



Parte 2
Dossiê Altino Caixeta

Do favear do tempo à construção do eterno: uma leitura da poesia de Altino Caixeta de Castro

Carlos Roberto da Silva*

Resumo

Este artigo trata das concepções borgianas de eternidade e suas relações com a construção poética, especialmente na obra de Altino Caixeta de Castro, cujo intento de vencer a sucessividade temporal através da rememoração, da celebração mítica e da criação poética constitui um caminho para a invenção da eternidade.

Palavras-chave: Altino Caixeta de Castro; Eternidade; Rememoração; Tempo mítico; Criação poética.

Escreve-se o livro:
eis o circo montado.
Vêm os acrobatas
Para o salto sem redes.
(Altino Caixeta de Castro)

Disse Jorge Luis Borges em seu livro **História da eternidade**, de 1936: “Como pude não sentir que a eternidade, almejada com amor por tantos poetas, é um artifício esplêndido que nos livra, mesmo que de maneira fugaz, da intolerável opressão da sucessividade?” (p. 385).

O homem sempre mostrou seu fascínio ou necessidade do passado. Há uma busca constante de outros supostos tempos, quase nostálgica, insistente. O que foi parece melhor. A tradição oral, os rituais religiosos, a arquitetura, as ciências, a arte e/ou quaisquer outras produções humanas entremeam o passado em seu presente como

* Centro Universitário de Patos de Minas – Unipam.

que a subverter o fio tênue do tempo que escorre da existência. O ser humano, em sua complexidade, carece das percepções e atitudes do passado para fundar sua consciência de presente, esse mínimo instante que quase chega a não ser. O diálogo se faz constante, pois o passado é sentido como presente e, paradoxalmente, visto separado dele. Segundo Alfredo Bosi (1992), “o diálogo com o passado torna-o presente. O pretérito passa a existir, de novo. Ouvir a voz do outro é caminhar para a constituição de uma subjetividade própria” (p. 29). O constructo cultural, assim, já não permite a separação nítida entre passado e presente: elabora-se na reelaboração, na “refacção do pensamento” (p. 29).

Há um sentimento de simultaneidade temporal que só pode ser produzido pela memória, fazendo daí nascer a idéia de reversibilidade do tempo, que para Bosi (1992), assim se define:

O tempo reversível é, portanto, uma construção da percepção e da memória: supõe o tempo como seqüência, mas o suprime enquanto o sujeito vive a simultaneidade. O mito e a música, que trabalham a fundo a reversibilidade, são máquinas de abolir o tempo, na feliz expressão de Levy Strauss. Ora, a condição de possibilidade do mito e da música é a memória, aquela memória que se dilata e se recompõe, e à qual Vico chama fantasia. A memória vive do tempo que passou e, dialeticamente, o supera. (p. 27)

O homem inventa, assim, uma possibilidade de dominar o tempo sucessivo e anular sua função de destruir o passado e projetar um futuro, que é, na verdade, sua atuação mais impiedosa sobre o indivíduo: ver no presente a morte do passado é conceber o indivíduo como um futuro que também passará, ou seja, prevê inevitavelmente a morte do sujeito. O tempo, concebido dessa forma – de um lado a sucessividade e de outro a reversibilidade – trava intrinsecamente um duelo do qual o homem só escapa pelos caminhos da celebração ritualística e da imaginação criativa. Então, a religião e a arte se oferecem como possibilidades de uma relação mais harmônica com essas concepções de tempo. As várias religiões (toma-se como exemplo as cristãs) não apenas lembram os fatos passados, atualizam-nos ritualisticamente nas celebrações. Jesus Cristo nasce e morre a cada celebração, que dura, na verdade, um ano litúrgico e se repete infinitamente. A arte, pelo menos até a modernidade, se relaciona também com um tempo cíclico, ou mítico; principalmente se a analisamos pelo viés da tradição.

Borges (1988) discute essa relação a partir da dicotomia tempo/eternidade, mesmo que se perpassem mutuamente de maneira que um se imbrica no outro:

O tempo é um problema para nós, um terrível e exigente problema, talvez o mais vital da metafísica; a eternidade, um jogo ou fatigada esperança. Lemos no Timeu de Platão que o tempo é uma imagem móvel da eternidade; e isso é apenas um acorde que a ninguém distrai da convicção de ser a eternidade imagem feita de substância

de tempo. Essa imagem, essa tosca palavra enriquecida pelas discórdias humanas, é o que me proponho historiar. (p. 387)

Por um lado, aceitar a sucessividade temporal é admitir inapelavelmente a morte como fim absoluto: pensamento capaz de causar desespero e um conseqüente niilismo.

Por outro lado, lidar com a concepção de tempo reversível, num momento em que medi-lo é inevitável, parece-nos absurdo. Mas, Jorge Santayama (*apud* BORGES, 1988) nos diz que “viver é perder tempo: nada podemos recuperar ou guardar a não ser sob a forma de eternidade” (p. 400).

Ou aceitamos a dogmática e inexplicável eternidade religiosa (no sentido mais prosaico do termo) ou construímos uma nova possibilidade de ser eterno; pois, sem ela, perde-se a história da humanidade e, mais, a nossa história pessoal.

Sabe-se que a identidade pessoal reside na memória e que a anulação dessa faculdade comporta a idiotice. Cabe pensar o mesmo do universo. Sem uma eternidade, sem um espelho delicado e secreto do que passou pelas almas, a história universal é tempo perdido, e nela nossa história pessoal – o que incomodamente nos torna fantasmas. Não bastam o disco gramofônico de Berliner ou o perspícuo cinematógrafo, simples imagens de imagens, ídolos de outros ídolos. A eternidade é uma invenção mais abundante. É verdade que não é concebível, mas tampouco o é o humilde tempo sucessivo. Negar a eternidade, supor a vasta aniquilação dos anos carregados de cidades, de rios e de júbilos, não é menos incrível que imaginar sua salvação total. (BORGES, 1988, p. 400-401)

Acredito que há três maneiras, ou processos, de construção desse absurdo possível chamado eternidade: a evocação da memória, a celebração do mito e a criação poética. A evocação da memória permite a sensação do eterno, pois que a deusa *Mnemosine* (personificação da Memória), mãe das musas, sabe tudo o que foi, tudo o que é e tudo o que será. Na Teogonia, canta Hesíodo (2001):

Eia! pelas musas comecemos, elas a Zeus pai
hineando alegam o grande espírito no Olimpo
dizendo o presente, o futuro e o passado
vozes aliando. Infatigável flui o som
das bocas, suave. Brilha o palácio do pai
Zeus troante quando a voz lírial das deusas
espalha-se, ecoa a cabeça de Olimpo nevado
e o palácio dos imortais. (p. 107)

A onisciência das musas, filhas de *Mnemosine*, a deusa da memória, parece-me tornar simultâneo os tempos, através do conhecimento das origens e dos primórdios. “A revelação do passado, assim, é mais que o antecedente do presente: é a sua fonte” (ELIADE, 1972, p. 108).

A celebração do mito, que não distancia muito da memória, a não ser quando a lemos pela dicotomia bergsoniana do individual e do coletivo, é a presentificação das realidades originais, manifestadas num tempo mítico. “A existência do Mundo é consequência de um ato divino de criação, suas estruturas e seus ritmos são o produto dos eventos ocorridos no princípio dos Tempos” (ELIADE, 1972, p. 125). Ter acesso a esse princípio original é, a meu ver, anular a concepção de tempo sucessivo e inserir-se na possibilidade eterna.

Vamos ao que mais nos interessa, a Criação poética como procedimento que nos pode salvar da temida sucessividade temporal. Em seus ensaios, Octavio Paz (1982) nos surpreende com algumas definições de poesia. Algumas se prestam ao nosso estudo: “A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. (...) Convite à viagem; regresso à terra natal. (...) Regresso à infância. (...) a consciência de ser mais que passagem” (p. 15). Isso nos basta. Está estabelecida uma convincente relação da poesia com a atemporalidade, ou construção da eternidade. Se para Bosi (1992) o “mito e a música são máquinas de abolir o tempo” (p. 27), e se a poesia lida com o mito e é canto, temo-la também como carrasco do tempo; ou seja, a poesia abole o tempo para construir, ou permitir, a eternidade.

Altino Caixeta de Castro lidou com esses aspectos. Sua poesia não só acontece no tempo, mas esgota-o como anseio do eterno. Não significa que Altino é um poeta filosófico, nem mesmo que tenha construído uma filosofia do tempo; mas que seu pensamento se converte em imagem sensível que nos permite analisar sua compreensão de mundo e a maneira como um indivíduo lida com essa questão. Leiamos um de seus poemas:

CRIAÇÃO

A ostra cria a pérola
para distrair-se do mar.

O poeta cria a beleza
para distrair-se do efêmero.

Só Deus cria a rosa
para distrair-se do eterno.
(CASTRO, 1980, p. 176)

Nesse caso, a beleza, metáfora do próprio fazer poético, possibilita a fuga do provisório e cabe ao poeta criá-la, em oposição a Deus, para atingir o eterno. Interessante observar como se dá a criação da beleza na poesia de Altino Caixeta, com esse propósito de “distrair-se do efêmero”. Alguns procedimentos são muito caros ao poeta e muito persistentes em sua obra. O primeiro é anulação do tempo sucessivo, ou a possibilidade de fazer o próprio tempo, como em:

DIÁRIO DA ROSA ERRÂNCIA

(...)

Naquele tempo,
tempo em que se fez
tempo em que ainda faço,
o silêncio tomava conta da minha boca assustada
não como saliva de sonho
mas como plumagem da primeira escritura. (p. 33)

Dominar o tempo tem sido uma busca constante do ser humano, medi-lo é já uma possibilidade de aprisioná-lo. O espaço da poesia permite não só fazer, mas também manipular ou moldar o tempo para que torne adequado à minha necessidade de “primeira escritura”. O poema “Ternuras do Paranahyba” constitui um bom exemplo:

TERNURAS DO PARANAHYBA

O rio Paranahyba visto de cima
quando corre por baixo do Córrego-Rico
tem a voz das ovelhas ariscas
que minha mãe pastoreava quando menina.

O rio Paranahyba
é igual a nós
em baixo e em riba
na fonte e na foz.

O rio Paranahyba, visto de baixo,
“impetuoso deus castanho”
nas cascatas quando cai:
tem a voz dos rebanhos
dos currais de meu pai.

O rio Paranahyba, um rio triste,
ensinou-me que o tempo não existe. (p. 235)

Se analiso o poema a partir de seus recursos sintáticos ou fônicos, como por exemplo a conjugação quase que simétrica de dois tempos verbais – presente e passado – ou a sonoridade suave, musical e harmônica das duas primeiras estrofes, criando uma imagem do rio que se funde à imagem da mãe em contraposição a imagem do pai que se evidencia numa sonoridade mais ríspida, dura e agressiva (não menos musical, é claro) da terceira estrofe, em que substitui os sons fricativos e líquidos das estrofes iniciais pelos sons oclusivos, opondo a figura paterna à materna. Dessa forma recriam, juntamente com o arcaísmo do substantivo “paranahyba”, uma realidade passada e a celebra, tanto do ponto de vista das sensações explicitadas nas recriações sonoras do passado como nos apelos aos sentidos. O rio (do presente e do passado) é “visto de cima”, ouvido quando “corre por baixo” se misturando, ou evo-

cando a “voz das ovelhas” de uma mãe ainda menina, ou seja, o rio tem forma, som, cor (impetuoso deus castanho), movimento, sentimento e atemporalidade. Os dois últimos versos “O rio paranahyba, um rio triste,/ ensinou-me que o tempo não existe”. Anula a sucessividade e tornado mítico é ritualisticamente celebrado evento ocorrido no princípio dos tempos (cf. ELIADE, 1972, p. 125). E, ter acesso a esse princípio original, através do ritmo e da estrutura do rio e do poema é, a meu ver, anular a concepção de tempo sucessivo e inserir-se na possibilidade eterna.

No poema abaixo o eu-lírico se torna explícito, e ousa ironicamente abandonar a idéia de tempo e afirmar a sua eternidade construída no lirismo:

MORADA

Eu não preciso do tempo
porque sou eterno.
Necessito, apenas,
os mínimos espaços
que demoram
entre mim e os teus braços.
(CASTRO, 1980, p. 102)

Essas possibilidades – desfazer-se do tempo e construir a própria eternidade – só se torna possível se, como Maria Esther Maciel (2003), percebermos que “todas as verdades são incertas e que a vida não basta” (p. 12) e que por isso “o poeta escreve e não cessa de escrever” (p. 12), (co)rompendo com as obviedades do mundo. Construir/desconstruir/reconstruir parece ser o invençionismo do ato poético e, romanticamente, a salvação do sujeito nesse mundo de desconcerto.

O segundo procedimento de construção da própria eternidade é um mergulho na memória em busca da origem. Podemos dizer que Altino o faz em duas dimensões: uma individual e outra universal. Em “Ternuras do Paranahyba” temos a primeira e na recriação do mito da cosmogonia no soneto “Gêneses”, temos a memória coletiva e universal:

Em sete dias deus fez esse mundo.
Primeiro o céu, e pois, a luz primeiro;
fez em seguida o esplêndido luzeiro,
o espírito sideral amplo e profundo.

E fez depois as águas, o mar inteiro,
os animais, da águia ao verme imundo.
Criou a flor ao pé do espinho,
e fundo criou na terra a chaga do cruzeiro.

No quarto e quinto dias, sem cessar,
encheu a terra toda e encheu o mar.
No sexto fez Adão de barro cru.

Para acabar a Sua Criação,
no sétimo dia, que consagração,
fez a morena de Paracatu!
(CASTRO, [19--], p. 47)

Resgatando o passado, o poeta re-vive-o, presentifica-o e altera a concepção de tempo. O tempo da poesia é um tempo mítico, disse Octávio Paz. Altino realiza-o universal e particularmente. Em sua poesia, as re-lembranças são coletivas e individuais, e (re)constroem presente e passado fazendo da memória a matéria do presente. O poema “Gênese” celebra o mito da criação e o incorpora a sua terra e gente.

Creio que uma outra forma de eternização do sujeito, seria o diálogo intertextual que Altino estabeleceu não só com os clássicos, mas com poetas de todas as estirpes. Vejamos uma lista de sua biblioteca e a certeza de que a leitura possibilita a criação poética.

VIGÍLIA

Quando à noite perfilo a minha estante,
Para que eu durma até de manhã,
Depois de Leopardi eu leio Dante,
Depois de Dante eu leio Omar Khayyam.

Depois de Omar lanceio o bom Cervantes,
Após Cervantes passo a Maupassant,
Depois de Maupassant ataco adiante
Os contos de Machado ou Malba Tahan.

Agora olho o relógio e não estanco,
Leio Camilo de Castelo Branco,
Floribela Espanca que sofreu demais.

Amanheci nos livros, que massada!
Não li Claudel na prosa iluminada,
Não li Camões nos versos imortais.
(CASTRO, 1980, p. 71)

No espaço da poesia, a presença do tempo medido e sucessivo não incomoda, ou seja, a poesia – de todos os tempos – supera o tempo. E por fim, criar a beleza, a partir da poesia, requer consciência de eternidade:

no entanto, como Horácio, eis meu tesouro:
eu ergui um pedestal mais duradouro
do que o bronze de todas as estátuas. (p. 67)

Résumé

Le but de cet article est de montrer la relation entre les conceptions de Jorge Luis Borges sur l'éternité et la création poétique, spécifiquement, dans l'oeuvre d'Altino Caixeta de Castro. Le poète Altino met en évidence une poésie de la remémoration, de la célébration mythique et de la création poétique comme chemin pour l'invention de l'éternité.

Mots-clé: Altino Caixeta de Castro; Eternité; Remémoration; Temps mythique; Création poétique.

Referências

BORGES, Jorge Luís. **Obras completas**. História da eternidade. v. 3. Trad. Carmen Cirne Lima. Revisão de Maria Carolina de Araújo e Jorge Schwartz. São Paulo: Globo, 1988.

BOSI, Alfredo. O tempo e os tempos. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CASTRO, Altino Caixeta de. **Cidadela da rosa**: com fissão da flor. Brasília: Horizonte Editora, 1980.

CASTRO, Altino Caixeta de. **Sementes de sol**. Patos de Minas, [19--].

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2001.

MACIEL, Maria Esther. A poesia e seus pontos de fuga. **Rascunho**, Curitiba, v. 3, n. 36, p. 12-13, abr. 2003. Entrevista concedida a Floriano Martins.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Póla Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972. (Debates, Filosofia, 52).

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.