

Dimensões Temporais na Poesia

César Leal

O tempo passa,
Não nos diz nada.
Envelhecemos.
Saibamos, quase
Maliciosos,
Sentir-nos ir.

O sentimento expresso por Ricardo Reis, na epígrafe acima, mostra-nos que Fernando Pessoa pertence a esse tipo de poeta para quem o tempo é sempre motivo de uma reflexão constante. Aparentemente, a relação entre espaço e tempo é indissociável. Mas isso só é verdade quando se considera determinadas formas de dimensão temporal. A forma mais comum de encararmos o tempo é em sua dimensão empírica. Essa dimensão é que nos possibilita associar os "momentos" de nossa vida a determinados "lugares". Nesse caso, três elementos se conjugam para formar a consciência do existir: lugar, momento e duração. Dessa noção de tempo não participam o tempo absoluto ou "tempo próprio", e outro elemento que, por sua complexidade teria de conduzir o analista literário aos difíceis labirintos das teorias einsteineanas. Quando Coleridge afirmou que o círculo atinge o sublime, deixando de ser uma figura em si para nos permitir a visão da eternidade, estava se preocupando com algo relacionado ao conceito de tempo. Claro que ele se referia ao tempo empírico, representado pela noção de "eternidade". A noção de Coleridge é puramente heracliteana. Assim como a de Camões, quando escreveu na Ode IX:

Porque enfim tudo passa
 Não sabe o tempo ter firmeza em nada;
 e nossa vida escassa
 foge tão apressada
 Que quando se começa é acabada.

O mais dramático nessa visão do tempo empírico é a certeza de que não podemos alterar o relógio da existência. Entendido o tempo como uma coordenada que avança numa direção única, temos a certeza de que o tempo não volta e por isso não se pode "repetir" o passado, a não ser pela recordação de um "presente" que já não é um "agora". E é desse "recordar" que surgem alguns dos mais complexos espaços na teoria do poema. Quando T. S. Eliot escreve que "o tempo presente e o tempo passado estão ambos talvez contidos no tempo futuro e o tempo futuro contido no tempo passado" está, como ele próprio reconhece, reafirmando a irredimibilidade do tempo. Contudo, não se deve esquecer que o problema do tempo não preocupou T. S. Eliot apenas nos **Four Quartets**. Em "**Prufrock and other Observations**", T. S. Eliot busca e realiza com êxito uma unificação em relação a diferentes planos temporais: passado, presente e futuro. Eles são unificados através de uma técnica expressiva que rompe com toda a tradição poética. Vejamos esse trecho da mais elevada poesia, uma poesia que a nossa tradição de verso romântico ou parnasiano ainda recusa apesar de julgar-se portadora do espírito da modernidade:

E na realidade haverá tempo
 para a fumaça amarela escorregar ao largo das ruas,
 roçando suas costas nas vidraças das janelas;
 haverá tempo, haverá tempo
 para modelar um rosto que encare
 os rostos que venhas a encontrar
 haverá tempo para matar e criar
 e tempo para todas as tarefas e dias de mãos
 que ergam e deixem criar uma questão sobre teu prato;
 tempo para ti e tempo para mim

e tempo ainda para uma centena de indecisões
 antes de tomar um chá com torradas.

No salão as mulheres caminham para lá e para cá
 conversando sobre Miguel Ângelo.

Essa reflexão mostra como o tempo **existe** e como se **desgasta**, enquanto mulheres falam de Miguel Ângelo, o "fog" espectral avança sobre as ruas de Londres, e outros conversam, tomando chá. Mais adiante, se ouve a voz dos que se sentem envelhecer: "Tempo para voltar e descer os degraus, com uma calva entreaberta em meus cabelos (Dirão eles: "Como andam ralos os seus cabelos!") — Meu fraque, meu colarinho a empinar-se com firmeza o queixo, minha soberba e modesta gravata, mas que um singelo alfinete apruma. Dirão eles: "Mas como estão finos seus braços e pernas!") — Ousarei/Perturbar o universo? Em um minuto apenas há o tempo para decisões que um minuto revoga". A. Manent, que traduziu Eliot para o castelhano, assim comenta esse poema escrito por Eliot em 1917: "El personaje central se mueve en un ambiente normal e ciudadano, se dá cuenta de seus atos sociais — está no presente —, porém a menudo bucea en sus recuerdos y aventuras — está en el pasado y termina el poema cuando Prufrock suena que muere ahogado junto a unas sirenas — está en el futuro".

Tardamos nas Câmaras do mar
 Junto as ondinas com sua grinalda de algas rubras
 e castanhas
 Até sermos acordados por vozes humanas. E nos
 afogarmos.

Somente através de fundamentação estética e filosófica se pode justificar a originalidade da poesia de T. S. Eliot e sua distinção intelectual. Nele, a reflexão sobre o tempo não leva em conta apenas as dimensões empíricas e psicológicas, as únicas até agora exploradas nos estudos literários. Não há dúvida de que Eliot considera outras dimensões, tais como as definições quânti-

cas, relativísticas e termodinâmica ou entrópica em que a matéria é considerada como em constante "desgaste". O poeta, com sua linguagem insólita e seu simbolismo abissal protege o poema contra os efeitos aniquiladores da entropia que, à semelhança do tempo empírico, avança também como coordenada em direção ao futuro, com sua "flecha" destruidora em incessante movimento. A tensão tempo-eternidade é uma constante em quase todos os seus poemas. Ele busca um tempo que sobreviva ao instante fugaz, e por isso, diz: "A ação justa é liberar-se/ do passado e também do futuro".

Os símbolos dessa reflexão aparecem com frequência; o rio, a viagem, a travessia, as gerações, as estações, os olhos de jacinto que miram o "silêncio, o coração da luz". A interpretação de sua poesia é difícil — se é que se pode interpretá-la — por concentrar-se a atenção do leitor em suas alusões, sua técnica, seu estilo e linguagem, elementos que funcionam apenas como acessórios, enquanto que o essencial é uma busca profunda do sentido da existência e do intemporal como substância de seu pensamento, o que já fora notado pelo seu mestre e amigo Ezra Pound.

Mas esse não é o tema que escolhi para meu breve comentário: "Dimensões temporais na poesia". Se falo de alguns poetas é apenas para justificar algumas colocações teóricas, possivelmente já bem conhecidas de nossos poetas mais jovens. Contudo, em relação ao tempo, nada disse sobre o que dele pensa um dos mais completos poetas de nossos dias. Refiro-me a Jorge Borges. É claro que nenhum poeta brasileiro se preocupou mais com o problema do tempo do que Carlos Drummond de Andrade. O livro que escreveu sobre ele Affonso Romano de Sant'Anna, sem dúvida um dos mais completos poetas-críticos de nossa história literária, dispensa-me de comentários, em relação ao tema na poesia do autor de **Boitempo**. A concepção de tempo em Jorge Luís

Borges é a de uma coordenada em movimento de velocidade constante. Por outras palavras, sendo um poeta que se confessa afastado das teorias, a visão de Jorge Luís Borges não apresenta, apesar de seu reconhecido intelectualismo, a complexidade que se observa em T. S. Eliot. Estranhamente, o poema se intitula "Arte Poética":

Mirar el río hecho de tiempo y agua
y recordar que el tiempo es otro río,
saber que nos perdemos como el río
y que los rostros pasa como el agua.

Sentir que la vigilia es otro sueño
que sueña no soñar y que la muerte
que teme nuestra carne es esa muerte
de cada noche, que se llama sueño.

Ver en el día o en el año un símbolo
de los días del hombre y de sus años,
convertir el ultraje de los años
en una música, un rumor y un símbolo.

Ver en la muerte el sueño, en el ocaso
un triste oro, tal es la poesía
que es inmortal y pobre. La poesía
vuelve como la aurora y el ocaso.

A veces en las tardes una cara
nos mira desde el fondo de un espejo;
el arte debe ser como ese espejo
que nos revela nuestra propia cara.

Cuentan que Ulises, harto de prodigios,
lloró de amor al divisar su Ítaca
verde y humilde. El arte es esa Ítaca
de verde eternidad, no de prodigios.

También es como el río interminable
que pasa y queda y es cristal de un mismo
Heráclito inconstante, que es el mismo
y es otro, como el río interminable.

Ao contrário da poesia de Eliot, a extraordinária beleza desse poema se revela claramente. Na primeira estrofe, o rio que se apresenta possui um significado literal, logo posto em contraste com o próprio tempo, agora encarado, metaforicamente, como um rio. Os homens passam a ser vistos como seres que se perdem, como se perdem no oceano as águas do rio que aparece no verso inicial, e, assim, os seus rostos passam como passam as águas do rio. A partir dessa relação analógica, podemos interpretar as estrofes restantes. Por isso, Borges mostra-nos que não devíamos temer a morte, pois a morte que tanto tememos não é mais do que aquela que a cada noite nos visita e "que se chama sono". Os dias e os anos devem ser vistos como símbolo de nossa vida e o dever do poeta é eternizar-se pela linguagem, porque outro, segundo me parece, não é o sentido dos versos: "converter o ultraje dos anos em música, um rumor y um símbolo". E essa interpretação, talvez, seja correta se atentarmos para tudo o que está escrito na quarta estrofe, em que se diz que a poesia é pobre mas "é imortal". Por isso, o poeta está salvo da morte, pois sua poesia volta diariamente como a aurora e o ocaso. Daí encontrar o poeta a salvação do seu nome através da arte. E é isso o que diz Horácio, numa de suas Odes mais famosas, quando assegura que construiu para si um monumento mais duradouro do que o bronze, capaz de resistir aos ventos indômitos e com duração superior à vida das Pirâmides. As quadras restantes, confirmam a confiança de um dos maiores poetas de nosso tempo na intemporalidade, na eternidade da poesia. Assim pensava também Jorge Guillén.

Qualquer leitor atento observa uma visão grandiosa do tempo na poesia de Pablo Neruda, em que a destruição de todas as coisas é a característica mais assinalada. Acredito que para Neruda muitas de suas concepções sobre a noção ou conceito de tempo chegaram-lhe à consciência através de intuições, ao contrário do

que se observa em T. S. Eliot e Jorge Luís Borges. A idéia de tratar-se de "intuição" me foi sugerida pela imagem que ele nos dá do tempo como um fogo em triunfo sobre todas as coisas. Essa concepção é entrópica, mas Neruda não despreza as dimensões empíricas e relativísticas. É complexa e paradoxal — embora poeticamente justificável a sua afirmativa de que o amor vivido e esquecido possui um "azul material vagamente invencible". Qualquer leitor pode observar a obsessão de Pablo Neruda em relação ao tempo, mas são importantes as intuições que Amado Alonso selecionou, como exemplo, em relação ao "tiempo acumulado, condensado, dormido sobre si mesmo", expressas em diferentes formas:

"el tiempo que dormido largos años dentro de las campanas"

... Los meses dilatados e fijos"

... Y tu como un mes de estrella, como um beso fijo...

... frente a la pared en que cada día del tiempo se une...

... el tiempo en el desventurado comedor solitário inmovile y visible como una gran desgracia"

... El tiempo cayendo sobre el tiempo muerto y la madera".

São imagens vigorosas que nos colocam diante de uma visão do tempo inteiramente estranha a nossa experiência. Ou ao menos para a maioria das experiências dos leitores. A imagem do oceano cobrindo o tempo que por baixo das ondas mira todas as coisas, como um deus oculto, é verdadeiramente cósmica: "... porque todas las águas van a los ojos frios del tiempo que debajo do oceano mira". Sobre o tempo acumulado, nada melhor do que proporcionar ao leitor o texto integral do poema "El reloj caído en el mar":

Es un día domingo detenido en el mar,
un día como un buque sumergido,
una gota del tiempo que asaltan las escamas

ferozmente vestidas de humedad transparente
 Hay meses seriamente acumulados en una vestidura
 que queremos oler llorando con los ojos cerrados,
 y hay años en un solo ciego signo del agua
 depositada y verde,
 hay la edad que los dedos ni luz apresaron
 mucho mas silenciosa que un abanico roto,
 mucho más silenciosa que un pie desenterrado
 hay la nupcial edad de los días disueltos
 en una triste tumba que los peces recorren.

De acordo com essa visão do tempo, "um dia" pode ficar parado eternamente no fundo do oceano. É isso que Amado Alonso denominou de "tiempo-abismo" asaltado y recorrido por los voraces peces, con su aspecto de humeda transparencia". No poema, as "escamas" simbolizam peixes. Os meses acumulados no vestido em abandono é o símbolo "donde reencontramos viejos días de nuestra vida, pero ya detenidos, paralizados, hechos recuerdos (bosquejo de una ascena de nostalgia aguda: el amante huele llorando y con los hojos cerrados un vestido de la amante perdida), luego en una poza de água estancada e vieja, recubierta de verdin: el verdin del água estancada son los años acumulados en ella, caídos sobre ella y superpuestos en la inmovilidad" (Amado Alonso). Nessa linha interpretativa, o oceano aparece como a grande tumba em que os dias "caídos" se acumulam e se dissolvem, ao contrário do cemitério onde se pode ver um pé desenterrado.

Vimos anteriormente dois modos de tratar o tempo do ponto de vista poético, exemplificando com versos de T. S. Eliot e Jorge Luís Borges. No caso de Eliot, mostrei como passado, presente e futuro foram utilizados simultaneamente em "definições" temporais diferentes, enquanto que em Jorge Luís Borges apresentei apenas uma visão do tempo no sentido em que foi concebido por Heráclito. Contudo, tanto na definição empírica quanto nas quântica, entrópica ou relativística, o rio do tempo foi considerado como fluindo numa direção única. Os temas

mais importantes do pensamento de Leibnitz foram desenvolvidos de forma verdadeiramente original pelo romantismo alemão. Mas a sistematização do pensamento leibniziano foi tão rigorosa que os próprios românticos nem sempre compreenderam até que ponto esse pensamento contribuiu para o desenvolvimento de suas teorias poéticas. É o caso — por exemplo — das teses de Novalis sobre a "poesia do futuro". Hoje, tanto os físicos quanto filósofos têm indagado se não existe, em condições diferentes das conhecidas por nossa experiência, uma correnteza de tempo fluindo em sentido oposto ao daquele tempo que avança "direcionalmente" para a frente, rumo ao futuro. Neste caso, o que se indaga é se existe efetivamente um tempo que navega para o passado. A ciência moderna diz que **sim**. A física conseguiu demonstrar a presença de partículas diminutíssimas de "matéria" cuja existência só pode ser admitida, segundo o princípio de Leibnitz, se estiverem "viajando para o passado". Por mais absurdo que isso possa parecer, a previsão desse anti-tempo foi feita pelo físico inglês Paul Dirac, ao teorizar sobre o pósitron (elemento da **antimatéria**) em 1929, o que lhe valeu o Prêmio Nobel de Física de 1933, por haver sido comprovada sua teoria, como veremos adiante. A **antimatéria** pertence a um mundo diferente de nosso mundo material e só existe nesse espantoso **antitempo**. Ora, se tais fenômenos existem no mundo da ciência, como "realidade" indiscutível, é claro que antes de 1935 muitos poetas nada sabiam sobre a existência de tais fenômenos, o que não ocorre com T. S. Eliot cuja reflexão sobre o tempo nos **Four quartets**, possivelmente incorpora esses conhecimentos novos.

Abgar Renault é um poeta também preocupado com o problema do tempo. Em seu livro recentemente lançado — **A outra face da Lua**, José Olympio Editora, 1983, escreve na "Elegia/III":

O tempo não é mais para horas lúcidas.
 O tempo, hoje, é para os minutos profundos,
 que antes de esvair-se, arquejam, oscilam no
 silêncio.
 O tempo é para as palavras que clamam eternidade
 e, todavia, se escrevem nas areias infiéis da
 alma de homem ou rio:
 Passou o tempo dos versos claros e cheios de vozes,
 dos versos sem raízes e coloridos como flores:
 a hora é dos ásperos poemas que nenhum artifício
 adoça,
 das palavras em choque como corpos ou fundidas
 como vento e mar,
 das palavras escritas com a mão esquerda;
 de incompreensível simplicidade, tão cheias de
 intenção,
 e tão nuas, que parecem vestidas em ardentes
 capuzes,
 longas, escuras palavras, e tão nuas!
 densos, espessos vocábulos, sonhados, caçados ou
 casuais,
 todos para o ofício de dizer a usada tristeza
 de cada homem, de todas as crianças, de todas as
 mulheres,
 te todos os deuses.

Até aqui, o que Abgar Renault elabora é uma **Arte Poética**, assentada sobre os conceitos de tempo e linguagem. Trata-se de uma poética da modernidade, pois as palavras exigidas pelo "agora" clamam pelo eterno. O novo tempo arquivou os "versos claros", versos "cheios de vozes", "sem raízes" e, se não têm raízes, seu colorido seria como o de flores artificiais. A hora (metonímico de tempo) é de versos ásperos, aquelas rimas roucas que se encontram no "Inferno", de Dante, mas não em seu "Purgatório" ou "Paraíso", Abgar Renault defende uma guerrilha linguística, de modo a possibilitar o choque das palavras, como corpos, ou "fundidas como vento e mar". A linguagem deve ser cuidadosamente interpretada no tempo do poema, já que estão carregadas de intenções em sua simplicidade. Observa-se que a **simplicidade** é "incompreensível", pois as palavras devem ser tão

nuas que pareçam "vestidas em ardentes capuzes". Mais adiante, o poema prossegue:

Advérbios, adjetivos, verbos, substantivos movem-se
 no tempo.
 e arte sutil ou circunstancial força de acaso os
 mede e pesa
 para compor evasões e dar ao sonhado impossível, as
 águas invisíveis das horas que escorreram intocadas
 entre dedos ansiosos,
 ao que foi, não foi e ao que não vai ser,
 a vida com seus vinhos súbitos e distantes,
 que mal ferem os lábios e os cristais dos olhos.

Aqui o tempo assume crescente complexidade. A linguagem se movimenta no tempo e "arte sutil ou circunstancial" mede e pesa cuidadosamente as classes de palavras. Ligam-se ao conhecimento do tempo, termos como "evasões", "sonhado", "horas", "vida", "súbitos", "distantes". Verifica-se que a matéria participa pouco da noção de tempo e, por isso, o poeta situa sua reflexão no plano psicológico. Mas logo afirma:

O tempo já se devolve à eternidade,
 a água se esvai na clepsidra neutra,
 a areia correu, irreversível, das ampulhetas,
 vão estacando os pêndulos, as horas saltam dos
 quadrantes.

Aqui já estamos em uma definição temporal diferente. O tempo considerado é o empírico, o tempo medido pelo relógio de água, areia, o relógio de sol, o relógio mecânico todos marcando a irreversibilidade do tempo. E Abgar Renault conclui sua Elegia concentrando, num crescendo, sua bela reflexão sobre o tempo do homem, o nosso tempo, o relógio do nosso existir.

Resta uma hora; é mortal e verde, sempre verde à
 meia-noite, à fria claridade das madrugadas,
 ao meio-dia pleno, à tarde de violetas e lunar
 orvalho.

É a hora opaca dos retardatários,
 horas dos que ainda sonham encher seu cântaro
 arcaico
 no derradeiro minuto da única fonte.
 É a hora das coisas intimamente mortais,
 e as mãos irão encher de luz ou de lágrimas,
 e tentarão conter e retardar os últimos êxtases.
 Verde hora que habita meus olhos,
 eu te ouço passando e te estremeço, e quero-te,
 sem, saber seguir-te, acenar-te, nem gritar-te.
 Estás lúcida no fundo da taca breve que possuo,
 mas és longínqua a inacreditável.

Vemos aqui a união de várias definições diferentes da dimensão do tempo: a empírica, a entrópica e a psicológica. Para o teorista literário a dimensão psicológica é muito importante. Mas alguns físicos consideram que o tempo psicológico só existe como metáfora. A rigor "ele não existe" já que não faz parte da natureza material. Por outras palavras: o tempo psicológico só existe no próprio homem, como parte de seus processos intelectuais. Como os poetas — e incluo aqui dramaturgos, romancistas etc. — são hábeis manipuladores dos processos mentais, acredito que poucos se igualam a Abgar Renault, no conhecimento que tem sobre as várias faces da dimensão do tempo, inclusive a psicológica.

Ao escrever sobre algumas definições da dimensão temporal na poesia não estou me ocupando de um tema diretamente relacionado com a crítica literária. O problema é mais de natureza teórica, ainda que seja de interesse do crítico, especialmente o crítico de poesia. Ao incluir as dimensões quânticas, entrópica e relativísticas poderá parecer que estou procurando realizar uma união que estaria cada vez mais "distante" ou "impossível" entre arte e ciência. Ao falar sobre a antimatéria ou **anti-tempo**, refiro-me ao **pósitron**, teoricamente previsto por Paul Dirac, em 1929, e fotografado e descoberto por Carl Anderson, em 1932, quando observava numa câmara de

Wilson o que ocorria a um raio cósmico ao atravessar uma placa de chumbo e a seguir mergulhar em um fortíssimo campo magnético. A revelação do filme mostrou algo de surpreendente: a foto do raio era idêntica ao traço de um **eléctron** mas com uma diferença fundamental: ao curvar-se sob o efeito do campo magnético, a partícula dirigia-se num rumo oposto. Esse "eléctron" positivo ao chocar-se com o negativo se transformava em energia radiante pelo aniquilamento de ambos. Em 1933, Paul Dirac e o austríaco Erwin Schrodinger ganharam o Nobel, "por uma nova teoria atômica, a Mecânica das Ondas e previsão do **pósitron** (partícula da antimatéria). Em 1936, Carl Anderson ganhava o Nobel pela descoberta do pósitron, previsto por Dirac. O físico alemão Werner Heisenberg havia recebido em 1932 o seu Nobel pela teoria que deu início a Mecânica dos Quanta, embora já fosse famoso desde 1927, quando ainda muito jovem estabeleceu o Princípio da indeterminação do presente. O "princípio da incerteza" tem influenciado os poetas-críticos — e é necessário que assim seja — já que a Mecânica Ondulatória de Heisenberg não perdoa os que falam irrefletidamente sobre o tempo e seus "clássicos" modelos de exatidão. Comentando as teorias de Heisenberg, o físico nuclear Ralph E. Lapp escreve em seu livro **A Matéria**: "Embora isto pareça um sofisma sobre técnicas de laboratório, o "Princípio de Incerteza" de Heisenberg apresentava inferências filosóficas básicas que iriam revolucionar toda a Física. Pois, ao mesmo tempo que a incerteza fazia a declaração puramente negativa de que a certeza sobre a partícula atômica era impossível, tinha também um lado positivo. Aconselhava os físicos a esquecerem para sempre seus fúteis esforços para obter determinações exatas tanto da posição quanto "instante" do nível atômico. Recomendava-lhes, isto sim, a dedicar suas energias a criação de uma nova física. Essa nova física surgiu e tem tido um sucesso imenso: a Mecânica Quântica" (Ralph Lapp).

Segundo o físico italiano Carlo Borghi, os conceitos relativísticos e quânticos de tempo coincidem, quando interpretados como "cumprimentos em movimento" segundo a definição empírica do tempo mesmo. Todavia, esta unificação — diz ele — tem o seu preço que é a indeterminação do presente. Com efeito, o presente entendido como não-simultaneidade para com o resto do Universo, cai no caráter geral das quantidades para as quais vale o Princípio de Heisenberg, isto é, deve haver um "erro" inevitável no "presente", relacionado com outro "erro inevitável" na energia que é trocada nas interações do objeto cujo tempo é observado, com todo o resto do Universo, e o produto desses dois "erros" deve ser da ordem da constante de Max Planck, isto é, os dois "erros" são reciprocamente condicionados. Quanto à energia, esse "erro" representa o fato de que a energia é trocada por "quanta"; mas será que a mesma coisa vale também para o tempo? Borghi acrescenta que essa questão de se existe um "quantum de tempo" ainda não encontrou solução, mas a constatação de que o "presente" apresenta um "erro" já "foi estabelecida". Mas o problema central não é verificar se os poetas e os físicos coincidem em suas "intuições" sobre questões gerais da física e outras que agora estão apenas começando. Por exemplo, Dirac e Anderson comprovaram que ao se chocarem *pósitron* e *elétron* ambos se aniquilam, produzindo "quanta gama", estavam apenas "confirmando a conversão de massa em energia que Einstein previu em sua equação: $E=mc^2$. Na equação, **E** indica energia, **m** massa e **c** a fantástica velocidade da luz", explica Ralph Lapp.

Para o poeta, a importância desses fatos está na amplitude de visão que a ciência lhe abre como espaço para a poesia. A física moderna apresenta uma humildade que se revela também pelo interesse cada vez maior do cientista pela poesia e as humanidades em geral. Os físicos trabalham materialmente com a "constante de tempo" de Planck que no caso do nosso universo é a ve-

locidade da luz. Em outros universos isso pode ser diferente. Mas são os cientistas que dizem constantemente aos poetas que o mistério da mente humana é altamente desafiador, uma vez que a velocidade do pensamento escapa a tudo o que a física conhece nesse domínio. Por isso, escreve Ralph Lapp: "a crescente humildade do cientista... bem pode ser chamada de nova fé. Mas, em última análise quem sabe o que os homens podem vir a ser? Bernard Shaw viu-os sob a égide da ciência, desenvolvendo-se em vórtices de pura inteligência. Alguns autores de ficção científica tem-nos vistos como místicos que conseguem mandar o espírito passar férias em planetas distantes. O cientista, em sua meteórica ascensão, tem feito que quase tudo pareça, pelo menos remotamente, possível". Transcrevi este trecho para mostrar que o cientista não deve ser confundido com o tecnólogo. O exemplo está em sua luta contra o emprego pelos "donos do mundo" das forças da ciência com o objetivo de destruí-lo, e, por isso; todos eles — cientistas e poetas — sofrem ao ver a gigantesca acumulação na Terra de bombas que transportam em seu "corpo" o fogo das estrelas.

Entre os poetas brasileiros, Joaquim Cardozo foi o que mais se preocupou com o problema do Tempo, a partir das dimensões relativísticas, entrópicas e quânticas. É a partir desse âmbito que fez uma das mais belas reflexões sobre o tempo, em seu **Um livro aceso e nove canções sombrias**, editado pela Civilização Brasileira — Massao Ohno Editores, Rio 1981. Refiro-me à "**Canção de um tempo sem tempo**", um tempo situado em clima verdadeiramente escatológico:

Já se pensou que havia
A música das esferas,
E soava nos campos do universo;
Mas eu vos digo:
Existe a música do tempo,
Do tempo que passa e que não pára
Tanto mais bela, quanto mais distante.

Canção de um tempo vazio
Tão vazio, como os vazios
Dos elétrons que emigram
Do corpo da matéria.

Canção de um tempo de onde
Nada vem, nada acontece.
O vazio das lágrimas choradas

Nesse tempo sem tempo e sem memória;
Em prantos e ternuras que se esvaíram,
Sem que houvesse dia,
Sem que houvesse noite,
Lacrimados pelo tempo sem tempo.

Minimização cada vez mais mínima
Se anulará para a vida humana
E todos reduzidos, a nada destruídos,
Vão se apagando como o rio que naufragou.

Um rio independente que surgiu
E se apagou de uma vez dentro das águas.

Nesta primeira parte da Canção, Joaquim Cardozo em nenhum momento se refere às dimensões empíricas e psicológicas do tempo. O reconhecimento desse fenômeno tem importância tanto para a crítica literária quanto para a teoria do poema. As dimensões observadas pertencem ao campo da física moderna e, assim, o poema atende às exigências da teorização de Baudelaire sobre o sentido da arte na era técnica. No poema "Canção que veio de um sonho negro" — Joaquim Cardozo já inicia a reflexão que vai desenvolver na canção seguinte, a última do livro, quando fala do Cinturão de Van Allen, as cintas que protegem a vida na Terra da constante chuva de raios cósmicos vindos das profundezas do espaço. Esse cinturão é constituído de prótons que em grande altura envolve o nosso planeta, e está relacionado ao campo magnético da Terra. Quando os raios cósmicos alcançam o Cinturão de Van Allen são desviados para o pólo magnético e, assim ficamos protegidos contra essa radiação letal.

Na segunda parte da "Canção de um tempo sem tempo", Joaquim Cardozo expõe toda a dramaticidade do que foi exposto na primeira parte:

Esta canção é mais do que poesia
Além de verso e ritmo
Mesmo poesia mélica e elegíaca
Esta canção é de forma visionária
É uma canção de forma e contraforma,
De um tempo sem tempo.

É de ausência entre ausências
É o nada do nada e outros nada.

Pois tudo se esvai na noite dos tempos;
É do tempo, sem tempo e sem memória
Sem qualquer sinal recordativo.
Apesar disso, agora, a música do tempo
Vai passando na pauta indefinida,
Em que se escreveu esta canção.

Esta música e canto e cantochão
A que se regeira e se regeu;
Essa música circula
Num círculo que se abre e que se fecha,
Um círculo que está sempre se voltando.

Esta música está sempre numa esfera
Girando e regirando ao mesmo tempo;
Um ciclo que sempre está revindo
Numa simples circulação solar.

Nas teclas que são de nitrogênio
E nas que de carbono se transformam
Surtem sempre hidrogênio.
E de nova girando, oxigênio
Num rodar perene e musical.

É o ciclo da luz, da luz do Sol.

Felix de Athayde, que escreveu a orelha do livro, diz que as **Nove Canções Sombrias** são a reflexão mais apurada, e contundente, e no entanto, poética que o poeta brasileiro fez sobre "um país noturno" que começou e continua num "abril sem fim". A interpretação está, pos-

sivelmente, correta, pois o caráter conotativo da linguagem poética deve possuir vários níveis de sentido. Mas isso não invalida as considerações que acabo de fazer, uma vez que foi através dos elementos apontados, que Joaquim Cardozo armou a construção de seu edifício poético. Em sua afirmativa de que "esta canção é mais do que poesia, verso, ritmo, poesia elegíaca e mélica", está colocado o desafio ao leitor. Na realidade, ao falar de "forma e contraforma" e de "ausência entre ausências", do "nada do nada e outros nada", Joaquim Cardozo está poetizando a teoria da antimatéria, antitempo, ou antipartícula que é igual a ausência de partícula. Ao falar do "ciclo", do "carbono", "hidrogênio" e "oxigênio", está falando do tempo cíclico, igual a teoria do Universo oscilante. "Tudo isso é tema para físicos e também para poetas", digo numa passagem do **Tambor Cósmico**. Pois o tempo e o cosmos estão diretamente relacionados ao homem e o seu destino na Terra. E esses são também os temas de minha experiência desde que comecei a escrever poesia.

César Leal: Uma Visão Interdisciplinar da Crítica

Ronald M. Rassner

"O poder das palavras é realmente aterrador. O próprio som pode influenciar no sentimento de alguém sobre o que se está acostumado a ouvir. Este ritmo de linguagem é um rasgo misterioso que provavelmente indica unidades biológicas de pensamento e sentimento que ainda são completamente inexploradas". (1).

O problema pouco enfatizado na "leitura" de trabalhos literários tem sido, e continua a ser, o problema dos limites metodológicos. Isto sem mencionar a "selva" (Wilderness) metodológica que nos confronta, nem o desafio humanista em neurofisiologia e bioestética. Suzanne Langer já notou este dilema de não termos no momento acesso científico aos fenômenos reais do sentimento. (2).

"Sentimento" é simultaneamente a fonte da criação, o reino solitário da crítica, e a terra prometida do auditório. O meio termo afetivo entre o crítico e seus leitores (ouvintes ou investigadores) pode ser a poesia de Joaquim Cardozo, T. S. Eliot, Pablo Neruda, Abgar Renault, Dante ou Camões. Ou, no caso do poeta-crítico César Leal, o meio poderia existir como uma leitura de noções mais eruditas e astrais: as leis físicas de Planck e Einstein, Dirac e Heisenberg. Pode ser, como o Professor César Leal sugere, que investigações humanistas en-