida, de ações que provocam ora angústia, ora ternura, ora movimentos tímidos, por vezes medrosos, mas também de fúria.

São movimentos de um ser que se quer liberto para expressar o novo que quer nascer, que precisa nascer por meio da linguagem, pois é nela em que moramos, é ela quem nos acolhe e nos deixa à vontade, livres para vivermos esse acolhimento; é ela que nos constitui e reconstitui na saúde ou na doença, na tristeza e na alegria.

A linguagem é a nossa fonte de dizer e para dizer, onde e por onde se cultiva o pensar. Viver a experiência com a linguagem nos possibilita não só a experienciar nela e com ela o burocrático, não apenas a nos habituar e nos conformar às demandas imediatas do dia a dia, mas também a viver o que consideramos por vezes inútil: a simplicidade do inusitado, do inesperado, do singular a que estamos suscetíveis, do extraordinário que se encontra nas horinhas de descuido, horinhas “guimarãesrosa” em que a felicidade se acha.

Queremos também estar plenos nisso e disso que se revela como o nada, um nada que não é só nada. Ele só assim se define porque antes dele existe um tudo, um tudo que se desfaz para fazer nascer do pó a vida, tal e qual a fênix que se deixa arder em um braseiro para renascer das cinzas. A vida, a vida, a vida, a vida só é possível reinventada, canta Cecília. E que isso aconteça não porque almeje a imortalidade, mas posto que a vida é chama, é fogo que arde, se vê e se sente; nos forja, forma e deforma.

É luz que vigora e nos revigora no cobrir e desencobrir dos dias, dos nossos dias, do nosso ser. É luz que nos anima, nos torna presentes, reais sob o abrigo do céu e acolhidos como mortais sobre a terra.

### 3.3 À espera do inesperado

Estar à frente de si mesmo não é fácil. Estar dentro de si mesmo na busca de algo que nos liberte, nos permita ir ao encontro não do outro do outro, mas do outro de “si mesmo”. Não há como dizer que não sentimos frio, o frio do calafrio do medo, da expectativa, do medo da espera, do medo da vida, do medo da morte, do medo do que precisa vir, mas não vem!

O medo em excesso nos aprisiona, nos cala, nos abate, nos torna pequenos, nos enclausura, nos deixa condescendentemente refreados. Mas tudo vale a pena quando a alma não é pequena! Por que tanta tolerância para com o medo? Ele existe, está em nós com toda a sua ambivalência. Pode nos preparar para a luta ou para fuga. Não, chega! Não à paralisia; sim ao enfrentamento.

Penetra surdamente no reino das palavras e diga. Dizer exatamente o quê? Olhamos, através da janela, o mundo lá fora para ver se enxergamos o mundo dentro nós. Tanto a dizer e não se diz; não dizemos. Um encontro com algo ou alguém tem essa capacidade de nos fazer ver o novo.

Cecília nos afeta diretamente pela linguagem! Esta não lhe aparece fundamentalmente como um instrumento de que ela faz uso para se comunicar ou se informar, mas como o que a coloca na possibilidade de pensar, refletir sobre a realidade, o mundo, o ser, o seu ser.

Ler seus textos, entrar no jogo do pensamento com Cecília desperta em nós vida, satisfação de estar nessa ação, porque dá sentido ao que antes estava sinalizado em nós como algo a ser considerado, mas que ainda se encontrava sem sentido. Estava lá na memória, na lembrança do que caberia pensar, mas não acontecia...

À medida que nos descobrimos nessa possibilidade de pensar o pensar, ou melhor, que nos descobrimos nessa possibilidade com Cecília, vamos nos sentindo sensibilizados pelas reflexões que ela traz acerca da vida, do ser, enfim vamos acolhendo tudo isso para pensar em nós mesmos.

Colocarmos a nós mesmos como estudo, nos vemos como a própria experiência, em solidão paciente, inundados pela cheia da angústia, significa procurar recolher uma muda lição do que nós observamos e escutamos: *o que sou vale mais do que eu digo*<sup>137</sup>. No entanto, para fazer valer esse pensamento, é preciso dizer, dizer em linguagem, caminho visível ou invisível

---

<sup>137</sup> MEIRELES, 2017, p. 643. v. 2.

pelo qual passa o pensamento. Vale pensar sobre o ato de pensar! Isso já é um modo de nos manter em alerta... À espera do pensamento, estamos pensando, estamos em via de nos encaminharmos para o que cabe pensar.

Encontramo-nos então aqui, movendo-nos na espera por, prontos para corresponder àquilo que precisamos pensar, que precisa ser pensado. O caminho do pensamento passa pela linguagem<sup>138</sup>... É nela e com ela que construímos, nos construímos, edificamos as nossas ideias acerca de alguma coisa, de nós mesmos...

Então se é ela que dá corpo aos nossos pensamentos, alma a esse corpo, para que ele possa ser irrigado de sentidos que o faça ver, ouvir, tatear, é preciso viver essa experiência, cuidar para que isso aconteça. Todavia pensar em demasia, querer demais não significa estarmos em completo envolvimento com esse querer.

Não basta, portanto, querer muito! Temos de ter gosto por isso, de nos disponibilizar para isso, cuidar para que isso aconteça, nos ater para isso! O a priori é importante, mas o a posteriori também. Isto e aquilo! Uma coisa não está divorciada da outra. Tudo isso são reflexões, e não verdades, que vêm tomando conta dos nossos pensamentos... Necessário se faz desatarmos o nó do pensar acerca do ser... da sua construção na e pela linguagem.

Se isso está assim se revelando já é um bom começo... ainda que dessas reflexões possa nascer uma sombra imensa envolvendo a posição dos olhos de quem pensa. Vemos essa sombra como o cuidado que temos de ter com o nosso pensar.

Paciência e solidão parecem ser as condições necessárias para vivermos a serenidade desse ato... Não podemos cair na armadilha de sermos o tempo todo pobres em pensamentos, para não ficarmos sem pensamentos em demasia, em fuga do pensamento... Temos experimentado tudo isso... Não dá para renunciar à capacidade de pensar! Ela apenas fica improdutiva.

Só deixamos de ter aquilo que, consciente ou inconscientemente, possuímos. O precisar dizer se tornou um imperativo categórico para nós. Não se trata mais de uma escolha, de uma possibilidade, mas de uma necessidade.

É essencial irmos a fundo da meditação indispensável acerca do sentido das coisas, da vida, a respeito de cada um de nós. Cecília, mesmo tendo experienciado muitos dramas pessoais, familiares, não se mostra acomodada à situação de simplesmente estar no mundo, mas

---

<sup>138</sup> HEIDEGGER, 2006, p. 11.

assume que, estando nele, está também com ele, em relação com ele, colhendo os bônus e os ônus por isso.

Cecília faz valer aquilo que nos é inato, que se encontra no fundo da nossa essência: a capacidade de pensar sem se render ao burocrático. O seu caminho do pensamento passa pela palavra poética, regida pelos cinco sentidos, nos e pelos quais a sensibilidade e a imaginação se destacam. Ela tem necessidade de compreender todo o sentido que reina em tudo que existe ou, caso considere que não há nada a dizer a respeito, de contemplar a coisa na gratuidade da coisa.

Tudo para ela pode se transformar em matéria de interesse! Isso é uma necessidade do seu mundo interior, no qual ela não é alegre nem triste, mas poeta. Nessa hora, assim como as plantas, apoiadas em raízes, ela rompe o solo para ir mais longe. Livre e isenta, para ser dona do nada, para estar em solidão! No entanto, não para se colocar separada ou evadida do mundo, mas unicamente pela natureza de ser só... de gostar de estar só... de querer levitar... libertar-se para ser o que renuncia altamente... sem tristeza da renúncia... sem orgulho da renúncia!

Por que nos colocarmos tão enraizados, tão firmes, tão fixos em relação a algo, tão presos a convicções? Se as plantas irrompem pelo solo adentro em busca de um afora, florescer e dar frutos, também podemos vencer as nossas amarras interiores, o medo que nos aprisiona. Enclausuramo-nos sem nos darmos conta dos primeiros sinais tímidos, ressabiados de luz (Jamais acovardados!), já se infiltrando entre as janelas que as árvores descerraram cúmplicemente com a ajuda do vento para que pudessem vir até a nós tocar o nosso corpo, a nossa alma.

Até mesmo as pedras que, aparentemente se mostram firmes intactas, imóveis, também, se desgastam lentamente, se despem suave e inebriantemente de sua matéria e vão ganhando novas formas, se transformando invisivelmente aos nossos olhos descuidados, distraídos com a nossa *morte e vida severina*<sup>139</sup>.

---

<sup>139</sup> MELO NETO, 1994, p. 27.

### 3.4 O outro na pesquisa

A cada encontro e diálogo com o outro vivenciamos experiências que nos edificam e nos desestruturam. Por toda parte há diversidade de atos, pensamentos, formas, cores, cheiros, sons, diferenças que contribuem para que possamos ver e apreender o novo.

É o diverso encontrado no diálogo com o concreto e com o abstrato, o nosso outro, na contraposição dialógica inconclusa, no encontro de duas vozes que anunciam, até mesmo em silêncio, o mínimo de vida, o mínimo de existência.

Na interação, revelamo-nos como pessoas frágeis e fortes, inautênticas e autênticas, como seres que estão sempre em um movimento, sem fim, de construir, desconstruir e reconstruir. A linguagem é a nossa morada. Na e com a palavra falada, escrita, silenciada, apresentamo-nos como seres constantemente ativos, constantemente mutáveis. Seres de linguagens científicas, artísticas ou banais. Somos a unidade do diverso. A nossa palavra está repleta de palavras do outro que, por sua vez, está povoada de palavras alheias.

Linguagem, morada constitutiva do ser humano, intersubjetivamente humana: aquela que abriga a pluralidade e a assimetria dos homens, a que concebe cada “eu” a partir do seu outro. O “eu” na forma do outro; o outro na forma do “eu”. O reconhecimento do inacabamento do ser é um dos nossos maiores desafios.

Só se aprende e apreende pelo viver mesmo. Não termos um arremate fere a nossa vaidade. O inesperado, aquele que nos tira da zona de conforto, está sempre ali à nossa espera. O súbito não mora tão distante de nós. Encontra-se em todo lugar, no dia a dia, na vida que tem de ser vivida.

Torna-se importante enfrentar o desconhecimento do que está por vir, lidar com um desencobrir que se encobre para dar à luz um novo desencobrir! Não há outro caminho, mesmo que, por nem sempre reconhecermos o inevitável, venhamos a negar o fato.

Revelamo-nos dialogicamente ao nosso tu-outro na e com a palavra, intencionando sermos ouvidos, respondidos, assim como procuramos também apreciar, reapreciar, receber, ouvir a palavra do outro e respondê-la. Não bastamos a nós mesmos! Só na categoria do outro nosso ser pode tornar-se esteticamente significativo.

Desse modo, para melhor compreender o encontro de um leitor com um autor, no qual aquele, na categoria deste outro, pode se tornar esteticamente significativo, acercamo-nos das



ideias de Mikhail Bakhtin. As suas reflexões sobre a não autossuficiência do ser humano e, conseqüentemente, sobre o quanto o ser só é ser no convívio mais profundo com o seu outro ganharam importância na medida em que buscávamos a compreensão do que acontece com um leitor quando se sente afetado por um autor.

Na autoconsciência dialogada com um autor, seguimos voltando-nos para fora, para um outro, como forma de nos dirigir também a nós, conhecer o ser que somos. Sozinhos, sem o apelo ao outro pelo diálogo, nada resolvemos sobre nós mesmos, nada entendemos a nosso respeito e, conseqüentemente, nada sabemos sobre o outro, cuja voz somada a nossa, representa o mínimo de vida e de existência.

*Ser significa comunicar-se pelo diálogo. Quando termina o diálogo, tudo termina. Daí o diálogo, em essência, não poder nem dever terminar*<sup>140</sup>. A vivência do encontro da palavra do leitor com a palavra do outro é uma experiência ímpar. No encontro dialógico entre nós e os nossos outros, o que somos não se funde ou se confunde.

Cada um de nós mantém a sua unidade e a sua integridade aberta, mas sem deixar de nos enriquecer mutuamente. Dessa forma, *não posso passar sem o outro, não posso me tornar eu mesma sem o outro; eu devo encontrar a mim mesma no outro, encontrar o outro em mim*<sup>141</sup>.

### 3.5 Paciência e serenidade

*É preciso trabalhar, nada senão trabalhar, e é preciso ter paciência*<sup>142</sup>.

Quantos de nós já não vivemos a experiência de querer nos manter atentos a uma atividade, mas não o conseguimos? Seria falta de dedicação ao trabalho? Pode ser. Mas, no esforço da busca por concentração, não há trabalho? É algo a se pensar. Ou se trata de falta de paciência? É possível. Será que a não perseverança, o não envolvimento interessado com a atividade estão diretamente relacionados com a ausência de afeto? Ou o que se faz não é, na verdade, o que se propõe ou quer fazer? Rainer Maria Rilke nos faz refletir sobre isso.

Estamos sempre tão envolvidos com tantos compromissos que acabamos por nos dispersar de uma concentração que se mostra necessária em determinados momentos de nossa

---

<sup>140</sup> BAKHTIN, 2002, p. 257.

<sup>141</sup> Id., 2003, p. 342.

<sup>142</sup> RILKE, 2007, p. 8.

vida. É preciso *considerarmos algo com garra, com alegria, cada vez que olhamos para distâncias ainda não inauguradas*<sup>143</sup>, para podermos transformar não só o momento presente e o futuro, mas também o passado em nós, tecendo-o em nossa existência, pois embora o passado seja o que já foi, ele se encontra no presente, pois o que é resulta do que deixou de ser.

Enquanto seres desajustados, ou melhor, enquanto seres ajustáveis que somos ao longo da vida, à procura de uma experiência mais profunda conosco e com o nosso outro, necessitamos ir além, num contínuo, pacientemente, em direção aos recantos mais profundos de nossa alma, até onde se estendem as raízes do nosso querer. Para isso, o tempo presente não é o único que importa, mas o de todas as eras. Ontem, hoje e amanhã. Passado, presente e futuro. Tempos que não se excluem, mas que se entrelaçam. Há a memória presente do passado, a visão presente do presente e a expectativa presente do futuro<sup>144</sup>.

Os três tempos compõem o nosso existir, se substancializam, se corporificam em nós, fazendo soerguer as sensações submersas do nosso longínquo passado que entram em diálogo com as do presente, se contrapondo ou reafirmando o que somos, assim como, unindo-se ao presente, anunciando o que podemos vir a ser.

Nesse grande tempo, vamos atravessando *tudo como a linha atravessa um tecido: formando imagens e não sabemos quais*<sup>145</sup>, sem nos demorar, muitas vezes, no visto, o que não nos consente perceber o efeito que essas imagens exercem sobre nós, ou, quando muito, o que vemos, de forma tão rápida e superficial, se torna indiferente para nós.

A atenção a uma atividade, às coisas e aos seres que estão ao nosso redor, diante de nós está diretamente relacionada com a nossa disponibilidade. Nem sempre a temos, nem sempre estamos no estado do disponível. Não *podemos fazer entrar algo em nós, inalar e engoli-lo, enquanto, de fato, desde o começo, estamos tão cheios que nem mesmo a menor coisa poderia ser acrescentada*<sup>146</sup>.

Tudo então é “uma questão de tempo”. Mas como medir esse tempo para estar disponível ao novo que se estabelece dentro de nós? A medida está diretamente relacionada ao tamanho do nosso medo, pois quanto maior é a nossa aversão ao que se quer inaugurar em nós, menor é a nossa disponibilidade para ele.

---

<sup>143</sup> Ibid., p. 61.

<sup>144</sup> AGOSTINHO, 2017, p. 320.

<sup>145</sup> RILKE, 2007, p. 71.

<sup>146</sup> RILKE, 2007, p. 73.

Parafrazeando uma imagem rilkeana, tal qual um dado, que, ao ser lançado para fora do copo, cai e, na situação de repouso, marca um número que pode representar sorte ou azar para quem o lançou, estamos, enquanto seres-aí, expostos a perdas e ganhos, contribuindo para nos afetar positiva ou negativamente.

No entanto, ao nos voltarmos para o nosso interior e nos concentramos nele, para maturar, compreender as experiências no cotidiano, podemos encontrar nisso uma orientação para o nosso todo concentrado, para a nossa vida. É o momento em que vamos ao fundo da nossa alma, encarando as nossas metamorfoses que são únicas e incomparáveis. Ninguém pode nos ajudar: *as capacidades de uma vida só podem ser testadas dentro dela mesma*<sup>147</sup>, no próprio ser que se lança de volta para si.

A experiência, portanto, de cada um no contato com o externo e com o seu interior é única, *tem uma velocidade especial segundo a qual deve ser vivida, para que seja nova, profunda e frutífera*<sup>148</sup>. Mas esse é um movimento de risco que nos parece natural e necessário no decorrer da vida de cada um. *Tudo o que acontece é sempre um novo começo*<sup>149</sup>. Tudo na vida é transitório, imprevisível, instável.

Voltados para o nosso interior, todo o esforço é necessário para não descuidarmos de absolutamente nada para, em momentos de meia-vontade, indolência, dispersão, não nos perdermos de nós mesmos. A nossa pequenez pode ser logo identificada quando nos vitimizamos ante as primeiras dificuldades. *Como tudo permanece o que é e tem apenas essa escolha: cumprir ou exagerar-se*<sup>150</sup>... surgem as desculpas.

Precisamos trabalhar o nosso tempo, o nosso medo, as nossas angústias, as nossas fragilidades. Nada senão trabalhar, trabalhar, trabalhar e trabalhar.

Carecemos de paciência, toda paciência do mundo, do universo se for o caso, a todo tempo. Mas é o caso! Quando somos estreantes desse vasculhar da alma, quando ficamos muito tempo absortos diante de tudo, só deixando a vida nos levar, é natural que sintamos dificuldade de achar o que em nós nos fortaleça. Todavia, ainda assim, em situação de repouso ou de ação são tantas coisas ditas, são tantos sentidos... Falamos a todo momento.

---

<sup>147</sup> Ibid., p. 95.

<sup>148</sup> Ibid., p. 63.

<sup>149</sup> Ibid., p. 50.

<sup>150</sup> RILKE, 2007, p. 76.

Como nos alerta Cecília, saltamo-nos para a terra e vamos indo feito sonâmbulos, para onde vão nos levando: somos *um coração que vai cantando segundo o ritmo da vida que anda em redor* [...].<sup>151</sup> Ah, como isso de não saber nada e, ao mesmo tempo, querer saber tudo nos faz sentir o que de humano existe em nós!

O reconhecimento do que somos e não somos, o que sabemos e não sabemos é o que nos preserva das decepções. Que continuemos no aberto ao inesperado, para o que está emergindo! Que estejamos abertos para o irreconhecível que quer se tornar reconhecível! Tudo no seu tempo! A única certeza que temos é da transitoriedade, da efemeridade da vida.

### 3.6 Epifania

Aconteceu!

Simplemente aconteceu em tempo e espaço não marcados.

Aconteceu...

Neste momento, tudo parece deserto, vazio e escuro. Silêncio. Apenas a natureza manifesta-se com toda sua grandeza. Ainda sem a presença de luz, um canto irrompe a mudez das trevas. É o canto de um pássaro. Ele anuncia, antes mesmo de o vento se fazer notar, o nascimento de mais um dia.

Seu canto de vida rege outros cantos que unidos ao dele compõem uma obra musical que desperta outras vozes que se desencadeiam, descobrindo do silêncio.

Ouve-se um sopro suave do vento entremeando-se entre as árvores que, despertadas com a sua brisa, se espreguiçam vagarosamente, provocando um farfalhar de galhos e folhas. A terra timidamente se ilumina. É o sol que, sorrateiro como ele só, vai se infiltrando em cada elemento na e da terra. Gradativamente, tudo vem à tona.

Longe, muito ao longe, vemos alguém que acorda e se prepara para viver os seus dias como todos os dias. Ciclicamente. E, assim, seguindo caminhos traçados milimetricamente, habitua-se a experiências diárias, em sua maior parte, harmônicas.

---

<sup>151</sup> MEIRELES, 2015, p. 166.

No entanto, em algum momento, algo começa a incomodá-la. Sente-se entediada com uma rotina que não lhe exige muito esforço para vivê-la. Ouve-se dizendo praticamente as mesmas coisas, fazendo sempre as mesmas coisas. Ouve-se, mas não medita, pelo menos não o suficiente para se fazer despertar da quietude quase desumanizada do hábito de agir e reagir.

Colocara-se no automático, e somente se permitindo vibrações maiores quando sobre ela pesa alguma fatalidade exorbitante. Ao mesmo tempo, todavia, em que suas forças se intensificam, com a mesma intensidade com que isso acontece, tudo esquece. E a cômoda e tranquila rotina volta a reinar.

Tenta se concentrar tanto no esforço de uma busca por algo que a retire da mesmice que se perde nesse ato, um ato que não se pontencializa, não a pontencializa; pelo contrário, a deixa exaurida, sem vigor, levando-a a se distrair com qualquer outra atividade que lhe possa compensar tanto esforço.

Tudo volta a reinar na maior e mais tranquila passividade. Sente-se inautêntica. Entretém-se com facilidade e volta a ficar pobre-em-pensamentos.

É preciso afastar-se para estar só, para se olhar de fora, um ser para-si, um recolher-se e estar consigo mesma, dar direção ao querer que emerge em busca de um pensamento que não seja tão estéril. Um existir entre o “eu” e o seu “tu”, que é ela mesma - o “mim”, sem privar-se do outro. Esse outro mostra-se como ele mesmo.

Acontece então de ela se deparar com o poema “Retrato”, escrito pela poeta Cecília Meireles. Sente-se atingida pelo “eu lírico”, confundindo-se com ela. Ouve uma voz interior. O poema em suas mãos, o *Retrato* nas mãos, o seu retrato.

Seus olhos se debruçam sobre os versos, passeiam atentos por e sobre eles, percorre-os como se estivesse observando física e emocionalmente a si própria. Não se reconhece mais!

*Eu não tinha este rosto de hoje,  
assim calmo, assim triste, assim magro,  
nem estes olhos tão vazios,  
nem o lábio tão amargo.  
Eu não tinha essas mãos sem força,  
tão paradas e frias e mortas;  
eu não tinha este coração  
que nem se mostra.  
Eu não dei por esta mudança,  
tão simples, tão certa, tão fácil.*

*Em que espelho ficou perdida  
a minha face?*<sup>152</sup>

Em que espelho? Os versos falam. Diante dela, eles falam. Eles a evocam a responder em que espelho ficou perdida a sua face.

Nunca é tarde nem em vão se perguntar. Esteve muito tempo distante de si mesma. Pode-se dizer distraída. Uma voz obstinada a chama para dentro dos versos, a conduz em busca de si mesma. Ela não deu pela mudança, tão simples, tão certa, tão fácil.

As palavras do poema chegam como um vento soprando-lhe vida quando a convidam a pensar sobre si mesma. Onde ficou perdida a minha face? Em que espelho? As cartas, objeto de prazer e informação, surgem então como esse meio para se atingir um fim. A dupla natureza da carta nos possibilita viver experiências únicas na interação com o nosso outro, assim como permite nos encarar interiormente.

Talvez o verdadeiro destino da carta seja exatamente o de se caracterizar como bumerangue: voltar-se para o remetente, permitindo-lhe produzir imagens de si mesmo, e, ao mesmo tempo, convocar o outro ao diálogo.

### **3.7 Pesquisa, pensamento e discurso**

Necessário se faz pensar, pensar para nos importarmos mais com todas as coisas do mundo. O pensamento, como expõe Heidegger, pode não trazer conhecimento como as ciências, sabedoria prática utilizável, não resolver enigmas do Universo, não nos dotar com o poder de agir como gostaríamos, mas pode dar sentido aos nossos sentidos.

À procura desse sentido, questionamos; questionando, construímos um caminho, o caminho do pensamento pela linguagem. É inconcebível pensamento sem discurso. Tudo fala. O silêncio da natureza humana, vegetal e animal fala. Os objetos fixos, organizadores e estruturadores de ambiente falam. Não estamos nunca sozinhos. Mesmo que sigamos sem programa, sem rumo, sem nenhum itinerário, não estamos sós.

---

<sup>152</sup> MEIRELES, 2017, p. 250. v.1.

Temos a terra sob os nossos pés, o céu sobre nós, as margens da estrada que nos acompanham paralela, respeitosa e silenciosamente; podemos ter ainda a paisagem, os objetos, os pássaros, o seu canto variado, porém uníssono, polifônico. Encontramo-nos assim mergulhados nessa linguagem silenciosa, acolhedora, presente, viva, cheia de sentidos para serem experimentados, contemplados, vividos de forma única.

A linguagem também está no calado, no retraído, nas palavras silenciadas, na coisa silenciada. Nela e com ela também se encontra a realidade, se encontra sentido de realidade. A cada um de nossos sentidos corresponde uma propriedade do mundo específica e sensorialmente perceptível, como Arendt nos revela. A realidade está lá, mesmo que não a percebamos, mesmo que não cheguemos a conhecê-la.

Nada nos aparece completamente. Tudo é evasivo, assim como nós o somos. O nosso ser é único e irrepetível. Desvela-se e vela-se continuamente no tempo e no espaço. O ser humano, o ser do humano, do ente é e não é, nesse movimento constante, sem acabamento por si mesmo. Ganhamos assim a nossa infinitude tão sonhada no estar-aí no e com o mundo.

Vivemos ziguezagueando repetidamente, como aquele ponto de costura que tinha para a criança de Cecília, a “Olhinhos de Gato”, uma secreta magia: uma série de linhas que se dispõe alternadamente em ângulos salientes, reentrantes, cíclicos, surpreendentemente descobertos pela menina como uma coisa que não acaba.

Há coisas que não morrem... Pode ser? É o número que mata a morte. Sempre que se acrescenta mais um, o que não tinha parado continua. Assim não há fim. Dessa forma, Cecília ia pensando a sua realidade, a realidade presente em seu contexto. Vamos também pensando a nossa realidade, muitas vezes tão invisível quanto o é o nosso pensamento, mas que nem por isso deixa de existir. Tudo palpita em redor de nós, poetiza Cecília. Basta aplicarmos a vista, o ouvido, o coração à infinidade de formas naturais ou artificiais que encerram seu segredo, suas memórias, suas silenciosas experiências. Somos livres para isso.

No entanto, paradoxalmente, sentimo-nos aprisionados à liberdade conquistada ainda no ventre materno, o nosso invólucro, a nossa caixinha em que nos abastecemos gradativamente de forças vitais. O ventre, lugar aquecido, confortável é, todavia, temporário e muitas vezes inseguro. Saímos dele não só porque não cabemos mais nele fisicamente, mas porque viver não é preciso; o navegar, sim.

*Navigare necesse; vivere non est necesse.* Com essa máxima, o general romano Pompeu incitou os seus marinheiros a desbravar mares ameaçadores. Com essa máxima, séculos e

séculos depois, Fernando Pessoa pensou a condição humana, o viver não preciso do ser, mas que pode se tornar grande no criar e recriar.

Para isso, a vida se quer livre, nem que seja por segundos, por minutos, dias, meses ou, quem sabe, anos. Importa ser, mesmo que, em fração de segundos, não sejamos mais. É a reinvenção da vida, porque apenas assim ela é possível, prossegue, prosseguimos nela e com ela. Importa, como Cecília cantou (E a canção é tudo!), nos fazermos sem limites no tempo. Importa nos ver, ver o outro, ver a vida em todas as origens, em todas as existências, em todas as mortes.

Lidamos com a liberdade que conquistamos, desde a nossa origem, desde o ventre. Contudo a nossa maior dificuldade é justamente reconhecer que somos livres para viver a nossa liberdade. Esse nos parece ser o nosso maior desafio. Viver isso dá sentido à nossa existência, nos dá sentido. Assim como não podemos controlar a força do sol que faz crescer as plantas, não podemos controlar a força da vida que nos move a ser o ser que está por aí envolvido com o que o cerca, o ser no estar-aí da existência.

No que entramos no mundo, não precisamos estar apenas nele, mas com ele. Somos, nesse sentido, sua força motriz, que colabora com o seu mecanismo, sua construção, que o move sem necessariamente querer controlá-lo, sem nos sobrepujar a ele. Sejam principalmente como queremos aparecer mesmo quando estejamos apenas em nossa presença. Eis uma máxima socrática! Fingir ser para os outros o que não se é não nos faz ser.

Estamos aqui na busca por algo que nos possibilite estar no mundo não só como certidão, mas também como presença, uma presença que se reconhece vulnerável, efêmera no esplendor da vida, assim como a rosa que sabe ser bela em manhã breve para a derrota de todas as tardes.

É um falar para não se calar, para não virar pedra, para não virar cinza, não virar pó em vida.

### **3.8 A pesquisa sem alibi no movimento da vida**

No atravessar da vida, buscamos responder a perguntas possíveis de serem perguntadas, mas nem sempre respondidas a contento. Um ser em desenvolvimento dentro do mundo e do tempo. Ser e tempo.



A única certeza é o movimento da vida, o passar para trás dos dias e das noites, num processo cíclico, infinito, irrevogável... na condição do *não-álibi no existir*<sup>153</sup>, no tempo da vida que vive, o do exato instante, o da mais absoluta eternidade... *tudo aquilo que começa a ser e deixa de ser começa a ser e deixa de ser*,<sup>154</sup> no instante em que se instala, se faz, se é: o hoje.

No diálogo ininterrupto com o que e quem nos cerca, com o que e quem interagimos, ora com o mundo lá fora, ora com o mundo cá dentro, encontra-se a palavra, a que nos tem, nos funda nessa interação.

O princípio e o fim de tudo. Na palavra e pela palavra, interiorizada ou exteriorizada, corporificada, nos eternizamos. Ela nos faz ser e não ser. Palavra escrita, palavra falada, palavra ouvida... Silenciada... vem à tona no sorriso, no olhar, nos gestos, nas lágrimas, no choro convulsivo, no grito... *Apenas em linguagem vou dizendo caminhos invisíveis por onde ando*<sup>155</sup>.

Na alegria ou na tristeza, na ordem ou na desordem, a palavra está ali se fazendo palavra, como promessa de plenitude em meio a trevas ou à luz, ao abismo ou até mesmo ao precipício. O ser se encontra e desencontra, se faz, se cria, se identifica, se inventa e reinventa. *A vida, a vida, a vida só é possível reinventada*<sup>156</sup>... por palavras. Reinventando-se na e pela palavra falada, escrita, cantada ou silenciada, o ser se amplia no tempo.

A leitura e o uso da palavra nos dão esta compreensão: não vivemos de um só momento, mas de instantes. Enquanto houver ocasião para serem reinaugurados, cada hora, cada minuto e cada segundo são infinitos, mesmo sendo fugidios, efêmeros. A palavra funda mundo, nos instaura. Isso é vida. Isso é amor à palavra que consagra a vida, amor ao seu mistério, amor à sua potência, por deixar alma, sentidos, coração sempre abertos ao grande, ao belo.

Desse tipo de amor não se morre: arrebatada-se. Com a palavra, tomados por ela, entregues a ela, à forma como ela nos acolhe em sua morada, o que verdadeiramente vale é o fundamento da vida como ato. Ser significa agir na vida, assumir-se no evento do existir, com ônus e bônus.

No evento do existir, carecemos de um sentido: a nossa real-inelutável singularidade. Somos todos conteúdo-sentido. Assumindo-nos como pessoa única, podemos nos dispor a um estar no mundo abertos ao mistério da vida, vivendo a experiência do aguardar a respeito de

---

<sup>153</sup> BAKHTIN, 2012, p. 99.

<sup>154</sup> AGOSTINHO, 2017, p. 309.

<sup>155</sup> MEIRELES, 2017, p. 643. v. 2.

<sup>156</sup> Ibid., p. 421. v. 1.

tudo e de nos deixar libertos para repousar e refletir. Na caminhada maquinal, limitada, como compreender o que é isso de ir vivendo, mesmo sem saber para quê?

É preciso escapar dos limites impostos e permitir que outras percepções, reflexões nos venham. Seria assim, uma espécie de *jogo de lances ora suaves ora mais difíceis, mas um jogo, enfim em que podemos continuar jogando (...) até naquela outra existência sem terminação que começa onde os homens acabam, e onde se encontram os deuses*<sup>157</sup>.

Uma relação no e com o mundo não dá para ser sustentada simplesmente com o dado. Termos uma experiência mais efetiva no e com o mundo e, simultaneamente, estarmos no lugar do recolhimento não se contrapõem. Isso pertence *ao vigor do ser*<sup>158</sup>.

O vigor do ser está onde nada começa nem acaba. Nada deve ser desconsiderado: nem a falta nem a presença. É o que se é vivendo. Tudo nos estrutura, nos possibilita ser o que somos: ser a partir do que se deixou de ser e, ao mesmo tempo que se é, já se está deixando de ser. Que nos demoremos nesse encoberto!

E se nos déssemos, como sugere Quintana, um dia, pelo menos um dia, uma outra oportunidade, para não olhar o relógio<sup>159</sup>? Seguiríamos sempre em frente, sempre em frente, “jogando pelo caminho a casca dourada e inútil das horas”. Afinal, o tempo são mitos do calendário; pois tanto o ontem como o agora é um nascer toda hora<sup>160</sup>.

Desencobrir e encobrir; encobrir e desencobrir: eis o sumo da vida, da vida que está na vida, da vida que se vela e desvela ante cada ser. Isso nos instiga: o de ser e não ser ao mesmo tempo que se é. Nesse lugar não há palavra concreta, mas há a palavra silenciosa. *As coisas estão longe de ser todas tão tangíveis e dizíveis quanto se nos pretenderia fazer crer; a maior parte dos acontecimentos é inexprimível*<sup>161</sup>.

No processo da escrita, dirigimos palavras, nos descentralizamos, dialogamos, buscamos progressivamente compreender as nossas questões... mesmo diante da lentidão, muitas vezes necessária, para fazermos a viagem pelo interior do nosso ser. *Tudo está em levar a termo e, depois, dar à luz*<sup>162</sup>.

---

<sup>157</sup> FILHO, op. cit., p. 210. v. 1

<sup>158</sup> HEIDEGGER, 2006, p. 161.

<sup>159</sup> QUINTANA, 2013, [s.p.]. Recurso digital.

<sup>160</sup> ANDRADE, 1985, p. 18.

<sup>161</sup> RILKE, 2013, p. 21.

<sup>162</sup> RILKE, 2013, p. 33.

É um amadurecimento constante do dizível e do indizível, do que se encontra à espera ainda no nível do inconsciente, do incógnito, do inacessível ao conhecimento. Eis então a necessidade que temos de *aguardar com profunda humildade e paciência a hora do parto de uma nova claridade*<sup>163</sup> para renascer, acolher o inesperado.

Precisamos adentrar o mundo, com dedicação, por meio da escuta, de um olhar mais demorado sobre ele, deixando-nos tocar pelos elementos que o estruturam, percebendo-o pelos seus aromas e sabores, entendendo-nos como parte dele.

### 3.9 A vida como experiência estética

Ler os textos de Cecília, sermos invadidos por sua poesia, em prosa ou em verso, nos libera para transcender com ela e para olhar a nossa própria vida. Ela tem o dom de nos fazer ver o mundo que se revela diante de nós e que se desponha para todos: árvores dançarinas infestadas de luz, nuvens camaleônicas, sensações, toques, sons, cheiros e sabores diversos...

É a vida que se mostra sem véu, que se descobre aos nossos olhos perplexos. Tudo para Cecília é ser e deixar de ser no bico das penas que molha num momento de solidão com as palavras. *Cada palavra uma folha no lugar certo*<sup>164</sup>. *Sem sair do lugar anda por estranhos lugares, e sem que ninguém reparasse passou para dentro de todas as vidas*<sup>165</sup>.

É o reconhecimento, na existência de cada folha e, na sua própria, do inútil esforço de conservar-se. Vida e morte são uma linha espaço-temporal estreita... Morrer é uma coisa tão fácil! Resta-nos então afrouxar nossas moléculas, dispensarmos qualquer contorno, nos espriar na fumaça das nuvens, nos dissipar indeterminadamente pelo céu, *sem lado de cima, sem lado de baixo, entregando-se ao campo que há por trás do mundo, e por onde se rola sem nome, sem fim*<sup>166</sup>.

Posta a serviço no móvel prado das palavras, sem firmezas ou limites, Cecília vivencia tanto o que vê quanto o que espera ver... Atenta-se para o que olha e a olha, fitando-o ao ponto de ultrapassar o simples reconhecer da coisa. Serve-se do que vê, sente, para romper e romper-

---

<sup>163</sup> Ibid.

<sup>164</sup> MEIRELES, p. 266. v. 2.

<sup>165</sup> MEIRELES, 1980, p. 130.

<sup>166</sup> Ibid., p. 131.

se, estruturar e estruturar-se, assim como se reestrutura a partir do que ora renega, ora a compraz, ora a abandona...

Cecília elabora e declara a liberdade das almas, da sua alma com palavras. Tudo é feito por meio delas, por meio da forma que elas assumem. Na palavra, está a vida de Cecília, a vida de todo ser, que se deixa ser e não ser, que se faz humano, dialogando consigo mesmo, com um “tu”, um tu/outro com quem se encontra, de quem bebe as palavras para vir a ser “eu” que se apresenta como um ser na sua totalidade: um “eu” integral, na relação com o “tu”.

*Ai, palavras, ai, palavras, que estranha potência a vossa*<sup>167</sup> ao consagrar a reciprocidade da doação! As palavras são de vento, vão no vento, no vento que *não retorna, e, em tão rápida existência, tudo se forma e transforma*<sup>168</sup> (...) Todo o sentido da vida principia à porta da palavra. Dialogar com Cecília, vê-la contemplando a vida com um olhar estético nos faz romper com o olhar comum, viciado, com o prosaico.

A quebra de expectativa reestrutura e transforma os nossos sentidos: uma “consciência de” de tudo que habita o mundo e interage com ele. Isso nos motiva a sair da posição de meros espectadores dos acontecimentos e cenas para olhar, ouvir, sentir cada evento, cada situação, considerando mais a *atividade prazerosa do percurso em si*<sup>169</sup> do que a chegada à solução final de algo. É a vida com e como arte. A vida como experiência estética.

No mundo sentido, em estado mágico, antes mesmo de ser explicado, ainda menina, Cecília, a de olhos azuis-verdes-cinzentos, a Olhinhos de Gato, iniciou a sua viagem pelo mundo duplo, visível e invisível, totalmente entregue a emoções intraduzíveis.

Quanto tempo esteve a Cecília-menina assim atenta ao suspirar do vento, ao piar dos pássaros, ao *ploc, ploc* do pingo de uma torneira, à réstia de luz solar que invadia o mundo em que se encontrava? A vontade apenas de olhar, de escutar sem se mover. Estágio letárgico, mas produtivo.

Na relação com o que a cercava e a acertava, a menina sabia que não estava sozinha. E a terra, que quase ninguém observa muito, era para ela *igualmente um espantoso mundo repleto de maravilhas aparentes e ocultas*<sup>170</sup>. Berço de encontro com a vida.

---

<sup>167</sup> MEIRELES, 2017, p. 864-865. v. 1.

<sup>168</sup> Ibid.

<sup>169</sup> DEWEY, 2010, p. 62.

<sup>170</sup> MEIRELES, 1980, p. 9.

O eu do ser Cecília vive o distanciamento necessário do tu que faz brotar a força eficaz nos seus olhos azuis-verdes-cinzentos para mergulhar no que se mostra como oferta ou como risco. Uma oferta quando, sem estranheza, os olhos semicerrados mergulham em pensamentos, em sonhos, em mundos ou em nada. *Tudo tem um poder que é necessário dominar. As unhas crescem, embora as mãos estejam imóveis.*<sup>171</sup>

Um risco, quando os olhos se dilatam espelhantes e se partem em cristais pelo rosto abaixo, pois, naquilo que julgam que ela não sabe, entende tudo, tudo...<sup>172</sup> Conhece a dor. Bem de perto. Desde sempre. Pessoalmente. Cecília nos faz sentir libertos... penetrar em sua alma de poeta... conhecer os pensamentos mais íntimos da sua vida marcada por vagarosas saudades, silenciosas lembranças, solidão...

O jorro de palavras decorrente da conversa nos acumplicia com ela, nos proporciona reflexões sobre o mistério da nossa existência. A vida se expande quando experienciada com arte e como arte. São sentidos de ponta a ponta, emergindo à procura de palavras que os vertam, nas quais tudo vela, se desvela e se revela. Arte, vida e conhecimento se entrelaçam dialogicamente, organicamente.

Pouco a pouco, vamos nos sentindo impregnados de Cecília, nos familiarizando, junto com ela, *com uma certa fisionomia poética de tudo*<sup>173</sup>, nutrindo-nos da beleza do conhecimento, da arte e da vida. Isso é fenomenologia!

Renovação permanente das coisas...

Cecília está sempre enfatizando a necessidade de se ter um ambiente em que haja estímulos vários, onde todas as grandes aspirações humanas se sintam acordar e tenham o encantamento de si mesmas<sup>174</sup>. Não pode dar quem nada tem...

No movimento da vida, deixamo-nos estar no aberto e, nesse aberto, vamos buscando algo que, em meio a perdas e ganhos, possa ir nos construindo e reconstruindo. *Somos um destino para perder e ganhar. A aflição de perder só não é uma aflição quando se conta com a esperança de tornar a ganhar*<sup>175</sup>, afirma Cecília.

---

<sup>171</sup> MEIRELES, p. 12.

<sup>172</sup> Ibid..

<sup>173</sup> FILHO, 2001, p. 230. v. 5.

<sup>174</sup> Ibid, p. 48. v. 1.

<sup>175</sup> MEIRELES, 2001, p. 38. v. 1.

A beleza da vida se encontra em um renovar permanente, na sua reinvenção, porque *a vida, a vida, a vida, a vida só é possível reinventada*<sup>176</sup> na repetição de sua diferença. Essas palavras surgem como um mantra, uma canção que, repetida inúmeras vezes nos relaxa, nos faz sentir transbordando de forma múltipla como o mar e, como tal, nos propicia mais plasticidade, fluidez.

Somos parte e também o todo... O homem é indivíduo e, como tal, é concomitantemente ele mesmo e todo o gênero humano, de tal maneira que a humanidade participa toda inteira do indivíduo e vice-versa<sup>177</sup>. A interação com o outro nos possibilita ora criar resistência a esse outro, ora concordar com ele e ora não assumir reação nenhuma, colocando-nos num estado de letargia.

Nesse processo de viver, no qual as dúvidas surgem, as incertezas são muitas, as insatisfações crescem, chega uma hora em que se torna urgente buscar um aprofundamento da compreensão disso. Nada mais humano. Tudo isso vem à tona quando estamos lendo os textos de Cecília. Neles podemos ver o quanto ela aceita a vida com toda sua incerteza, mistério, dúvida, semiconhecimento...

A vida, nos fala Cecília, se mostra *menos breve do que a água, mais durável que o vento e a rosa*<sup>178</sup>. Ao acolhermos a vida assim com toda a sua exatidão e inexatidão, suficiência e insuficiência, deixamo-nos contaminar por reflexões. Vivemos da ilusão de que, mantendo os nossos pés sobre a terra, conseguimos o equilíbrio de que precisamos para caminhar sempre adiante, sem olhar para trás.

Só que à superfície da terra forma-se a areia, uma fragmentação das rochas por erosão, por ação do vento ou da água. Sobre essa areia nos encontramos, estamos vulneráveis... não dá para criar a ilusão de que estamos seguros, de que estamos alcançando um destino fixo.

A necessidade de ter segurança o tempo todo é algo que atinge a muitos de nós. A imprescindibilidade de estarmos assegurados acaba nos retesando, nos impossibilitando de estar no jogado à toa, no vai e vem das ondas da vida. *Pensais que há firmezas, pensais que há limites. Eu, não*<sup>179</sup>. Sim, normalmente pensamos desse modo. *Não te aflijas com a pétala que voa: também é ser, deixar de ser assim*<sup>180</sup>.

---

<sup>176</sup> Id., 2017, p. 421. v.1.

<sup>177</sup> KIERKEGAARD, 2015, p. 30.

<sup>178</sup> MEIRELES, 2001, p. 124.

<sup>179</sup> Id., 2002, p.30.

<sup>180</sup> Ibid., p. 75.

Essas palavras de Cecília nos chegam como um sopro de um vento forte, uma lufada extremamente imperiosa, provocando-nos a assumir o humano dentro de cada um de nós, a esquadriñar o pouco de humanidade que ainda há no nosso ser.

O nosso coração aflito procura um porto, sempre em busca de um local de chegada, onde possa se abrigar, repousar, descansar, ganhar fôlego, pois sabe que o tempo não é só de chegada, mas também de navegação. É o vai e vem dos dias, meses, anos da vida.

Nesse embarque e desembarque, vamos nos encontrando e desencontrando nas muitas experiências que vivenciamos. *Somos um ou dois? Às vezes nenhum. E em seguida tantos! A vida transborda por todos os cantos. Acorda com modos de puro esplendor. Procuro meu rumo (...) Para onde me leva?*<sup>181</sup>...

Outra vez palavras de Cecília sendo sopradas... É necessário sentir a vida transbordar de forma mais efetiva, ou melhor, nos ver, como Cecília mesma diz, constantemente evoluindo, experimentando todas as modificações que constituam um progresso, fazendo-o, principalmente, com o fim de medir o valor do que nos ocorre<sup>182</sup>.

A situação de se estar acomodado ao já dado, conhecido, acabado, embora confortável, nos tira a força, a potência de que precisamos para irmos adiante, para o mar largo, livrar o nosso corpo da lição frágil da areia. Se assim o é: *Ao mar! – Disciplina humana para a empresa da vida!*<sup>183</sup> A solidez da terra, monótona, parece-nos realmente fraca ilusão.

Temos de ir em busca da ilusão grande do mar, aquela multiplicada em suas malhas de perigo, que, embora, ao mesmo tempo, nos seduzam e nos amedrontem, revelam o quanto o mar é só mar, é desprovido de apegos. Como o mar, temos de ir matando o que em nós nos consome, recuperando-nos, correndo como um touro por nossa própria sombra, arremetendo-nos com bravura contra ninguém, e sendo depois a pura sombra de nós mesmos, por nós mesmos vencida.

Esse é o nosso grande exercício. Eis o grande exercício com que gostaríamos de nos ocupar agora: o de nos deixar ver alguma coisa que nos surpreenda, que ultrapasse a simples reprodução, que nos faça olhar, despindo-nos da necessidade de dar forma acabada às coisas, de ter a garantia de passagem pela vida sem grandes sobressaltos, sem assombros<sup>184</sup>.

---

<sup>181</sup> MEIRELES, 2002, p. 78.

<sup>182</sup> FILHO, 2001, p. 143. v. 3.

<sup>183</sup> MEIRELES, 2017, p. 456. v. 1.

<sup>184</sup> Ibid.

A vida em suas diferentes manifestações não precisa ser assim tão previsível, tão óbvia, tão translúcida. A medida de algo está justamente naquilo que há de misterioso, desconhecido. Como nos distanciar do já pronto, conhecido e nos lançar no desconhecido como forma de medida para ser o que não se sabe como medida constitutiva do ser, para ser o que se é? Seria mais fácil deixar seguir o ritmo linear da vida. A vida, no seu acontecimento, não é linear.

Assim como o trem pode descarrilar-se, desviar-se do previamente estruturado, o ser também, em seu trajeto pelo tempo da vida, no seu vai e vem, desvia-se, encontra-se e reencontra-se, e assim vai ganhando novas possibilidades de ser o que se é. Seria um revigamento a cada dia, um ressurgir de uma situação que impulsiona a buscar o novo, a ver algo que precisa ainda ser conhecido no supostamente já conhecido: “... poeticamente o homem habita...”<sup>185</sup>.

Somos nossa assembleia, noite e dia, lucidamente<sup>186</sup>. No contexto de assembleia de nós mesmos, noite e dia, não cabe um eu-para-mim isolado, ainda que esteja em total solidão, pois ninguém se basta a si mesmo. Não há como ser valor para si mesmo. Apenas na categoria do outro nos tornamos significativos. Esta visão que o outro tem de nós é importante para que possamos nos conhecer e reconhecer.

Os textos de Cecília são como a fronteira a partir da qual podemos desdobrar a nossa visão que fluirá em meio a sua visão, a que nos faz ser o outro de nós mesmos, a nossa própria sombra. Seguimos, assim, como a água que flui, desprendidos de terra e céu, sem ferrolhos que venham a nos tornar escravos de um “eu” estático, pouco suscetível à renovação, à reinvenção do e no cotidiano. *Ides sem medo?!<sup>187</sup>*, a poeta nos pergunta. Ao que podemos responder: Não!

Apenas procuramos, no limite das nossas objeções, não nos lamentar nem esmorecer, visto que, no silêncio, apropriando-nos de versos seus, há esforço, esforço para compreender que não permanecemos. Nada é acabado. Tudo está em constante renovação. Pode-se dizer que essa é a arte da vida: ser inconclusa.

Definiria essa arte como a infinitude na finitude, o constante e ininterrupto renovar, o novo que nasce do velho, o olhar inaugural em meio à rotina: *para que a vida empregue o seu*

---

<sup>185</sup> HÖLDERLING *apud* HEIDEGGER, 2006, p. 165.

<sup>186</sup> MEIRELES, 2017, p. 468. v. 1.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 463.



*ritmo com alegria, é necessário que as criaturas estejam em condições de aceitar com facilidade essas mudanças, e hajam adquirido uma agilidade interior que lhes permita isso*<sup>188</sup>.

A leitura dos textos de Cecília abre portas para o novo, liberta-nos das amarras do cotidiano que embaçam o nosso olhar. É necessário, como ela nos diz, olhar para as montanhas para aprender a ser forte, ver as estrelas para se saber o que é estar muito acima<sup>189</sup>. Sim, é preciso (ela nos movendo) ter a coragem de tentar erguer uma aspiração capaz de nos atingir.

De alguma forma, em algum momento, fomos tocados, sensibilizados para buscar algo que não nos situasse no mundo apenas como alguém que o ocupa espacial e fisicamente. Se o essencial é o que ainda não se mostrou e que, mesmo ao se mostrar, não o faz de modo completo, deixando continuamente sempre algo por vir à tona, como ir a encontro disso? Nessa busca, mergulhamos na leitura de suas obras e, nelas e com elas, buscamos compreender o sentido de se estar no e com o mundo, assim como achar um sentido para tudo que move o ser humano.

---

<sup>188</sup> FILHO, 2001, p. 33. v.1.

<sup>189</sup> FILHO, 2001, p. 5, v. 1.

## 2 A POÉTICA DE CECÍLIA MEIRELES

**Figura 9** – Desenho *Rosto com pomba*, Pablo Picasso.



Fonte: <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/PtGPzP/>

Nessa travessia de vida e morte, nenhuma experiência se resume a *ir ao encontro de*. *Ir de encontro* a também faz parte. Vivenciar essas duas realidades nos afasta do mero dado, do já pronto.

Experienciar encontros e desencontros é imprescindível para pensar no modo como se fundamenta a existência humana, o estar no e com o mundo, um mundo que não se encontra à parte, mas numa relação intrínseca com quem o habita.

Nos textos de Cecília, isso fica muito evidente. Nada, nesse mistério do sem-fim em que se equilibra o planeta, escapa aos seus sentidos. Por meio deles, ela mergulha no mistério do mundo, identifica o planeta Terra, atravessa-o para chegar a um jardim, onde está instalado um canteiro.

Pressa? Para que pressa numa hora dessa em que no canteiro se depara com uma violeta? Ou seriam asas de uma borboleta? Como não se perder na superfície aveludada e lúzida dessa coisa que se mostra e não se mostra? Superfície tão escorregadia, forma tão instável à luz! Asa de borboleta ou violeta? Entre o planeta e o sem-fim, a violeta, a asa de uma borboleta.

O dia inteiro sobre o que se mostra, o dia inteiro sobre o que se pode ser e não ser. Um dia inteiro... Luz traiçoeira ou generosa? Infértil ou fértil? Diria que generosa e fértil, pois está sob a luz do olhar divino-divino, divino-humano.

Seu olhar divino-humano, o dia inteiro sobre a violeta-borboleta, desencobrendo movimentos e formas numa entrega em que tudo emerge natural e silenciosamente. Nada como estar em solidão para ver o que imagina não poder ver.

A solidão de Cecília é presença, é proximidade, e não distanciamento da coisa. O estar em si mesma não a objetifica; pelo contrário, é apenas o estágio de que precisa para se estruturar a partir do modo de ser de si mesma e do que se apresenta para ela. O seu afastamento não parece se dá para sonhar ou fantasiar, mas para estar, fazer, fazer-se.

Cecília se deixa habitar pelo que a sensibiliza a ser e a não ser, no encontro com a coisa que diz, *na medida em que escuta e pertence ao apelo da linguagem*<sup>190</sup>. Na solidão, se descobre livre.

Nessa liberdade, acolhe o aberto, está à disposição para experienciar o inesperado: o seu dizer. É um afastado que se encontra próximo. Se assim não fosse, não chegaria à essência da coisa, a coisa que *fala sem ter palavras, com a sua pura presença, de um mundo e num tempo velados, e do que aí aconteceu*, mas que, ao mesmo tempo, *se vai sem despedida, sem sofrimento, sem pena*<sup>191</sup>, sem explicá-la de onde vem, como vem.

Cecília dá à coisa perguntas, respostas na sua própria linguagem e, assim como a coisa que ora se desvela e vela, sente-se tanto quanto ela um fantasma.

A poeta, *tal como a Deusa, está com os pés na terra, e não está na terra*<sup>192</sup>. Ao perscrutar o mundo, ela é o que vê no que se vê. Nessa liberdade encontrada, para ver o que se encobre, se distancia do familiar, para aproximar-se do que se inaugura diante dos seus olhos azuis-verdes-cinzentos.

*Isto é a menina parada no reino da Solidão. Imóvel. Como o perfume na flor. Alada. Como o perfume no ar*<sup>193</sup>. Nesse momento, encobre-se o mesmo para dar lugar ao distinto que se encontra no mesmo, mas um distinto que só é possível de ser visto quando se desvenda o velado.

---

<sup>190</sup> HEIDEGGER, 2006, p. 167.

<sup>191</sup> MEIRELES, 2017, p. 592. v.2.

<sup>192</sup> Id., 1982, p. 37.

<sup>193</sup> Ibid.

Quanto tempo se pode gastar para se chegar a essa solidão que liberta? Quanto tempo! Quanto tempo para se chegar a uma liberdade de se estar no poético sem tormento, para abrir mundos encobertos onde se possa encontrar jardins para o deserto?

Onde há imediatismo não há espera... e, se não existe espera, segue-se o ritmo do fazer sem questionar o que é familiar, sem se impactar ao estar-se diante da coisa. Estamos tão certos de tudo... Um tudo que é nada.

Luz e sombra. Vida e morte. Céu e terra. Mortais e imortais. Vivemos na instabilidade de um mundo duplo, mas sem necessariamente reconhecer que habitar o mundo está justamente nesse jogo do ser e não ser e, por isso *vamos como viemos, sem ser por nossa escolha*<sup>194</sup>. É preciso que esperemos, esperemos para que possamos corresponder ao apelo da vida ainda que ela seja feita de acabar-se.

Há silêncio, há solidão, como também muitas vozes perceptíveis e imperceptíveis. Não há como distanciar-se do que nos envolve. De todos os lados aparecem coisas com as quais nos deparamos: bonitas, estranhas, indefiníveis... Mas estão ali. Tudo fala, se apresenta para nós.

É preciso então olhar para ver o cenário de todos os dias, sondarmos o jardim, flor por flor, a chegada das borboletas. É preciso escutar o audível e o inaudível: o canto dos mais secretos pássaros, mas também o silêncio dos peixes. Tocar para sentir. Respirar não só para existir, mas para se inspirar com o perfume doce que se exala da flor do manacá, com o cheiro de terra molhada que se antecipa mesmo antes de concretamente a chuva cair. É a poética do corpo.

Sozinho o corpo não realiza viagens pelo mundo, pelos sentidos, como faz Cecília, pisando ou não o chão de uma outra cidade, de um outro estado, de um outro país, de um outro planeta. Solitariamente o corpo não faz. Faz-se com a alma, com a alma carregada de emoções, emoções produzidas pelos sentidos do corpo.

A invisibilidade da nossa alma necessita de um corpo para entrar em contato com o mundo fora de nós. Nele ela habita; ele é a sua residência. O corpo a acolhe em seu encoberto, em sua invisibilidade, formando uma só natureza.

No que as coisas nos tangem, elas aparecem e nos acontecem. A terra deserta e vazia se enche de graça, de vida; o oceano coberto por trevas recebe em seu rosto um vento impetuoso

---

<sup>194</sup> Id., 2002, p. 248.

que vem lhes soprar a luz. Tudo se ilumina, se torna sensível, se faz presente, nasce para nós, nos dá existência.

Mares nunca antes navegados podem ser explorados em sua superficialidade, mas não descobertos em sua profundidade se não mergulharmos em meio ao seu íntimo, às suas águas, às suas cores, aos seus odores, à sua leveza que nos desestabiliza, nos tira do já conhecido. O mar é todo desprovido de apegos, matando-se e recuperando-se.

Eis o grande exercício de Cecília, eis o nosso grande e necessário exercício: nos desapegar do já visto, tocado, saboreado, ouvido, respirado para experimentarmos novos sentidos, novas emoções, para nos animarmos, acariciarmos a alma, despertá-la para a vida que se cria e recria todos os dias.

É necessário muito mais que simples transição, movimentos, ações. Indispensável, imprescindível se torna ver não só a superfície, mas também o oculto em lugares subterrâneos, como o que Cecília viu em muitas de suas viagens, por exemplo, a que fez à Itália.

Como simples passante, nunca teria sabido o que estava lá no fundo, debaixo dos seus pés e sob o céu: desde um templo, uma estátua, uma outra rua ou até mesmo outras construções<sup>195</sup>. Assim como, em meio à pressa, jamais poderia ter observado as finas rendas de mármore que teceram a arquitetura gótica de Duomo.

Cada bico, cada ponta, cada ogiva, cada flecha dessa catedral italiana representou, aos olhos silenciosos, solitários da poeta, em meio ao burburinho da cidade de Milão, em meio aos passantes sem afinidade alguma com as linhas góticas da catedral, a imagem de um navio de inumeráveis mastros, todo de espuma e de lua. Tudo se despede de nós a cada momento.

Se não estivermos distraídos, talvez possamos ver não só os navios, mas também algo a mais. Ao nos entregarmos ao puro pensamento, independentemente do que seja a coisa vista, tocada, ouvida, cheirada, saboreada, podemos viver, assim como Cecília, o nosso singular e único momento.

Nessa hora, somos apenas o único ser na terra e da Terra, somos a Terra girando em torno do nosso próprio eixo, somos o planeta em completa e total solidão, estabelecendo

---

<sup>195</sup> MEIRELES, 2016, p. 104-107. v. 2.

experiências de relação de sentido com o lugar visitado que vão muito além do corpo. E, mesmo longe, podemos ouvir, ver, sentir. Basta que fechemos os olhos para recordar.

#### 4.1 Olhinhos de Gato

Ler Cecília é fazer uma imersão em mim mesma, viver a solidão necessária para que eu possa me examinar como ser no e com o mundo. Ela traz em sua obra um pouco da captação poética do mundo que soube cantar tão bem, mesmo atravessando noites e dias no vento, se desmoronando e se edificando.

Muitas são as passagens que me veem à mente... Acho que elas contribuem para compreensão da existência dos seres humanos, de seus mistérios. Interessante...

Gostei muito de ler a entrevista<sup>196</sup> com Cecília publicada na *Revista Manchete*. Nela, Cecília fala sobre o seu amor pela criatura humana, sobre “gostar de gente”... Esse gostar de gente para ela é um vício terrível, uma doença. Conta como descobriu a pureza das cores sentada num tapete persa.

Para Cecília, um tapete não é apenas um tapete, uma coisa só. Ela vê outros mundos nele, coisas esquecidas em suas cores, que ora se escondem ora reaparecem. Vê coisas que a gente não vê... Essa questão de ver no visível o invisível... As coisas que as pessoas não veem.

Cecília fala sobre isso no livro *Olhinhos de Gato*. Para ela tudo no mundo é duplo: visível e invisível. O visível, de resto, interessa muito menos. Diferentemente dos adultos, a olhinhos de gato viaja por dentro das cores, olha o chão, a madeira, os veios, vê florestas, lendas... e inventa seu mundo. O interessante é que desse mesmo jeito, olha depois as pessoas.<sup>197</sup> O invisível é mais importante ...

O tapete é outro quando não se olha indiferente para ele... Daí a importância da “consciência de”, voltada para aquilo que se mostra, se desvela. O assoalho, que pisamos indiferentes, tem, para ela, suas paisagens secretas. Se, a princípio, as madeiras nos parecem apenas riscos, sem nenhuma significação, para Cecília são ondulações de águas, praias,

---

<sup>196</sup> <https://acervo.revistabula.com/posts/entrevistas/a-ultima-entrevista-de-cecilia-meireles>.

<sup>197</sup> <https://acervo.revistabula.com/posts/entrevistas/a-ultima-entrevista-de-cecilia-meireles>.

montanhas, um estremecimento de pássaros, florestas densas... Ela nos leva a ver um outro mundo no assoalho que se pisa sem indiferença.<sup>198</sup>

O olhar de Cecília nos auxilia a compreender bem o que seria o olhar fenomenológico, o do movimento que acompanha a coisa nela mesma. Parece que Cecília só escreve o que vê e sobre o que a afeta. Achei igualmente interessante quando Cecília fala da solidão. Segundo ela, que gosta muito de estar só, há quem pense que esse seu hábito é distanciamento quando, na realidade, é a sua maneira de se deslumbrar com as pessoas, analisar seus veios, suas florestas<sup>199</sup>... se afetar com o mundo.

Cecília vive, desde pequena, uma experiência com a morte: três meses antes de nascer, perde seu pai; e sua mãe, três anos depois. Então as perdas lhe trazem duas coisas que estruturaram a sua vida, entre o efêmero e o eterno: silêncio e solidão, o seu modo de habitar o mundo poeticamente... Mais que poético, é um olhar do sentido, do seu estar no e com o mundo.

Lembro-me daquela passagem de *Olhinhos de gato*, onde ela descreve o acontecer do crepúsculo matutino... Não seria isso o modo de ver que estou buscando no movimento do ser na existência? É uma linda passagem!

E as mil coisas que começava a desenhar, sobre o céu transparente, o seu sussurrante suspiro: lua crescente, branca e sem luz, esquecida no ar da manhã... flocos de cores das nuvens, com fios de ouro pelo meio... giro dos pombos, para longe, para longe, como para dar volta ao mundo, arqueando as asas... cigarras de bronze e cristal sonoramente aderindo ao galho rugoso... e o piar dos passarinhos – goelas vermelhas contra a luz, e ávidas, ávidas... teias de aranha estendendo redes de prata pela laranjeira... moscas verdes zumbindo... duros besouros roliços... libélulas vestidas de vidros... formigas deslizando num interminável cortejo pela goiabeira abaixo... abelhas rodando em volta da rósea flor toda aberta... lagartixas correndo pelos tijolos do muro... falas de bem-te-vi... pios de sabiá... pingo da torneira do tanque abrindo n'água trêmulos círculos sucessivos... o gato amarelo caminhando cuidadoso pela beira do telhado... e no alto da cerca o velho galo de esporões endireitando o corpo para cantar... E o pintinho tremendo pri-pri-pri-pri-pri... e esquivando-se todo diante de uma pobre minhoca... e um fiozinho de água perdendo-se abandonado pela terra adiante, numa interminável lágrima... e o vento levantando as folhas secas do chão, virando-as, pousando-as, carregando-as, deixando-as, o vento, aquele vento caricioso, subindo outra vez pela árvore acima, jogando fora as flores pequenas e os frutinhas murchos, e fugindo pelo céu, perseguindo pássaros e empurrando nuvens...<sup>200</sup>

---

<sup>198</sup> MEIRELES, 1980, p. 8.

<sup>199</sup><https://acervo.revistabula.com/posts/entrevistas/a-ultima-entrevista-de-cecilia-meireles>.

<sup>200</sup> MEIRELES, 1980, p. 1.

Cecília fala dela, na *soltura da sua liberdade*<sup>201</sup>, de sua infância, buscando se compreender na experiência da existência, se despertando para a vida e para a morte, como ser que se encontra no movimento da coisa ela mesma, experimentando, vivenciando sensações do fluxo vital.

É o historiar-se de si mesma<sup>202</sup> para se compreender enquanto obra de si que vem à luz na existência, estando na coisa ela mesma, vivendo a intensidade de sua própria presença no que se mostra, tomando corpo no que se rememora como criança órfã.

A sua grande angústia era precisamente não saber em que momento passara da antiga condição, a de não órfã, à atual, a de órfã. *Havia uma espécie de vala de silêncio, de sombra, de sono*<sup>203</sup>. Impactei-me com esse modo de se historiar, de se compreender a vida da vida, na arte da vida.

No olhar fenomenológico de Cecília, me vi no aberto para vivenciar a existência estando nela ela mesma quando comecei a pensar sobre o que acontece quando um leitor se sente afetado por uma obra.

Realmente... Sinto-me tocada com a forma como Cecília, no esforço mais sincero que é a vida, em meio a tantas dores e perdas vivenciadas, *habita poeticamente*<sup>204</sup> o humano, e, da mesma maneira, o mundo em que está inserida...

Aceitar a vida com toda a incerteza, aprender com as primaveras a deixar-se cortar e a voltar sempre inteira<sup>205</sup> só é possível mesmo para os grandes. É um viver sustentando-se no próprio movimento da vida, sendo um nunca chegar a ser.

Cecília, a “Olhinhos de gato”, imersa em lembranças, em sua solidão, se deixa tomar por pensamentos, perguntas e pela busca de respostas compreensíveis ou não. É impossível não nos emocionar com sua contemplação do mundo cotidiano, de forma tão simples, tão verdadeira, tão pura. Envolve muita admiração e aprofundamento por meio de todos os sentidos.

Totalmente absortos, entregues, concentrados nessa ação, lado a lado a Olhinhos de Gato, sentimos o aroma da manhã, ouvimos o suspirar do vento matinal por uma alta folhagem e tantas outras coisas. Experimentamos a sensação de estar entre a terra e o céu, pairando num

---

<sup>201</sup> HARADA, 2009, p.13

<sup>202</sup> Ibid., p.32.

<sup>203</sup> MEIRELES, 1980, p. 55.

<sup>204</sup> HÖLDERLING *apud* HEIDEGGER, 2006, p. 257.

<sup>205</sup> MEIRELES, 2017, p. 462. v. 1.



mundo que se mostra a Olhinhos de Gato, mas, por um instante, nosso também, ao sorver cada palavra sua sobre uma menina, meio desvelada, meio encoberta.

Cecília: uma silenciosa criança, de caracóis alourados, com aproximadamente três anos de idade, de olhos azuis-verdes-cinzentos, a OLHINHOS DE GATO.

Ora aparece vestida num traje preto, morando atrás do tempo, ora de preto e branco, ora metida num *vestido cor de abacaxi, com finas listras paralelas, em relevo, enfeites de renda amarelada, muitas barbatanas, e muitos, mas muito colchetes*<sup>206</sup>: “*Mas é o retrato da mãe!*”<sup>207</sup> - diziam as visitas que iam à casa de sua avó. Essa peça de vestuário pertencera à mãe. O vestido estava lá em meio à multidão de chitas e sedas que ficava em uma gaveta na casa da sua avó materna Jacinta, a *Boquinha de Doce*.

Na prosa poética trivial da vida de menina, Cecília-adulta está completamente imersa, mergulhada em um espaço-tempo: a infância na chácara da *Boquinha de Doce*. Nossa, quanta introspecção! Ali estão a poetisa e a menina unificadas, respondendo pela vida, na unidade da responsabilidade e da culpa, *para que todo o vivenciado e compreendido nela não permaneçam inativos*<sup>208</sup>. O que a levou a tornar a relação arte, vida e conhecimento algo tão singular? A inter-relação entre esses elementos está tão intrínseca que não há como separá-los.

*Precisamos trazer uma sereia no espírito, para nos seduzir e deter; frustrando o ímpeto apressivo da ação e o desânimo covarde da inércia*<sup>209</sup>, nos responde Cecília-adulta tão sabiamente. Realmente, precisamos investir mais nas nossas emoções, sensações, enfim nos diferentes sentidos para nos afastar daquilo que nos mecaniza no nosso cotidiano, nos torna apressados ou desanimados demais a ponto de ficarmos na superficialidade no contato que temos com o outro, com tudo que nos cerca.

Poeticamente habitamos o mundo. Nada está compartimentalizado em superior ou inferior. Tudo tem o seu valor e importância. Através dos sentidos, assisto à poeta, enquanto menina, participando das ocorrências de sua infância, do mundo ao seu redor, ocorrências que, na fase adulta, estão sendo resgatadas no ato da escrita, na arte de escrever, como forma de compreender o mundo, a vida e se compreender.

Seria isso uma forma de discernimento?

---

<sup>206</sup> Id., 1980, p. 4.

<sup>207</sup> Ibid.

<sup>208</sup> BAKHTIN, 2003, p. XXXIII – XXXIV.

<sup>209</sup> MEIRELES in NEVES; LÓBO; MIGNOT, 2001, p. 92.

Trata-se de algo que extrapola a ideia do certo e do errado. É o estético que está presente no olhar, nas mãos, na boca, no nariz e no ouvido, todos os sentidos atentos às mil coisas que se desenham e aparecem diante do ser.

Não há um espectador frio. São olhos-verdes-cinzentos que viajam, resvalam pela réstia do sol que está bulindo nos puxadores das gavetas, onde estão *bem dobrados os lençóis e as fronhas cheirando a maçã e a malva*<sup>210</sup>.

Olhinhos de Gato prefere *ficar vendo, apenas todas aquelas sobras de pano, retorcidas, amassadas, de onde se exala um estranho cheiro, que não vem dos fios, que não vem das cores, nem dos desenhos, nem da gaveta... mas de muito antigamente, de um tempo desconhecido*<sup>211</sup>... As coisas, as pessoas em torno de nós, os lugares, os momentos estão carregados de energia que, armazenada durante muito tempo, se transforma em força, em resiliência, em matéria estética.

No seu retorno à infância, Cecília-adulta vivencia uma forma de liberação de lembranças e medos refreados. O passado da Cecília-menina se transpõe para o presente da Cecília-adulta, expandindo e aprofundando o seu descobrimento, por meio da memória da infância, estruturada pela palavra poética.

Seria a busca de noções, aventurando-se num olhar que investiga a si mesma para entender o mundo ou investiga o mundo para se entender? Um círculo vicioso. *Entre mim e mim, há vastidões bastantes para a navegação dos meus desejos afligidos*<sup>212</sup> - Cecília medita. Nessa procura, *Cada lâmina arrisca um olhar, e investiga o elemento que a atinge*<sup>213</sup>. Nessa aventura do sonho exposto à correnteza, só recolhemos o gosto infinito das respostas que não se encontram.

Cecília-adulta virou-se sobre sua própria existência e contemplou-a<sup>214</sup>. No seu eu mais profundo: *qualquer coisa que flutua sobre este corpo efêmero e precário, como o vento largo do oceano sobre a areia passiva e inúmera...*<sup>215</sup> Efemeridade, o motivo - talvez o maior - da

---

<sup>210</sup> MEIRELES, 1980, p. 02.

<sup>211</sup> Ibid., p. 03.

<sup>212</sup> MEIRELES, 2017, p. 288. v.1.

<sup>213</sup> MEIRELES, 2017, p. 288. v.1.

<sup>214</sup> Ibid.

<sup>215</sup> Ibid.

grande angústia humana! *A noção ou o sentimento da transitoriedade de tudo é o fundamento mesmo da minha personalidade*<sup>216</sup>.

A morte dos seus pais e de outras pessoas da família deram a ela uma intimidade com a morte, com a relação entre o efêmero e o eterno que nunca se esforçou para ganhar, assim como não veio a se espantar por perder<sup>217</sup>.

A experiência de vivenciar a solidão e o silêncio, que poderia ser muito negativa para a maioria das pessoas, lhe foi favorável. *As solidões deste mundo conheço-as todas de cor*<sup>218</sup>. *Mais doce é o deserto para os meus recreios*<sup>219</sup>. No silêncio e na solidão, surgem palavras, palavras, questões sobre uma vida, a vida da poeta: *Ó peso do coração! Na grande noite da vida, teus pesares que serão?*<sup>220</sup> Muitos são os pesares, as preocupações com o estar e ser-no-mundo! *Trapinho de seda branca... Pedaco de fita... Resto de renda...*<sup>221</sup>

Assim parece ser uma parte da nossa vida: trapinhos brancos, prontos para sofrerem a intervenção do outro, alicerçado nesse outro, para ser o que se quer ser; pedaços de fita, restos de rendas, acessórios que adornam os trajes da vida. Estão em nossas mãos, mãos que carecem de dar um rumo a fragmentos que querem ser a partir do que deixou de ser, porque tudo é uma questão de ser e deixar de ser<sup>222</sup>.

Os trapinhos, os pedaços de fita, os restos de rendas estão lá guardados em malas da vida que se abrem, tomadas por uma fina poeira do esquecimento, pela rotina que se entranha na nossa alma sem pedir licença. Quando menos esperamos, ela já nos tomou, nos assenhorou. *Deixai, deixai, secreto, o silêncio que dorme às portas da minha alma, guardando os labirintos e as esfinges enormes*<sup>223</sup>.

Cecília-menina, a Olhinhos de Gato, enfrentou os seus labirintos e esfinges, concentrando-se em si própria, na sua infância, no silêncio metamorfoseador para responder à Cecília-adulta pela vida, contando com a arte, com palavras, de tal modo que, assim, pudesse

---

<sup>216</sup> Disponível em: <https://www.revistabula.com/496-a-ultima-entrevista-de-cecilia-meireles/>. Acesso: 22 fev. 2019.

<sup>217</sup> Ibid.

<sup>218</sup> MEIRELES, 2017, p. 365. v.1.

<sup>219</sup> Ibid., p. 106. v. 2.

<sup>220</sup> Ibid., p.118.

<sup>221</sup> MEIRELES, 1980, p. 3.

<sup>222</sup> Ibid., p.130.

<sup>223</sup> MEIRELES, 2017, p. 120. v.2.

fazer e viver todos os seus dias de *pequenos desejos, vagarosas saudades, silenciosas lembranças*<sup>224</sup>.

Todos os seus momentos estão *lado a lado na série temporal de sua vida*<sup>225</sup>, penetrando uns nos outros, penetrando no outro do outro, no meu outro, em mim que sou o seu outro.

## 2.2 O morto de Pompeia

Há algum tempo, o poema *O que me disse o morto de Pompeia*, de Cecília, vem dialogando comigo. Sinto como se fôssemos unha e carne e estivéssemos ali, juntas, regressando às raízes do acontecimento trágico que marcou a história de Pompeia.

Presencialmente, não fui visitar o sítio arqueológico de Pompeia, mas, lendo esse poema e outros textos de Cecília, dedicados à Itália, e, em especial, a essa cidade que ficou soterrada por dezesseis séculos, me sinto sendo transportada para um dos seus portões que dá acesso a esse lugar misterioso: a Porta Marina.

São dois arcos de abóbadas de berço, um vestíbulo no qual nos desnudamos e nos desprendemos do nosso presente para nos liberarmos à contemplação da beleza das ruínas da cidade de Pompeia. Quem sabe, para recriá-la nos últimos minutos, nos últimos segundos que antecederam a chuva de pedra-pomes, de cinzas, o rio de lavas, a nuvem de gases lançados sobre ela pelo Vesúvio.

Dirijo-me à passagem mais estreita, a destinada para pedestres. Gosto do sentimento de solidão que experimento neste momento, mesmo estando em meio a outros passantes. Concentrados nesse estado, vivencio o atravessamento da abóbada.

Ela é a via pela qual estou sendo conduzida de uma realidade para outra realidade, de uma vida para outra vida, de um tempo para outro tempo. No que passo por essa abertura, adentro a cidade observando o caminho ainda cheio de antigos vestígios das rodas das bigas romanas, meio de transporte usado basicamente para carregar sal e peixe.

As ruas cruzam-se em ângulo reto e são planejadas quase todas em linhas retas quase perfeitas. Seu calçamento é feito por pedras irregulares, rebaixadas, para dar passagem aos carros e facilitar o escoamento de águas pluviais torrenciais. Entre essas pedras podem ser

---

<sup>224</sup> Ibid., p. 116.

<sup>225</sup> BAKHTIN, 2003, p. XXXIV.

claramente identificadas pequeninas incrustadas pedras brancas que assumem a função de, à luz da lua, lamparinas, a nos guiar em seus cursos: os olhos de gato pompeianos.

Calçadas altas, devido ao rebaixamento das ruas, passam ao longo das casas. Três pedras maiores, em tamanho e em altura, formam uma espécie de ponte para irmos de um lado a outro. São detalhes que podem escapar aos olhos dos mais apressados, mas não daqueles que se sentem cuidados e veem nisso não só uma grande e bela obra de engenharia, mas um gesto de delicadeza, de carinho, de afeição, de sensibilidade para com o próximo.

Prossigo pelas ruas estreitas, cheias de solidão das vidas passadas, de vidas interrompidas tão repentinamente. Pompeia não é triste! O seu velho esplendor, subitamente apagado, nos convida à reflexão. Cidade, rica, bela e luxuosa. Nas paredes de casas que um dia foram ocupadas por pessoas abastadas, belos afrescos (alguns bem desgastados, outros ainda bem conservados) vêm ao encontro dos meus olhos admirados e assustados com tamanha grandeza.

Em meio à sombra criada pelas estruturas em ruínas, um clarão se abre. Um corpo clama: *Levanta-me da cinza em que me encontro, põe nos meus olhos o seu lume antigo! Desdobra-me na boca a língua imóvel, ergue meus passos, leva-me contigo!*<sup>226</sup>

Deixo-me levar pelos sentidos e me entregamos livremente ao acontecimento. Percebo em mim a necessidade de me deter à beira dos olhos do morto de Pompeia para ouvir a história dele, para viver os acontecimentos que envolvem esse despertar, para emancipá-lo do seu sofrimento. Sinto-me solidária à angústia do morto, compadecida ante ao pó escultural em que se transformou.

Ele busca sobreviver à própria morte, a morte do corpo, da perda da unidade: corpo e alma. “Deixa a morte somente com a minha alma, para haver seu reflexo no que digo”. Está diante de Cecília. Está diante de mim.

O passado sob as cinzas opera no presente, se presentifica. Ressuscita das cinzas para conversar com a escritora, se anuncia a ela que é poeta, que contempla sem indiferença, que é um ser de participação unânime, que está atenta a tudo e a todos. Aos seus olhos nada escapa, nem mesmo o véu de cegueira que cobre os olhos do morto de Pompeia.

---

<sup>226</sup> MEIRELES, 2017, p. 161. v. 2.

Cecília o vê, sofre, e não cala. Cecília diz. E vê que é bom. O morto fala. No princípio, Deus o criou. Agora, a poeta o cria. E vê que é bom.

As palavras de Cecília revigoram o Morto de Pompeia, dão a ele novo alento. A boca entreaberta e pálida de morto, cheia de cinzas, de grito, arquejos de saudades, precisa falar. Erga-o, Cecília. Leve-o contigo, desdobre a língua dele. Desdobre a minha língua. Também preciso falar.

E vejo que é bom. As palavras do morto de Pompeia dirigidas a você me afetam. Elas também se dirigem a mim.

O Morto de Pompeia não é mais um ser petrificado pela erupção do Monte Vesúvio; não é mais uma figura inanimada moldada, encolhida em suas cinzas. Está vivo aos seus olhos, Cecília, aos seus ouvidos e também aos meus sentidos.

Faça o que você quer, Morto de Pompeia. Ande pela terra novamente com sua forma efêmera já desencantada, recorde a tristeza que sabia, mas prove de outro modo a dor passada, ensina-me a sentir o amor que morre e a amar todas as máscaras do nada.

O nada do tudo que existe. O nada quer-se fazer tudo outra vez, refazer-se. Sob os nossos olhos, renasça.

Que tudo se desenvolva naturalmente, sem perguntas, sem curiosidade: contemplativamente. Quanto se aprende, assim! O Morto de Pompeia está, ao mesmo tempo, longe e perto; é um ser múltiplo, unânime e indiviso. Como você, Cecília; como eu. Múltiplos, unos somos todos nós. O Morto de Pompeia esteve acordado em plena morte para contar à Cecília tudo o que sabe: o que existe e o que é preciso.

Nem mesmo “Plínio, o jovem”, como testemunho ocular das erupções do dragão Vesúvio, deixou, vinte e cinco anos depois do trágico ocorrido, na eternidade de seus escritos, um registro ao morto petrificado.

Em suas epístolas destinadas ao historiador romano Públio Cornélio Tácito, coube-lhe apenas falar da morte gloriosa do seu tio materno e pai adotivo, “Plínio, o velho”, que perdera a vida salvando quem pôde das erupções do grande Vesúvio.

No entanto, assim como Tácito deu a “Plínio, o jovem” a incumbência de escrever sobre este ato grandioso de “Plínio, o velho”, para que mais veridicamente pudesse isso ser transmitido à posteridade, à Cecília foi destinada pela Musa a missão de eternizar, em seus

escritos, o levantar das cinzas do Morto de Pompeia, ao ver e compreender os movimentos internos dele, pulsando sob o seu corpo aparentemente estático.

À poeta coube:

**viver** a experiência propriamente visível do essencial que estava se mostrando no Morto de Pompeia;

**ler** o tempo no todo espacial do mundo revelado no corpo do Morto de Pompeia que, sob seu olhar, nada tem de morto - apenas está exteriormente imóvel, mas interiormente ativo em seus sentidos;

**olhar** o morto não como um todo acabado, mas em formação e em preparo paulatino para renascer aos seus olhos no tempo e no espaço das ruínas pompeianas;

**ver** o morto como acontecimento para si mesmo e para o outro;

**contemplar** o morto em seu acordar da eternidade, em seu renascer das cinzas quietas.

Nem mesmo as ruínas de templos, padarias, fóruns, armazéns no entorno do Morto de Pompeia estavam mortas. Nem mesmo os objetos que ali foram encontrados resistindo ao tempo se caracterizavam como fantasmagóricos. Há neles indícios visíveis do tempo do viver cotidiano do povo de Pompeia, mensurado nos detalhes da arquitetura romana, nos fornos ainda intactos das padarias, nos potes e jarros onde se armazenava vinho.

“Plínio, o jovem” tinha razão: devemos considerar felizes aqueles que, por graça dos deuses, lhes foi dado fazer coisas dignas de serem escritas ou escrever coisas dignas de serem lidas. E felicíssimos, em verdade, aqueles a quem foram dadas as duas coisas!

A você, Cecília, lhe foram dadas as duas coisas: a de fazer coisas dignas de serem escritas e a de escrever coisas dignas de serem lidas.

Por tudo isso e por graça dos deuses, Cecília,

só você para ouvir o que lhe disse o morto de Pompeia;

só você para lhe desdobrar a língua imóvel há séculos;

só você para ouvi-lo falar do Inferno e do Paraíso;

só você para fazê-lo andar de novo, isento e livre, entre as formas dos vivos incompletas.

Só você, Cecília, para me desdobrar a língua.

## 5 DEIXA A OBRA FALAR

Segundo Heidegger, precisamos considerar as obras de arte como elas se dão a conhecer a um outro, como se apresentam àqueles que as vivenciam e fruem. Isso significa eximir-se de interpretação e centrar-se no que de *in-habitual* a obra apresenta a quem a contempla e a quem ela toma de assalto.

É deixar a obra falar nela mesma, em seu natural, naquilo que ela é, sem estarmos presos unicamente à sua materialidade, mas naquilo que ela nos afeta, no que nos chega como estranhamento e nos leva a dizer sobre isto ou aquilo, isto e aquilo que nos aparece e nos parece como fenômeno.

O que vemos a seguir são duas obras poéticas que foram realizadas por dois artistas: Thiago Cinquine, ator e dramaturgo que, a partir da leituras de cartas que escrevi à Cecília Meireles, roteirizou, montou e dirigiu a áudio-peça *Nem triste nem feliz: uma cadeira vazia*; e Isaque Z, um *rapper* e ator, que criou um projeto artístico com um grupo de crianças do bairro Vila Rica, Itaipava, a partir da obra *Ou isto ou aquilo*, escrita pela poeta Cecília Meireles.

Desse modo, convidamos o leitor a apreciar essas obras a partir delas mesmas.

Figura 10 – Cartaz de áudio-peça.



Fonte: Acervo Grupo Cavivara (Reprodução).



Figura 11 – Fotomontagem-cartaz criada pelo artista plástico George Bravo.



Fonte: Fotos do acervo do Grupo Capivara (Reprodução).

Figura 12 – Fotomontagem-cartaz criada pelo artista plástico George Bravo.



Fonte: Fotos do acervo Izaque Z (Reprodução).

## 6 NO NADA DAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para o pesquisador, assim como o é para a poeta, é preciso um momento de contemplação, de concentração, de distanciamento, para que possa entrar em contato com o fenômeno que se mostra a ele em sua epifania. De repente, o invisível se faz visível, o inaudível se torna audível. É o ser arrebatado pela presença de algo no aí que solicita o desvelamento do próprio ser diante desse algo, do ser que se encontra presente em tanta coisa e nada.

Cecília, no poema *Romanceiro da Inconfidência*, nos mostra, com seu olhar poético, como articula vida, arte e conhecimento, presente e passado, poesia e história. É a poesia a serviço da vida, e a vida a serviço da poesia. Nesse sentido, consideramos, nesta tese, que esse poema se revela como a própria caminhada do pesquisador fenomenológico que, no fazer, refazer e perfazer da obra, se descobre obra e operário naquilo que é em seu modo de ser.

A nosso ver, o poema *Romanceiro da Inconfidência* é a síntese de como é o é da literatura nas encarnações da vida cotidiana do aí de cada um. E, no aí de cada um, *o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia*.

No início da caminhada de uma pesquisa fenomenológica... *Tudo em redor é tanta coisa e é nada*<sup>227</sup>. Coisa e nada, e não, opressiva e exclusivamente, uma coisa ou outra. Um verso de Cecília Meireles que desestrutura, desestabiliza conceitos engessados, dicionarizados.

A vida não é só isso ou aquilo, mas isso e aquilo, tanta coisa e nada. Sendo a vida tão passageira, efêmera, não há como ficarmos presos apenas ao que é óbvio, consagrado, instituído, presos ao que se pode ver e ter. A vida é um contínuo perguntar e responder que nunca ou em nada nos satisfaz.

O tudo engloba e, nesse sentido, cabe nele o que é, o que está sendo e o que ainda não é. Esse verso não vem daquilo que não pode ser pensado, mas do sentir e do escutar do sentido, do silêncio do sentido escutado. Esta obra vem do sentido e do escutado, e, sobre isso, Cecília, com seu olhar de viajante, tem muito a nos falar e a nos ensinar sobre o que é pesquisar.

Em uma de suas viagens, Cecília entrega-se a um cenário mineiro da cidade de Ouro Preto, onde há plácidas colinas, onde silenciosos gados pastam nas solidões esmeraldinas, mas

---

<sup>227</sup> MEIRELES, 2017, p. 743. v.1.

também onde se sente estremecer uma angústia de amor, onde dores e esperanças do passado se entrelaçam com as do presente.

Cecília está na antiga Vila Rica para realizar uma reportagem sobre a Semana Santa, mas, ao escutar as rosas e os girassóis dos jardins da cidade, que um dia foram terras e areias dolorosas, nas quais o passo da ambição rugia, por onde se arrastava, esquadrejado, o mártir sem direito de agonia, ela também escuta os alicerces que o passado tingiu de incêndio.

Inesperadamente tudo começa a se recompor: é o passado ressurgindo diante dos seus olhos concentrados em tudo que vê, toca, escuta, sente. Diante do que se manifesta, de cada coisa que emerge, Cecília aproxima-se da história que havia sido vivenciada pela população mineira de outrora. Sente que a sua presença ali não é apenas a de uma simples visitante, pronta para realizar uma reportagem, reproduzir os acontecimentos de uma antiga tradição religiosa católica.

É mais do que isso. Percebe-se vivendo momentos de fantasmagoria, de sonhos confusos. Nesse instante, encontra-se diante de uma porta que a atrai para o seu interior. Permite-se atravessá-la... Vê-se em outro tempo. Presente se torna passado, passado se faz presente. No presente, o passado é a sua memória... *A memória é também pálida e morta sobre a qual nosso amor saudoso adeja*<sup>228</sup>. O passado e o presente... *Nise, Anarda, Marília... – quem procuro? Quem responde a essa póstuma chamada?*<sup>229</sup> Poetas árcades, ministros, coronéis, figuras inocentes, vis, vigários passam a se reconstruir, a ressurgir diante de Cecília.

É nesse aí que Cecília dá à luz o poema épico sobre a história dos inconfidentes na obra “Romanceiro da Inconfidência”. Ao entrar em contato com o que se abre para ela, inicia o conhecimento do cotidiano de um habitar que não é somente o do seu presente, mas o de um outro momento, de um tempo que foi, o *habitat* de outras pessoas, coisas que vão se mostrando, se revelando diante de seus olhos.

Ouve bater os sinos, percebe o roçar das rezas, vê o arrepio da morte, à voz da condenação<sup>230</sup>. Nesse instante, soam os sinos do presente continuamente: blém, blém, blém, blém...!! *Batiam os sinos, rufavam tambores, havia uniformes, cavalos com flores... - Se era*

---

<sup>228</sup> MEIRELES, 2017, p. 743. v.1.

<sup>229</sup> Ibid.

<sup>230</sup> Ibid., p. 737.

*um criminoso, por que tantos brados, veludos e sedas por todos os lados?*.<sup>231</sup> Blém, blém, blém, blém...!

São os sinos do passado que, acordados, respondem aos sinos do presente. São os bronzes do presente que se diluem e se integram aos do passado. No grande tempo, em silêncio, diante dela, se descobrem altas madeiras do excessivo cadafalso. No grande tempo, testemunha, por muros e janelas, o pasmo da multidão. No grande tempo, ouve baterem as patas de cavalos diante de soldados imóveis.

Há tanta coisa e nada nas ruas, nas casas, nas capelas, nas escadarias, nas portas, nos muros. Tanta coisa e nada. Coisa e nada. *Na posse da claridade do olhar*<sup>232</sup>, Cecília aprecia e se afasta da cena religiosa, em que se celebra a entrada de Jesus em Jerusalém, dias antes de o imolado sofrer a Paixão, a Morte e a Ressurreição.

No *Romanceiro da Inconfidência*, Cecília rompe o silêncio com palavras para contar a história de vida e morte de um outro mártir, a de Joaquim José da Silva Xavier. E canta: *Dizem que saiu dessa casa com uma crisólita na mão. Era de noite, era já tarde, era numa triste ocasião. (...) E seguiu por aquela esquina, com seu passo já condenado. (...) Ele era o Alferes Tiradentes, enforcado naquela praça:*<sup>233</sup> um sacrificado que também viveu sua paixão e, por isso, chegou à morte, e, por isso, veio à ressurreição nas palavras que cortaram o silêncio.

E as palavras chegam uma a uma, uma atrás de uma.

Não, Cecília não está confusa nem ansiosa... não se sente ameaçada, amedrontada por..., insegura diante de..., pois não está presa a algo determinado. Muitas coisas surgem ao mesmo tempo. É a insuportável leveza de não saber o que virá. Encontra-se ali em meio a tanta coisa: entre céu e terra, mortais e imortais; um ser no e com o mundo. Não se sente presa a nada, mas apenas à disposição do que está por vir: o falar e o ouvir da linguagem.

Cecília transcende, na forma pura do ser que quer ser, que está sempre à procura de si, o ser aí no aí. Um ser no tempo – passado e presente, presente e passado. Um ser alimentado pelo ontem e pelo hoje, pelo que foi, está sendo e pode vir a ser. É o eterno projetar, projetar-se enquanto estiver como ser no e com o mundo, enquanto durar essa condição que é finita, mas perpétua no lançar-se, no estar-sendo.

---

<sup>231</sup> Ibid., p. 886.

<sup>232</sup> HEIDEGGER, 1991, p. 40.

<sup>233</sup> MEIRELES, 2017, p. 890-891. v. 1.

*Tudo em redor é tanta coisa e é nada...* Essas palavras colhidas, recolhidas e acolhidas de Cecília pousam e se aninham na minha memória: coisa e nada, tanto e nada, concomitantemente. Entrego-me à reflexão do verso que trata do tudo que é tanta coisa e nada, trazendo-o para um novo presente. O que move o nosso estar no e com o mundo se move nos extremos: na polarização. Ter tanta coisa e ao mesmo tempo não ter nada. Assim como a poeta, o pesquisador fenomenológico vive na tensão desse concentrado que se lança no aí do presente do grande tempo. No aí, passado, presente e futuro se interpenetram.

Fenomenologicamente, dizer que tudo em redor de nós é tanta coisa e nada seria admitir a presença de algo que, além de fazer parte do nosso cotidiano, também o extrapola, transcende a ponto de não darmos conta da sua existência. *Tanta coisa*: aquilo que está próximo ou distante, mas que sabemos ou desconfiamos de sua existência. E *nada*: o que não é possível de ser pensado, imaginado, porém que se encontra aí para a qualquer momento ser desvelado, revelado no tudo que existe. Assim como Cecília nos mostra em sua viagem a Ouro Preto.

Igualmente, na suspensão e na angústia de ser no sendo, o pesquisador se entrega ao inesperado do instante que o coloca em contato com o que está sendo, com a coisa mesma no aí cotidiano, algo que lhe é perturbador, mas que se mostra e fala a ele. Diante de tantas coisas e em meio a elas, na sua indeterminação, o ser do pesquisador, em sua infinita angústia, vai ao encontro do que não se mostra, mas que se encontra ali visível e invisível, à espera daquele que o desvele. Então tudo em redor de nós é tanta coisa e é nada.

Nada mais restando para o momento que se preste necessário ou urgente, deixamos um abraço de agradecimento a todos e todas que nos acompanharam até aqui, quiçá com paciente generosidade. Mas não tem partida nem chegada: a coisa começa no de repente, no meio da travessia, cujo fim é o nada... no nada... nonada é onde tudo termina e começa, e nunca se acaba...

Essas seriam então as nossas misteriosas considerações finais dos fins dos sem fins.

Peço licença para me apropriar de um texto escrito por um ex-aluno do Colégio Técnico da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Lucas Vinícius, com quem tive a felicidade de me reencontrar no final do doutorado, em meio à criação desta obra. Dias após o encontro, eis que ele me presenteia com este poema que a meu ver traduz *o como é o é da literatura nas encarnações cotidianas*.

## **Silêncio Inflamável**

Como descer uma ladeira de bicicleta  
A poesia despenca das mãos do poeta  
Desce arrastando o que no coração permanece em brasa  
O que mesmo em mil anos, o tempo não apaga

Na palavra vou me deixando emaranhado  
Pois na escrita é que me faço viver  
O que em mim, ainda enjaulado  
Não posso conceber

O papel em sua branquitude  
Recebe pela letra o engodo não dito  
E tudo ainda sem nome adquire vicissitude  
Tomando forma no que deixo escrito

Bem, o que é isso  
que no papel recebe exílio  
senão o meu grito?  
Não falo, desminto e omito  
Mas de uma verdade o homem não escapa:  
O incêndio no peito nunca se cala

## 7 REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato**. Tradução de Andrea Santurbano e Patricia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018.

AGOSTINHO, Aurélio de Hipona. **Confissões**. Tradução de Lorenzo Mammì. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Cia Aguilar, 1973.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Amar se aprende amando**. Rio de Janeiro: Record, 1985.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Corpo**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

ARENDT, Hannah. **A vida do espírito**. Tradução de Cesar de Augusto de Almeida, Antônio Abranches e Helena Martins. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2019.

ARISTÓTELES. **Vida e obra**. Col. Os pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do Ato Responsável**. Tradução de Cecília Maculan Adum, Marisol Barenco de Mello e Maria Letícia Miranda. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

BÍBLIA, N.T. Coríntios. *In* BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**: Antigo e Novo Testamentos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

BÍBLIA, A.T. Salmos. *In* BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**: Antigo e Novo Testamentos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

DAUMAL, René. *Il lavoro su di sé: lettere a Geneviève e Louis Lief*. Org. C. Rugafiori. Milão: Adelphi, 1998, *apud* AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato**. São Paulo: Boitempo, 2018.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Tradução de Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

DEWEY, John. **Arte como Experiência**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FILHO, Leodegário A. Azevedo (org.). **Cecília Meireles - Crônicas de Educação**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. v.1.

FILHO, Leodegário A. Azevedo. (org.). **Cecília Meireles - Crônicas de Educação**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. v. 3.

FILHO, Leodegário A. Azevedo (org.). **Cecília Meireles - Crônicas de Educação**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. v. 5.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **De minha vida vida: Poesia e Verdade**. Tradução de Maurício Mendonça Cardozo. Editora Unesp, 2017.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. Tradução Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora 34, 2017.

HARADA, Frei Hermógenes. De como estudar. **Revista Filosófica São Boaventura**, Curitiba, v. 4, n. 2, p. 11-76, jul./dez. 2011.

HARADA, Frei Hermógenes. **Iniciação à Filosofia**. Teresópolis, RJ: Daimon, 2009.

HEIDEGGER, Martin. **Serenidade**. Tradução de Maria Madalena Andrade e Olga Santos. Lisboa: Instituto Piaget, [1959?].

HEIDEGGER, Martin. Conferências e Escritos Filosóficos. Coleção **Os pensadores**. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1991. v.5.

HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.



HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e conferências**. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Tradução de Idalina Azevedo e Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

HEIDEGGER, Martin. **Sobre a essência da linguagem**: a respeito do tratado de Herder “Sobre a origem da linguagem”. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015a.

HÖLDERLING, Friedrich, apud HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e Conferências**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

HUSSERL. **Vida e obra**. Col. Os pensadores. Tradução de Zeljko Loparic. São Paulo: Nova Cultural, 1985.

KIERKEGAARD, Søren Aabye. **O conceito de angústia**. Tradução Álvaro Luiz Montenegro. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. **Aprendendo a pensar**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1989. v. I.

LEITE, Carlos Willian. A última entrevista de Cecília Meireles. **Revista Bula**. Disponível em: <https://www.revistabula.com/496-a-ultima-entrevista-de-cecilia-meireles/>. Acesso em: 22 fev. 2019.

MEIRELES, Cecília. **Olhinhos de gato**. São Paulo: Moderna, 1980.

MEIRELES, Cecília. **Giroflê, Giroflá**. São Paulo: Moderna, 1982.

MEIRELES, Cecília. **Janela mágica**. São Paulo: Moderna, 1983.

MEIRELES, Cecília. **Antologia Poética**. Lisboa: Relógio D`Água, 2001.

MEIRELES, C. Arquivo Fernando de Azevedo (IEB-USP), Correspondência Passiva, Caixa 21, carta 71, R.J., 21 março de 1934. *In*: NEVES, Margarida de Souza; LÔBO, Yolanda Lima; MIGNOT, Ana Chrystina Venancio. **Cecília Meireles: A Poética da Educação**. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

MEIRELES, Cecília. **Crônicas de viagem**. São Paulo: Global, 2016, p. 104. v.2.

MEIRELES, Cecília. **Diário de Bordo**. São Paulo: Global, 2015.

MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. São Paulo: Global, 2017. v. 1.

MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. São Paulo: Global, 2017. v. 2.

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e vida Severina e outros poemas para vozes**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

MELO NETO, João Cabral de. **A educação pela pedra**. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 2020.

MORAES, Vinícius. **Samba da bênção**. Disponível em: [www.vagalume.com.br/vinicius-de-moraes/samba-da-bencao.html](http://www.vagalume.com.br/vinicius-de-moraes/samba-da-bencao.html) Acesso em: 20 fev. 2019.

NIETZSCHE, Friederich. **Assim falou Zaratustra**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NOVARINA, Valère. **Diante da Palavra**. Tradução de Angela Leite Lopes. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

PESSOA, Fernando. **Poemas completos de Alberto Caeiro: Mensagem**. Lima, Peru: Los Libros Más Pequeños del Mundo EIRL, 2014.

QUINTANA, Mário. **Esconderijos do tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013. Recurso digital.

RILKE, Rainer Maria. **Cartas do poeta sobre a vida**. Tradução de Milton Camargo Mota. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta**. Tradução de Paulo Rónai e Cecília Meireles. São Paulo: Globo, 2013.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é literatura?** Tradução de Carlos Felipe Moisés. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

SPINOZA, Benedictus. **Ética**. Tradução de Marilena Chaui. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2015.

TODOROV, Tzvetan. **A Literatura em Perigo**. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.