Palavras acariciadas como as crinas dos cavalos: uma poesia filosoficamente selvagem

Words cherished like the horsehair: a philosophically wild poetry

Daniel de Oliveira Gomes (UEPG)ⁱ

Resumo:

O presente ensaio pretende analisar a poesia de Chagas Levene, tomando a questão derridiana da animalidade, para entender o pressuposto de uma poesia filosoficamente selvagem, em Moçambique. Sua poesia remete, hoje, à contracultura e elementos críticos que promovem relações com Derrida, Foucault e Bataille, também, Van Gogh ou Gabriel o Pensador, quer seja, fronteiras múltiplas que sua poesia pode alcançar. Palavras-chave : poesia ; Chagas Levene; animalidade; Moçambique

Résumé :

Cet essai vise à analyser la poésie de Chagas Levene prenant la question derridienne de l'animalité, pour comprendre l'hypothèse d'une poésie sauvage au Mozambique. Aujourd'hui sa poésie fait référence à la contre-culture et aux éléments critiques qui favorisent les relations avec Derrida, Foucault, Van Gogh ou Gabriel le penseur. Ce sont des relations multiples que votre poésie peut atteindre. Mots-clés: poesie; Chagas Levene; animalité ; Mozambique.

1) Uma “quimera” poético-filosófica em Moçambique

Chagas Levene é uma “quimera” da literatura moçambicana. Ao confessar o seguinte: “Escrevo porque amo as palavras que podem ser acariciadas como as crinas dos cavalos (...)”, este poeta contemporâneo faz a confissão de seu encanto pelas palavras escolhidas em função de sua suavidade, ou em função da elegância experiencial, praticamente em função

de sua domesticidade, sua doçura. No entanto, percebo uma poesia selvagem por detrás disso. E, também, uma filosofia selvagem, como veremos adiante.

Quimera é uma figura mitológica, composta de animais distintos, mas que mesclados configuram apenas um. Em “O animal que logo sou”, Derrida pincelava argumentos sobre a figura mítica da Quimera, ironicamente, para questionar a palavra “animal”: termo que reenvia a um ser, para Heidegger de certo modo confiável, a vida em estado simples e puro, vida inocente, “sem mais”. E Derrida, partindo da quimera heideggeriana, parece requestionar desconstrutivamente uma vida “sem mais” que não seja mera quimera filosófica, por sua vez, resposta à quimera do animal filosófico que logo somos. Diz Derrida, “creio compreender o que isto quer dizer, esse ‘sem mais’ (*nur*) eu o compreendo na superfície, como o que isso quereria querer dizer, mas ao mesmo tempo eu não compreendo nada (...)” (DERRIDA, 2002, p.47).

Quem foi Quimera? O que foi Quimera? / Khimaira, nós sabemos, esse nome próprio designa um monstro que cuspiu fogo. Sua monstruosidade devia-se à multiplicidade, precisamente, dos animais, do *animot* nele (cabeça e tórax de leão, vísceras de cabra, cauda de dragão): quimera de Licia, nascida de Tifon e de Equidna. (DERRIDA, 2002, p.78)

A palavra volumosa surpreendida como pelagem animal, pelagem de um vir-a-ser-poesia, sobre o sentido da grande estatura de uma voz, de uma raça, de uma casta. O inumano que olha quem o olhará qual um cavalo, um animal-irmão, um cavalo de exposição que deve ser cuidado para ser apresentado. Trata-se de um compromisso com Moçambique, mas, a procura pela Palavra confortável, macia, domada, suave, lisa, é mais importante que o indômito, a violência, a bestialidade política.

Obviamente que, em seguida de séculos coloniais e de luta armada, num país que apenas alcança sua independência em meados dos anos 70 e encara uma guerra civil de 16 anos, este compromisso nacional é uma marca no mínimo natural. Muito instável em sua jovem democracia e ainda meio como um cavalo indomado ante ela, Moçambique é seguramente um compromisso de Chagas Levene. No entanto, arrisco dizer que não é o compromisso maior ou, digamos, mais estilisticamente relevante do que sua esperança na própria poesia como uma possibilidade *ethopoietica* de transformação. Moçambique não é sua máxima bandeira. De modo que leio esta poesia como uma poesia também “selvagem” com relação à uma expectativa patriótica. Pode parecer, mas não é uma poesia pacata,

amansada pelo Estado, ou por incitações ideológicas; veremos que, ao contrário, um espírito selvagem a habita, bebendo das quiméricas águas anárquicas da contracultura dos anos 70.

2) Palavras e cavalos

Gostaria de me deter nestas imagens de palavras e cavalos na poesia. Na poesia brasileira, lembraria de Bandeira. Publicada em "A Estrela da manhã", a poesia de Manuel Bandeira "Rondo dos Cavalinhos", ou também conhecida como "Rondo do Jockey Club", dizia: "os cavalinhos correndo/ e nos, cavalões comendo/ (...) nossa! A poesia morrendo", uma poesia bem conhecida no Brasil pelo exame pedagógico-estrutural de Antonio Candido em seu ensaio "Carrossel". Ensaio este que situava e ressaltava o ritmo galopado, em *staccato*, dos cavalos de Bandeira, na verdade, os homens bestiais contrastados como inumanos (pois, *a priori*, humanos não podem ser bestas). Os cavalos deste verso de Chagas Levene ("Escrevo porque amo as palavras que podem ser acariciadas como as crinas dos cavalos (...)") estão mais, por sua vez, para o cavalo de exposição, aparente, confessável, de longas crinas, o cavalo parado e não o "a galope". Se o ritmo em Bandeira incorporaria o atributo equino ao homem, para criticar o humano, Levene o faz pelo deslize, quem sabe na descrença de que alguma vez o homem não tenha sido mais que um cavalo. Um ser indistinguível, múltiplo, irreduzível, um ser de viventes rumo à estrela final, esse "*Ecce animot*", como diria Derrida, em "O Animal que logo sou" (DERRIDA, 2002, p.77). Mas, nos versos do moçambicano, um deslize que ignora o depreciativo da palavra "cavalo" e vê no animal a possibilidade autoelogiativa, fraterna, de denominação racional, de uma confissão animal, uma ruinologia confessável e ontológica. Não ser desidentificado com o cavalo, pondo-se naquele que cuida, afaga, prepara para a exposição, mas que poderia muito bem, por exemplo, ser um centauro penteando-se. Levene domando a si mesmo, amansando a linguagem.

Esta noção da figura do cavalo próxima à linguagem está em outro filósofo, Georges Bataille. Este, pensando as divergentes formas animais no seu ensaio "*Le Cheval Académique*", lançado primordialmente em 1929 na *Documents*, percebe como convencionalmente se associa a efigie do cavalo às formas acadêmicas, ao gênio grego ou romano, ou seja, ao berço do ocidente, ou a civilização clássica. Bataille pondera sobre as formas clássicas dos animais opondo dois estilos radicalmente opostos, o estilo clássico (*académique*) ao barroco (*dément* ou *barbare*). Diferencia a imagem dos cavalos-monstros das

tribos dos gauleses (celtas) das expressões gregas dos cavalos. O cavalo traria - oposto às formas cômicas e monstruosas dos gorilas, aranhas ou hipopótamos - esta questão clássica da forma, da imposição de autoridade, perfeição, cálculo ou nobreza. Uma representação bataillana, então, da altivez do espírito idealista que nos encaminharia, futuramente, à arrogância científica. O cavalo está associado à projeção idealista do olhar humano, numa metamorfose ocorrida na frenesie das formas plásticas.

Jacques Derrida também explora a questão do olhar e do animal, quando pesquisava os paradoxos da confissão do olhar, acusando o modo como os animais (os outros), tais quais seres vivos para a morte, possuem traços análogos que reencontram o estatuto da superioridade assujeitante sobre o animal. Nossa obsessão, muitas vezes a obsessão frágil da poesia, transcender a "brutalidade muscular" do animal pela palavra delicada, e simultaneamente atingir esta delicadeza idealista de "alguns" animais. Derrida sublinha este tornar-se-sujeito-mesmo, pautado numa historicidade de fuga da natureza e da animalidade.¹ O preço da sociabilidade, seu acesso à técnica de domar o outro, o irmão que nos olha. (O animal nos olha, em Derrida, "o gato", provoca-nos pudor, desperta-nos as quimeras, nossos monstros internos de compostura). Nosso defeito originário, nativo, ou

¹ Se notamos uma certa artificialidade antiquada ou antiga, nesta poética eremítica de Levene, podemos nos questionar: seria ele um poeta que tenta castrar a palavra, tenta amansá-la para a exposição? Tentamos notar como Chagas Levene lida com o artifício poético, sob a metáfora do cavalo. O tópico do artifício-animal não é algo novo, tem suas raízes na militância anarquista. Ao final do século XX, Jean Jacques Elisée Reclus ao abordar a relação dos homens com animais, a propósito de uma defesa anarquista do vegetarianismo, diria que a domesticação dos animais, tal como a praticamos, atesta uma ausência política, poética e ética, sendo uma "genuína deterioração moral" (RECLUS, Jacques, 2010, p.3). Ao invés de aumentarmos as qualidades imanentes dos animais como suas habilidades, velocidades etc., os corrompemos em função de nossa noção de útil, de conveniência. No papel de pseudo carnívoros, os transformamos em "massas de carne e gordura que andam em quatro patas, de produzir armazéns de carne" (RECLUS, Jacques, Id.Ibid.). A arte dos criadores se torna a arte de castrar suas feras, eliminar o poder selvagem do animal, pacificá-los, torná-los dóceis e úteis. Dirá Reclus sobre os cavalos, que nos pomos a "treinar cavalos por meio de morso, chicote e esporas (...) Mesmo quando domesticaram os animais sob as melhores condições, eles diminuíram a sua força (...) fazendo deles seres artificiais" (Id. Ibid.). Note-se o modo como este autor propunha que quando amansamos os equinos para domá-los, em verdade, estamos a enfraquecer uma potência selvagem de vitalidade que possuem naturalmente, sendo que amansar cavalos condiz com artificializá-los. Precisamos tornar os cavalos "seres artificiais", como disse. E, podemos interpretar com Levene, um paralelo com o gesto escritural, pois o mesmo ocorre quando o devir animal amansado, em mansidão, é a linguagem pela retórica, a eloquência poética. Amansar é, assim, uma empreitada de brandura capaz de artificializar o natural, tem a ver com o jogo do artifício. No caso do uso da palavra "amansar" por Levene, para definir-se metapoeticamente, creio que não alude a um conceito de sua poesia "domesticada" para o leitor, mas, sim, que este sujeito poético percebe uma vitalidade animal na poesia que deve ser exposta. Mesmo que para tanto precise amansar o objeto e se sinta realmente enfraquecido. Para ser exposta, neste caso, uma dose de brandura e palavras bem escolhidas por seu teor de beleza, ou sublimidade, se faz preciso. É interessante que haja a plena consciência deste artifício, bem como seus efeitos, em sua própria maneira de composição, sendo que o poeta sabe que está distante da selvageria mundana que poderia expor, e seu papel revela-se quase o de um domador de cavalos-palavras. Levene traz consigo este anarquismo brando, porém sua poesia continua selvagem.

melhor dito, “Neste próprio do homem como defeito de propriedade (...)” (DERRIDA, 2002, p.83). *Pégasus*, cavalo arquetípico, meio-irmão de *Bellérophon*, segundo Derrida, domado pelo irmão. Nossa obsessão por “domar” e não “afagar”, quando não, afagar para domar, iludir carícias para, em verdade, enquadrar, pacificar, utilizar, montar, retirar o cavalo da sua dimensão selvagem, aproximá-lo da pretensa superioridade plástica com que nós olhamos a nós próprios ante um animal de fato muito mais poderoso e belo².

Chagas Levene sente-se, imagino, diante da potência animal³ ao escrever poesia, tentando definir seu afã de domá-lo (o cavalo, a palavra, o oásis). Ele está fascinado por sua própria animalidade ao escrever, e ele tenta afagar este cavalo essencial. É o momento inicial de domar, um ato anterior do domador, um primeiro passo, um estar aquém, o animal-palavra tem crinas que se deixam acariciar. O animal não é o completamente outro, mas aquilo que, como sedução, o faz escrever, posto que ama “as palavras que podem ser acariciadas como as crinas dos cavalos (...)”, tal qual seu verso. O animal não pode ser lido como o completo selvagem que, por vezes, retornamos, pobres humanos, explicitamente em atos descontroláveis de bestialidade. A vergonha de Levene é diante de quem? Se ele está nu como um animal, diante de um animal, tentando acariciar o animal, esta inocência bruta...

3) As mais belas perguntas.

² Nosso defeito de propriedade, tornar, também, as palavras-cavalos domáveis. *Pégasus* é domado pelo irmão *Bellérophon* com auxílio da rédea dourada de Atena. Assim são nossos mitos, nossas poéticas, nossas míticas, nossas tradições do olhar para os céus e para os animais da terra, *Theos* espera o sacrifício animal, animal-oferenda, animal-propriedade. E, lembre-se, quem bebesse das águas da fonte brotada dos cascos de Pegasus tornar-se-ia “poeta”.

³ Esta “potência animal” vem a ser o sintoma com que, em Levene, me mobiliza a pescar pistas derridianas. Animais o que são? Animais, denominadamente para o filósofo de tal ontologia desconstrutiva, são os outros seres vivos que o homem jamais reconhece como irmãos. Em Levene, vemos momentos em que ele se confere sublimemente um “jumento para o sacrifício”, ou, apresenta uma dada inquietude com relação ao homem como “animal racional”. São momentos despudorados que vemos em muitos poetas, mas que neste poeta, religo ao fervilhamento de sua inocência criativa. Este pudor e despudor que me conecta ao filósofo franco-argelino. Derrida, despudoradamente, questiona o “animal”, essa generalidade estranha, remetendo a interrogação aos “(...) espaços infinitos que separam o lagarto do cão, o protozoário do golfinho, o tubarão do carneiro, o papagaio do chimpanzé, o camelo da águia, o esquilo do tigre ou o elefante do gato, as formigas do bicho-da-seda ou o ouriço da equina.(...)” (DERRIDA, Jacques, 2002, pp.64,65).

As perguntas mais belas de Levene são, aliás, de uma filosofia primitiva, uma inocência bruta, como se um olhar selvagem de alcance humano e animal se deslumbrasse com a imensidão da paisagem. Vejamos o poema “Azul”:

O mar é lindo fica-se lá em paz
 no azul salgado Por cima também azul
 Do céu como sombra
 Para lá vai-se num barco a remos
 Muito pequeno que é para não ferir o mar
 O céu e o mar se abraçam
 Para onde eu vou O mar as vezes é calmo
 E então lá vamos nós e perguntamos
 Quem salgou o mar? (LEVENE, 2007, p.26)

O que definiríamos, aqui, como olhar selvagem não condiz com agressividade do olhar, mas com a inocência. Como diria Georges Bataille, o animal está no mundo como a água na água. No mundo, somos peixes fora d’água, cavalos afagados e presos do estábulo dos discursos, então, não somos tão-só os cavalos ambiciosos de Bandeira que correm, que transcendem, lutam, que ultrapassaram pseudopoderosos uma dada imanência. Não sei se Levene tem ou não tal consciência ontológica derridiana, seria difícil assegurar e mesmo desnecessário perguntar, mas acredito que alguns de seus versos formam uma constelação perdida que nos remete à ideia de que há uma animalidade instituída na linguagem. Uma questão animal. Dúvidas negadas, que só a poesia pode voltar a elaborar. Animalidade na linguagem por vezes como inocência, por vezes como poder selvagem. Uma pureza animal de certo modo inalcançável, como uma estrela, ou o azul salgado do mar. Além do mais, nada garante que a poesia não seja um tentame de retorno ao contato com o equino, o jumento, que pensamos não ser, ou, talvez “o pensamento do animal, se pensamento houver, cabe à poesia, eis aí uma tese” (DERRIDA, 2002, p.22). Para voltar à Bataille (em sua teoria da religião):

Pude dizer que o mundo animal é o da imanência e do imediatismo: é que esse mundo, que nos é inacessível, o é na medida em que nele não podemos discernir um poder de se transcender. Uma tal verdade é negativa e, sem

dúvida, não poderemos estabelecê-la absolutamente. Podemos apenas imaginar no animal um embrião desse poder, mas não podemos discerni-lo com suficiente clareza. Se o estudo dessas disposições embrionárias pode ser feito, dele não se pode destacar perspectivas que anulem a visão da animalidade imanente, que permanece inevitável para nós. E somente nos limites do humano que aparece a transcendência das coisas em relação à consciência (ou da consciência em relação às coisas). A transcendência, com efeito, nada é se for embrionária, se não for constituída como os sólidos, quer dizer, imutavelmente em certas condições dadas. De fato, somos incapazes de nos fundar sobre coagulações instáveis e devemos nos limitar a olhar a animalidade, de fora, sob a luz da ausência de transcendência. Inevitavelmente, diante de nossos olhos, o animal está no mundo como a água na água. (BATAILLE, 2015, p. 11)

4) Metralhadoras no bolso

Poesia onde? Poesia como? Poesia quando?

NOS BOLSOS LEVO SÓ POEMAS

Neste mundo em que metralhadoras

Batem mais rápido seus textos

Do que uma máquina de escrever

Nos bolsos levo só poemas

Para reacender as estrelas de madrugada (LEVENE, 2007, p.4)

Tudo bem se, em sua inocência selvagem, apenas leva poemas nos bolsos, mas qual a especificidade crítica em notar as metralhadoras como fazedoras de textos, em notar os seus versos como castos preenchimentos dos seus bolsos vazios enquanto neste mundo metralhadoras batem mais rápido seus “textos”? Uma alusão à contracultura⁴, julgamento, de que existem muitas armas e poucos poetas? Ou algo mais, enfim, por que se suspender intencionalmente das metralhadoras às estrelas?

Não vejo uma poesia de fuga, que ante o metralhar (metralhadoras reais no mundo) mais rápido que as palavras, obriga o autor à impotência de passar a olhar os céus

⁴ Sobre tudo notado uma influência anacrônica, no poeta, da contracultura estadunidense, dos hippies e da geração Beat.

inocentemente. Vejo um poeta que tenta mostrar o processo, o poder, que está implicado e que o lança a escrever, a ter poemas no bolso (uma selvagem moeda de troca?), apenas isto, em espera desesperada, desmetralhada. Na paz há um poder silencioso. Questionar se Chagas Levene é ou não um poeta que doma a linguagem, seria arbitrário, pois isto deveria partir de outra gama de questões: o que pode ser a poesia como esta animalidade que se afaga, então, o que é poesia? O que pode ser o literário enquanto político? O que é o literário enquanto impotência política, melhor dizendo, num mundo real de metralhadoras mais rápidas que a palavra literária? O que pode o literário como cultura, seja hoje, ou meramente no contexto em que surgem os armamentos automáticos (final do século XIX)? Ou melhor, em suma, o que é o literário moderno?

Em “Linguagem e Literatura”, Michel Foucault consagra duas sessões em Bruxelas, aludindo à literatura como experiência moderna, e como relação do autor com o processo de escritura. A demanda pelo “o que é literatura”, ou o que é poesia, tem sua raiz na própria escritura literária/poética, pondo-se ali como ato. Mas se perguntarmos quando surgiria, deste modo, o ato literário, como o fez Foucault em suas indagações, veremos que sua resposta é para ele que tal ato surge quando se faz um “oco”, fissura, que é aberta na Literatura e onde ela mesma se aloja. Ou seja, a poesia é sempre uma metralhadora também virada para a linguagem. Para Foucault, literatura e poesia não seriam nem obra nem linguagem, exatamente. Não vamos explorar isto aqui até o limite, tanto quanto quem sabe mereceria a análise, posto que não quero me desviar da inocente poesia de Levene para as constelações foucaultianas de questões. Mas ainda assim continuo um pouco nesta trama.

Estamos numa complexa dificuldade arqueológico-foucaultiana se perguntamos “quando é literatura?”, para mudar a pergunta. Ao postular que Dante, Cervantes ou Eurípedes pertencem à nossa literatura e não à deles, Foucault observava curiosamente que a linguagem é murmúrio duplo de muitos enigmas passados. “Linguagem é a um só tempo todo o fato das falas acumuladas na História e o próprio sistema da Língua” (FOUCAULT, Michel, 2016, p.78). O literário é algo de si para si, alguma coisa que ativamente se relaciona consigo mesma, autoquestionando-se, auto perfurando-se, estando aquém de si mesma. Assim como Levene se questiona explicitamente sobre seu papel, sobre o que é sua poesia, ou revela a impotência de sua literatura ante o real, sobre o porquê de não neutralizar a violência vista como animalidade incontornável, do mesmo modo, isto parece ser a natureza mesma do ato literário.

O dobramento recusante da linguagem em Levene simboliza esta questão. No séc. XVII, a Literatura designava a mera familiaridade de alguém com certas obras de linguagem. Paulatinamente, passa dessa passividade à atividade ao ponto que, num dado momento, outra coisa se impõe no séc. XIX, conforme Foucault. É este “oco” da linguagem, para o filósofo francês. Não apenas muito mais adiante, entre os surrealistas e dadaístas que também inspiram Chagas Levene, a literatura é uma recusa experimental de si como linguagem. Será que a Literatura seria, portanto, um modo de discurso mais ou menos elaborado ou ornamentado, mais prosódico ou poético, obscuro ou inefável? Seguramente que não, conforme Foucault. Pois, para ele, poesia, ou literatura, seria o contrário de mera metáfora, jamais seria a escolha das mais belas camuflagens para o não-dito. Literatura, nesses termos, seria fábula, “*fable*”, e não “*ineffable*”. A literatura antes como uma arma de fogo automática direcionada a si mesma, algo enfim, algo assim.⁵

Levene carrega “metralhadoras” no bolso, como todo poeta que quer “reacender as estrelas”.

5) Girassóis

Falando sobre a poesia de Chagas Levene, em “Tatuagens de Estrelas”, Ana Mafalda Leite descreve-o quase como a anotação de um diário e da normalização da violência em

⁵ Temos que pensar que Literatura/poesia é um discurso ativo, automático, perfurante, é um dito, um poder-dizer, mas que se elabora na ausência, na ação como dizível (sem segredos). A palavra da transgressão é a poesia. É sempre um contradizer. Perigo com fogo, pirotecnia (pensando em Levene). Muito perigoso quando se articula no *topo(s)* afastado, na distância, na ausência. Como o próprio Jacques Derrida dizia, frequentemente, há uma “economia” da Literatura, específica dela, pode ser mais poderosa que outros tipos ou modalidades de discursos. “A literatura seria potencialmente mais potente” (DERRIDA, Jacques, 2014, p.62). Literatura é, então, “(...) distância aberta no interior da linguagem, uma distância incessantemente percorrida e que nunca é realmente transposta; enfim, a literatura é uma espécie de linguagem que oscila sobre si mesma, uma espécie de vibração no mesmo lugar (...)” (FOUCAULT, Michel, Id. Ibid., p.82). Com a morte da retórica, o paradoxo poético da obra está neste fluxo transgressivo e desconfiado como afirmação de si mesmo no interior do “gênero literário”. A poesia é uma recurva sobre si mesma. O centauro penteando-se. Cada palavra posta numa folha em branco é uma macula, uma mancha significa, um modo de transgressão acumulante, de modo que toda obra literária é uma ruptura da Literatura como linguagem. Toda obra é um voltar a pôr mãos à obra, ao acariciar as palavras, porque obra é um movimento (re)inaugural, pensando também blanchotianamente.

alguns poemas do autor. Frisa, também, a pureza inocente e de uma musicalidade urbana de seu estilo:

Mas a dicção do sujeito é calma, fragmentário o comentário, por vezes quase como que uma anotação de diário. O curioso título “Nos bolsos levo só poemas”, além da sua carga metapoética, poema por dinheiro, poesia por bens materiais, a indicação do hábito da anotação breve e importante, que o bolso guarda. Entre o som das teclas da escrita e dos tiros a homologia torna-se abrupta e trágica: “Neste mundo em que as metralhadoras/ batem mais rápido seus textos/ do que uma máquina de escrever/ nos bolsos levo só poemas/ para reacender as estrelas de madrugada” (TE, p.10). Outros poemas como “Bum Bum Bum cada mina mata um/ Lá na terra da mamã tem um campo com mi-nas/ quem pisou morreuuuu (...) (TE, p.66), ou “Ra Tá Tá AKM mata Pá”, introduzem-nos num universo, em que a violência das armas e da morte é absurdamente normalizada no quotidiano, como um jogo infantil, ou ao ritmo da canção. “Querem que eu dance a canção martelada de uma arma?/ querem que eu troque a discoteca por um gatilho?//Os pássaros voam festejam a vida/ na outra esquina está uma arma a gritar// Hoje não ficarei na cidade/ vou correr pelos campos/ para soltar pássaros engaiolados” (TE, p.74). A violência deste “locus horrendus” é assim tentadamente substituída pela procura de um “locus amoenus”, no campo, nos jardins, junto aos rios, onde o sujeito se desencanta na procura do amor. Confessionalmente reflecte sobre ele em “O Amor é um Rio”, “A ver as Nuvens”, “Canção de Embalar na Estação Seca”, “A Lua a servir-me de Travesseiro”, “Beijos teus só os tive imaginados”, “Tatuar teu corpo de estrelas”, entre vários outros, num misto de ironia e desentendimento, recorrendo a uma escrita entrecortada de uma intelectualizada emoção, quase à maneira melancólica e desprendida de Ricardo Reis. “É preciso amar nem que não haja estrelas// Vamos entrelaçar nossas mãos/correr até ao ancoradouro do rio/ lá as árvores são grandes/ belas para nos fazerem sombra/ vamos lá sentar-nos para ver os barcos/a rasgarem o rio mais que incêndio em capim seco// Teu sorriso ampara como muralha a uma cidade// Nossas mãos uma na outra abrem-me o mundo (...) chovem estrelas dos teus olhos/ cubro-me com esse manto/ e de noite deito-me com a lua/ a servir-me de travesseiro” (TE, p.20). Ao mesmo tempo há na emoção de Levene uma pureza, quase inocente e credível, na beleza do sonho, que as imagens das estrelas convocam, entremeadamente, em muitos poemas. As estrelas povoam a poesia do autor, enquanto brilho redentor, e quase impossível, da noite estrelada em brilho enlouquecido da tela de Van Gogh, que serve de capa ao livro. Perguntamo-nos, é necessário o brilho na madrugada, por que ela escureceu? O poeta olha o mundo como no poema “Passarela”, observando: “quando a lua minguada se excita cinzenta/ vem uma rameira criança arranca um cravo/ coloca por baixo do seu grande decote em u/ nisso a lua ilumina-a mostrando seus lábios...” (TE, p.12). Muitos textos evocam o tema da prostituição, lembrando a poesia de Craveirinha, como por exemplo em “Vários Braços tem o Poema”: “Veste-te como puderes Zézinha/ retoca-te antes maquilha-te a rua quer-te invulgar/ desculpa os versos do tempo que se foram (...) teu corpo despido/ um poema antigo (...) (TE, p.27). Congeminando preferir “ser poema a poeta”, a “querer viver com palavras”; diz-nos: “Meu Deus o que é a poesia?// Sinto-me

deprimido e com a gaveta a abarrotar de papéis/ tenho uma alma de papel e tinta vinda dos livros que li/ dos livros também tenho a forma do meu corpo/ uma forma de papel” (TE, p.14). Pessoa, impessoal, máscara e idealização de ser, o poeta, que usou a heteronímia, em publicações anteriores em revistas, é um ser de escrita por excelência. A singularíssima enunciação de Chagas Levene retoma também um intertexto, que oscila entre os ritmos populares urbanos e musicais de Gabriel o Pensador, por exemplo, o hip hop, sungura, e a incorporação da herança literária de Fernando Pessoa, Armando Artur, Eduardo White. O poema de abertura “Mtsitso” incorpora formal e tematicamente o poema “Quero ser tambor” e “Karingana wa Karingana” de José Craveirinha e introduz um subliminar intertexto craveirínico, que perpassa, como linha condutora, por muitos dos seus poemas deste primeiro e também do segundo livro: “Mãe/ esta noite está a erguer-se com estrelas/ muito mais do que aquelas das estórias/ à volta da fogueira// São mais que cem/ são mais que mil/ são incontáveis/ são infindáveis// Mãe/ eu quero uma mbila de papelão/ se não puder ter uma verdadeira/ para tocá-la/ e subir através dos seus sons/ até às estrelas” (TE, p.9). (LEITE, 2009, p.23,24)

Ana Mafalda Leite destaca, como observo acima, a emoção de Levene em sua busca “quase inocente e credível, na beleza do sonho, que as imagens das estrelas convocam”. Levene é um poeta “quimérico”, encerrado numa floresta virgem, ou melhor, um deserto filosófico próprio, portanto, que se sacrifica pelas estrelas, e onde, assim, de algum modo, a relação entre o sacrifício e as estrelas é suscitada. Estas estrelas que povoam a sua poesia são tantas que a pesquisadora remete à tela de Van Gogh, “Noite Estrelada”, devido possivelmente suas loucas espirais. Espiraladas estrelas de lucidez e não de loucura, como o descreveria Artaud. Um poeta do estilo dos inocentes, com um traço existencial sensível e amante auto sacrificial das estrelas. (Como Bataille, em “*Van Gogh prométhée*” ou em “*Mutilação Sacrificial e a Orelha Cortada de Van Gogh*”, discorreria sobre Vincent e as festivas formas explosivas do sol, em suas telas, na relação tanto com o sacrifício quanto com a inocência. Sol e girassóis em um lugar comum de beleza epifânica, circulante. A relação de Van Gogh com o sol paralela à sua automutilação). Estamos na dimensão dos poetas inocentes. “Vi um incêndio de girassóis na alma de uma lesma” (*Manoel de Barros, “Concerto ao céu aberto para solos de ave”*). Van Gogh insere este brilho na noite, criando estrelas espiraladas em movimento brilhoso, Bataille, por sua vez, acaba mostrando como o sol de Van Gogh perde o caráter dominador e luminoso:

Bem longe de reconhecer o poder distante do cataclisma celestial, como se tivesse sido melhor estender as superfícies da terra, em um apenas tom, para o abrigo de qualquer mudança, a terra, qual uma menina abruptamente

deslumbrada e pervertida pelos deboches de seu pai, por sua vez escurece-se de cataclismo, de perda explosiva e brilho. (BATAILLE, 2017, p.132.)

E, interessante, Ana Mafalda Leite se questiona: “perguntamo-nos, é necessário o brilho na madrugada, porque ela escureceu?”, lançando o olhar a este dado repetitivo, vertiginoso e ambivalente das estrelas de Levene que é também essa ausência, esta obscuridade e uma estranha desesperança junto à esperança. A madrugada obscura da tela “Noite Estrelada”, a qual o pintor holandês executa no sanatório de Saint-Rémy-de-Provence, ou as estrelas do poeta moçambicano, são rastros cósmicos da desarmonia, da inadequação selvagem, entre o ser e o mundo. Obviamente, as estrelas de Van Gogh cintilam mais que as do poeta, no entanto, Artaud, ao postular Van Gogh como um “suicidado da sociedade”, quer seja, ao colocá-lo numa situação passiva e não só ativa (reativando, por outro lado, neste gesto crítico, a responsabilidade da própria sociedade para com seu *pathos* psiquiátrico), Artaud vai dizer que não há fantasmas nos quadros de Van Gogh. Ou seja, não há alucinação. Com isto, noto que Artaud vê, ou quer ver, fazer ver, uma lucidez no delírio, e também transforma o “*locus horrendus*” de um artista trágico em “*locus amoenus*” de um artista vitimado, pontuando que não lhe haveria drama, tragédia, nem sujeito, nem objeto, pois seu motivo principal torna-se apenas o *leitmotiv* obscuro de temas desencantados de seus conteúdos.

Ante o “*locus horrendus*” como despertar, como repousar? Em “Carta para Gabriel o Pensador”, poema constante em “Tatuagem de Estrelas”, Levene chega a questionar uma militância de artifício puramente político, poesia do despertar, aconselhando e reivindicando uma militância amorosa, com versos muito agudos: “As princesas amam o príncipe ou o sapo?”; e em seguida: “Quero ser preso no Canadá do que universitário em Maputo/ Até onde vai a liberdade e a vontade? Já não sei se sou eu Quem aqui está sentado ainda a escrever poemas/ e se escapo das balas acabo na sida (...)”. Note-se que o poeta aponta distintamente para um contexto moçambicano, no qual, por não haver para ou por onde escapar, a poesia é abrigo filosófico em si mesma (para este eu-poético). De modo que o eremita moçambicano fala sempre mais por si e desde si do que desde o outro, o lugar da margem do outro (como seria o tom representativo de Gabriel o Pensador, ou do Rap brasileiro de modo geral). Afinal, nem mesmo seria uma questão apenas de “lutar contra o sistema”, como se vê nos versos que dizem: “(...)e não é só uma questão de sistemas/ eu já estou farto dessa merda/ e não há

cometas como cavalos de batalha". O que solicita o eremita militante é, afinal, um pacto que ignora o sistema, pacto amoroso, físico, para além da compreensão intelectual de seu arcabouço crítico, ou seja, que podem o achar um "chato", mas mesmo assim, aconselha de modo categórico, que se usem preservativos e amem⁶: "Deem-me 24 horas para eu dormir tranquilo/ e depois se acham que sou um chato/ Usem preservativos blindados/ e amem". A caracterização de preservativos blindados vem a sugerir que o amor ainda é possível apesar da epidemia de SIDA, Aids, na África⁷.

Não é por menos que fomos mobilizados, aqui, a pontos de contato com Blanchot, Bataille, Foucault e Derrida. Pontos dificilmente esgotáveis. Fronteiras filosóficas posestruturais que Levene atravessa. O poeta parte, por vezes, de um "*locus horrendus*", a violência, as armas etc., em outras poesias também o faz, mas, como diz Ana Mafalda Leite, tentadamente este *locus* é substituído pela procura de um "*locus amoenus*". Este outro "*locus*" ("loucos") é a sua procura, a estrela fria, a poesia pura, e tentamos aqui identificar como a busca filosófica de sua própria esperança na poesia, na obra. Um infinito voltar a pôr mão à obra. Tautologia espiritual. A obra como a única fuga do desespero que pode o poeta tentar, mas que, no fim, é o ato que lhe produz a impaciência, a impossibilidade repetida de tocar estrelas. O paradoxo blanchotiano da recusa. O paradoxo excepcional de Orfeu, do canto, almas tormentosas dos músicos e dos loucos. Artaud, ao pensar na face de Van Gogh, em meio a sua escrita, faz uma pausa, um lapso, descrevendo, entre suas linhas, a face do pintor:

Saída de uma muralha de girassóis arrebatados, numa formidável combustão de fagulhas de jacinto opaco e de ervas de lápis-lazuli, tudo isso

⁶ O amor aqui como potência utópica de contracultura hippie, qual a dos anos 60 e 70, outra vez.

⁷ Um contexto onde mesmo na miséria - que para Gabriel o Pensador seria imposição nefária do sistema - é imaginável amar e fazer poemas. Em geral, para Gabriel o Pensador a questão é de se acordar com urgência, não perder tempo, o despertar coletivo de um "chega", um acordar contra o sistema que se paga financeiramente, com suor e sangue; como na canção "Chega", em que o *rapper* se dirige diretamente, sem filosofemas, àqueles que estão em posições de poder exploram financeiramente quem os paga. Por sua vez, o poeta moçambicano, adverso, solicita que o deixem dormir por 24 horas (no contexto moçambicano onde as pessoas sequer podem pagar por nada). O estado ali não se paga, se apaga. O conceito de resistência, suscitado neste contexto, ultrapassa a mera noção de rebeldia dos periféricos insultados contra a estrela perversa do sistema, alcançando uma suposição de que, em alguns sistemas (como em Moçambique, vide Maputo contraposto ao Canadá), a margem é tão dura e generalizada que se torna ela mesma o centro, se torna totalizadora. A margem lida por Levene toma o lugar essencial de uma constelação onde é o Estado ele mesmo que fica à margem. Quando a única realidade visível é a margem, voltamos ao imperativo de uma militância que grita na estética, na filosofia, é ethopoiética: a resistência de quem ainda permanece sentado a escrever poemas de contracultura e não diz "chega". A resistência a esta realidade coletiva se torna essencialista e não um levantar coletivista (não exatamente representação de uma classe. Versos de Gabriel o Pensador: "Até quando você vai levar porrada, porrada, até quando você vai ficar sem fazer nada?").

em meio a um bombardeio meteórico de átomos que se destacam a cada grão, uma prova de que Van Gogh concebeu suas telas como pintor, unicamente como pintor, mas que seria por essa mesma razão um formidável músico. (ARTAUD, 1987, p.17)

Para finalizar o presente texto ainda com o tópico leveneano da música, na verdade, devo dizer que não vejo o poeta moçambicano tão próximo do hip hop ou músicos como Gabriel o Pensador. Embora Chagas Levene, como pensador melancólico, pincele algumas menções à música, esta é de uma modalidade festiva e ao mesmo tempo enigmática, Thelonious Monk ou blues de raiz, América ou África. Não sei se seria um formidável músico, ou muito menos um formidável pintor, jamais garantiria isto, apenas sei que, em escritura poética, realmente compartilha desta presença “eremítica”, qual seja, a dos pianistas solitários, dos misteriosos astrólogos, ou artistas inocentes como organistas de estrelas. A presença eremítica de teor filosófico.

Um criador de girassóis. Uma alma de Orfeu, estrela cadente, ou decadente, perdida em Moçambique (ou Lisboa⁸). Uma poesia filosoficamente selvagem.

Referências

ARTAUD, Antonin. *Van Gogh o suicidado da sociedade*. Trad. Aníbal Fernandes, Lisboa: MM, 1987.

BARROS, Manoel de “Concerto a céu aberto para solos de aves”, in “Poesia Completas”, São Paulo: LeYa, 2010.

BATAILLE, Georges. *A Mutilação Sacrificial e a Orelha Cortada de Van Gogh*. Trad. Carlos Valente. Lisboa : Hiena Editora, 1994.

_____. *Courts écrits sur l’art*. Préface de Georges Didi-Huberman, Lignes, 2017.

_____. *Teoria da Religião*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*, trad. Álvaro Cabral, Rio de Janeiro: Rocco, 1987

DELEUZE, Gilles, Kafka. *Por uma literatura menor*, trad. Júlio Guimarães, Imago: Rio de Janeiro, 1977

⁸ Atualmente, o poeta vive em Lisboa.

_____. *L'île désert et autres textes*. Textes et entretiens 1953-1974. Paris : Les Editions de Minuit, 2002.

LABAIN, Michel. Moçambique. Encontro com escritores. Vol. 2. Porto: Fundação Antônio de Almeida, 1998.

LEITE, Ana Mafalda. "Parágrafos sobre a poesia moçambicana contemporânea – sonho e violência, viagem e loucura, confissão e memória", *Via atlântica*, n16, dez, 2009.

LEITE, Ana Mafalda, "Aproximação à Moçambicanidade", in *Tempo*, junho de 1985, 44-46.

LEVENE, Chagas. Tatuagens de Estrelas. Maputo: Ndgira, 2007.

_____. Porto das Luzes. Maputo: Ndgira, 2010.

_____. Pirotecnia. Maputo: Minerva Central, 2016.

Editora&Comunicação Ltda, 2008.

NIETZSCHE, F. *Humano Demasiado Humano* (tradução de Paulo Cezar de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

FOUCAULT, Michel A vida dos homens infames. 4. ed. In: O que é um autor? Lisboa: Veja/Passagens, 1992.

_____. Linguagem e Literatura. Bruxelas dezembro de 1964. In: *A Grande Estrangeira*, trad. Fernando Scheibe, Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

_____. História da Loucura na Época Clássica. São Paulo : Perspectiva, 1978.

_____. *Il faut défendre la société*. Paris: Gallimard/Seuil, 1997.

DERRIDA, Jacques, *Essa estranha instituição chamada literatura*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

_____. O Animal que logo sou. São Paulo: EdUnesp, 2002.

RECLUS, Jean Jacques Elisée, A anarquia e os animais, (Trad. Ateneu Diego Giménez), Piracicaba, 2010.

ⁱ Pos doutorando na Université Paris Nanterre, junto ao CRILUS, e professor no programa de Mestrado em Estudos da Linguagem na Universidade Estadual de Ponta Grossa