

O OLHAR DO POETA

*Maria Luiza Ramos**

RESUMO

Este texto focaliza o poder do olhar a partir de diferentes pontos de vista: o do universo microfísico, em que, segundo a mecânica quântica, o observador é constituinte da realidade; o das representações artísticas – poéticas e pictóricas – nas quais o olhar institui uma realidade própria e o do mundo macrofísico em geral, em que o olhar, além de modificar as coisas, é também capaz de matá-las.

Palavras-chave: Drummond; Poder do olhar; Universo microfísico; Mundo macrofísico; Mecânica quântica.

Como é o lugar
quando ninguém passa por ele?
Existem as coisas
sem ser vistas?
(Carlos Drummond de Andrade)

Esta é uma das indagações filosóficas que permeiam a poesia de Carlos Drummond de Andrade. E a função do observador na constituição da realidade compreende hoje, mais do que especulações, teorias científicas que introduziram novos paradigmas na epistemologia contemporânea. Refiro-me à teoria da mecânica quântica, que desde o início do século passado revolucionou a física clássica, em que a metáfora “a máquina do mundo” já evidenciava a precisão com que eram tratados os fenômenos relativos à matéria e à energia. Refutando o determinismo, Heisenberg, um dos expoentes da física quântica e autor do “princípio de incerteza”, fez esta declaração que foi recebida como um escândalo na comunidade científica, sobretudo nas ciências até então ditas “exatas”:

* Professora Emérita da Universidade Federal de Minas Gerais.

Na formulação da lei causal – “Se soubermos o presente exatamente, podemos prever o futuro” – o que está errado não é a conclusão, mas sim a premissa. Nós não podemos, por uma questão de princípio, conhecer o presente em todos os seus detalhes. (Citado por Eisberg e Resnick, 1998, p. 114)

Isto porque, dentre os princípios da teoria quântica, é fundamental o que se refere à natureza ondulatória das partículas atômicas, cuja existência como onda ou como partícula depende do ato de observação. Ao contrário do que se afirmava até então, uma onda (energia) e uma partícula (matéria), apesar da sua diferença, são e não são a mesma coisa, pois podem sofrer transmutação: os elétrons se tornam partículas pela ação do observador, cujo olhar provoca o colapso daquilo que existe na qualidade de onda.

Uma outra teoria, igualmente revolucionária – a teoria da autopoiese – teve origem na biologia e se restringiu de início aos cientistas Humberto Maturana e Francisco Varela. A cognição é aí considerada um fenômeno biológico, donde a consciência e o mental pertencerem ao domínio do acoplamento social (Maturana e Varela, 1990, p. 154).

Longe dos critérios absolutos do realismo e do idealismo, essas teorias partem da interação entre o ser e o mundo, ainda que, no caso da mecânica quântica, se trate de um mundo microfísico, não observável diretamente. Em terrenos diferentes, elas têm, entretanto, um ponto comum, que se traduz nos *ritornellos* presentes em sua fundamentação teórica: “tudo o que é visto, é visto por um observador” e “tudo o que é dito, é dito por um observador”.

Mas por que estarmos falando aqui de teorias científicas, se o nosso universo é o da literatura e o nosso tema a poesia?

Gostaria de lembrar, porém, que as teorias implicam filosofias. E assim como o poeta filosofa sobre o mundo, nós, que trabalhamos com a teoria da literatura, filosofamos sobre o seu fazer poético. Esta tem sido a minha tarefa e o meu objetivo, desde que me dediquei à fenomenologia da obra literária, nos idos anos setenta. (Ramos, 1974). E hoje continuo dirigindo a minha pesquisa no sentido de buscar na “migração de conceitos de um campo de saber para outro o trabalho nas interfaces, a superação de fronteiras”, segundo o projeto transdisciplinar que reconhece “o direito de o não-especialista, ou o especialista em sua matéria, opinarem sobre outras especialidades e matérias alheias, em vista de sua interação, traspasse, renovação e fecundação mútua” (Domingues, 2001, p. 18-19).

Das várias disciplinas que constituem o amplo leque das ciências cognitivas, de que menciono, por exemplo, a “inteligência artificial”, no âmbito da computação, prenderam-me logo a atenção as duas que mencionei de início, advindas da física e da biologia, pelo fato de introduzirem o humano na formulação de seus conceitos, valorizando o que até então era banido da esfera científica: a experiência. E

também por terem em comum a função do observador na constituição da realidade. De certa maneira, elas remetem à fenomenologia de Husserl, que postula dar-se o conhecimento no raio intencional que une a faculdade cognoscente do sujeito – *noé-se* – à propriedade de dar-se a conhecer do objeto – *noema*. Mas é claro que, apesar de pontos comuns, sistemas distintos têm objeto e processos também diferentes.

Como recentemente me ocupei com a teoria da autopoiese, estabelecendo relações entre o poema e o ser vivo,¹ faço agora, nesta abordagem da poesia de Drummond, algumas considerações relativas à teoria da mecânica quântica e o que tem ela a informar sobre o nosso objeto de estudo.

Assim, “relatividade”, “incerteza”, “probabilidade”, “descontinuidade”, “salto”, “não-localidade” – estes e outros termos básicos da teoria da mecânica quântica – são também familiares à linguagem poética, cuja fenomenologia pode ser mais bem compreendida com o concurso dos novos conceitos advindos dessa área.

Considerando-se o “princípio de localidade” e o “princípio de não-localidade”, vemos como se relacionam com o fenômeno lingüístico em geral e também com os procedimentos específicos da metáfora, que mais de perto interessam à linguagem poética. Enquanto no processo metonímico as idéias se relacionam umas com as outras de uma maneira linear e contínua, em função da causalidade que existe, por exemplo, entre a parte e o todo, ou o abstrato e o concreto, no caso da metáfora tal relacionamento não se dá sintagmaticamente, ou seja, numa relação local, mas paradigmaticamente, de uma maneira não-local.

Em se tratando da linguagem poética, é também o olhar do observador – o poeta, no processo de codificar, ou o leitor, no processo de decodificar – que determina o valor semântico de um termo. Assim, “A” é “A” e, ao mesmo tempo, “A” é “não-A”, dependendo de um olhar, da participação de um observador. Que a palavra poética, e de modo particular a metáfora, tem a ver com o objeto quântico, que é um objeto em potência, isto já foi tratado por mim ao estudar o paradoxo da percepção, na “Abertura” de meu último livro – *Interfaces*; literatura, mito, inconsciente, cognição. (Ramos, 2000, p. 55).

A física clássica é algorítmica. Um algoritmo, como se sabe, é um procedimento lógico, que se desenvolve passo a passo, baseado na continuidade, o que conduz ao determinismo. Já a física quântica introduziu a descontinuidade e a indeterminação na arena da física, revolucionando as bases do conhecimento científico. E esse termo “as bases”, bem como muitas outras metáforas arquitetônicas – leis “fundamentais” da ciência, cujo “edifício” deve ser construído sobre firmes “alicerces”,

¹ “Um domínio poético na teoria da autopoiese” é o título do Seminário que apresentei ao Comitê Científico do Instituto de Estudos Avançados Transdisciplinares, da UFMG, em novembro de 2002. O texto deverá ser publicado por esse Instituto ainda no primeiro semestre de 2003.

como queria Descartes em seu **Discurso do Método** – começaram a mover-se a ponto de causar “a sensação de que o solo seria retirado de debaixo da ciência” (Heisenberg, citado por Capra, 1998, p. 48).

O universo da poesia, como o dos objetos quânticos, é o da descontinuidade, da incerteza, do salto. A poesia é quântica. E se essa poesia é a de Carlos Drummond de Andrade, mais se evidenciam esses valores, não só nos poemas-piada dos anos trinta –

Stop.
A vida parou
ou foi o automóvel? –

mas na dramaticidade das relações humanas, como em “Quadrilha”, dessa mesma época, em que o humor transforma um crucial desencontro de sentimentos, a impossibilidade de comunicação, numa aparente troca de pares em dança alegre, irrelevante:

João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
que não amava ninguém.
João foi pra os Estados Unidos, Teresa para o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história.
(Drummond, 1992, p. 24)

Nesse clima tragicômico, Lili, a que não amava ninguém, realiza no vazio do seu coração a aspiração de tantos amantes e se casa com J. Pinto Fernandes. Ao contrário de todos os nomes evocados nos versos – João, Teresa, Maria etc. – J. é apenas um vazio de pessoa, alguém que vive do sobrenome, da carga ideológica da família, dos bens e dos contratos sociais. Que se ache graça, entretanto, e o poema seja quase sempre recitado em tom de brincadeira, isto é que faz a riqueza do discurso poético, em que prevalece a probabilidade, a incerteza, a descontinuidade, o salto. E não é mais que um olhar o que atualiza nesse poema o absurdo das relações sociais, de tal forma que onde este ri, aquele tem motivo para chorar, outro ainda para apreciar, desde a neutralidade da contemplação estética, a beleza dessa pequena obra-prima de nossa poesia.

Para exemplificar o quanto é fluida e indeterminada a linguagem poética, basta considerar um pequeno poema de Drummond:

ORION
A primeira namorada, tão alta
que o beijo não a alcançava,
o pescoço não a alcançava,
nem mesmo a voz a alcançava.
Eram quilômetros de silêncio.

Luzia na janela do sobradão.
(Drummond, 1992, p. 581)

Em todos os versos, o poeta nos oferece probabilidades, desde essa primeira namorada, que o meu ou o seu olhar atualiza de uma ou de outra maneira, até o silêncio espacial, que se mede em números. Mas é na palavra “Luzia” que se encontra o maior grau de incerteza. O ponto no verso anterior possibilita a maiúscula, de modo a indeterminar se se trata de um verbo ou de um nome. Dependendo do horizonte de referências do leitor, portanto dependendo de seu olhar, o título – “Orion” – já diria da luminosidade da estrela batendo na janela, onde, possivelmente, estaria um romântico adolescente a contemplá-la. Ou então, desde um outro horizonte, essa namorada tão alta poderia estar relacionada com um sujeito qualquer, um João-ninguém, a contemplar da rua a janela do sobradão, em que Luzia, possivelmente a filha do dono do sobradão, era para ele tão distante e inacessível quanto a estrela. Estas, apenas duas leituras dentre outras que o olhar do leitor poderia atualizar na potencialidade dos versos.

Em outro poema, também pequeno, mas bem mais complexo – “Serenata” – há um jogo de metonímias e metáforas, em que as “hierarquias embaralhadas” colhem o leitor numa intrincada rede de sentidos:

Flauta e violão na trova da rua
que é uma treva rolando da montanha
fazem das suas.
Não há garrucha que impeça:
a música viola o domicílio
e põe rosas no leito da donzela.
(Drummond, 1992, p. 608)

A linguagem é aí altamente probabilística e é o nosso olhar que atualiza “flauta” e “violão” como metonímia – instrumentos que fazem parte da serenata – e/ou como metáfora – o homem (flauta é um símbolo fálico) e a mulher (o violão é um símbolo icônico, pela sua forma que lembra o corpo feminino, além de ser um objeto oco) – que “fazem das suas”. E a “garrucha”, metonímia daquele que a empunha, é também, como “flauta”, uma metáfora, um símbolo fálico, que, por ser um termo datado, conota a autoridade paterna. Outra metonímia, desta vez a música em lugar do músico, faz com que a expressão violação de domicílio, própria do vocabulário policial, não soe de modo prosaico no texto, por ser ao mesmo tempo a violação da donzela, donde o aparecimento de rosas no seu leito. As rosas vermelhas, como se sabe, são um símbolo cultural da paixão e do ato sexual.²

² Para uma análise mais minuciosa desse texto, cf. Ramos (2000, p. 54).

Uma série de frases descontínuas, portanto, faz do texto um caleidoscópio que, ao movimento do olhar, gera um ou outro sentido, em meio a muitas possibilidades.

Outro poema que ilustra de maneira exemplar a descontinuidade da linguagem poética é o “Poema de sete faces”, a que não canso de me referir. Descontinuidade com relação à tradição – é este o primeiro poema do primeiro livro de Drummond – descontinuidade no que se refere à enunciação – o poeta menciona a si próprio em primeira, segunda e terceira pessoas: “quando nasci”, “Vai, Carlos, ser gauche na vida” e “o homem atrás do bigode”.

Essa contradição entre o *gauche* e o “homem atrás do bigode” é a marca do Poeta, que durante toda a sua obra procurou penetrar o arcano, explorando mistérios, como o do nascimento e da morte, perplexo diante da condição humana e da condição divina – um Deus que ele cultua e com quem tem muitas brigas, como nesse mesmo poema inaugural – “por que me abandonaste, se sabias que eu não era Deus, se sabias que eu era fraco?” ou em poemas tardios, como nestes versos de “O Corpo”: “Deus, como entendê-lo? Ele também não entende suas criaturas”, e mais: “Nem eu posso com Deus nem pode ele comigo”. Contradição também, eu dizia, do Poeta que era *gauche* – palavra que tanto pode significar o tímido, no seu mundo fechado, como o revolucionário crítico dos embates políticos de um mundo conturbado. E contradição ainda do Poeta que, recolhendo-se não apenas “atrás dos óculos”, mas também atrás dos olhos, não abandonava, entretanto, o outro, intitulado alguns de seus livros **Rosa do Povo** e **Sentimento do Mundo**.

Por isto, talvez, demonstrasse muitas vezes a sua grande preocupação com o olhar, como fator constituinte da realidade. Vejam-se estes versos de **A paixão medida**:

Como é o lugar
quando ninguém passa por ele?
Existem as coisas
sem ser vistas?
.....
Existe, existe o mundo
apenas pelo olhar
que o cria e lhe confere
espacialidade?
(Drummond, 1992, p. 740)

A mecânica quântica destina-se ao cálculo do movimento de objetos submicroscópicos, tais como os átomos, núcleos e partículas elementares. E o fato que mais nos interessa ressaltar é que o olhar afeta os elétrons.

O nosso trabalho, entretanto, se faz num outro universo, no âmbito dos signos, e o que pretendo demonstrar é que à linearidade do discurso referencial e prag-

mático se contrapõe a descontinuidade do discurso poético, em que o olhar provoca o salto para fora do sistema.

A propósito da ação do olhar, lembro aqui um episódio bem-humorado, atribuído a René Magritte. Consta que o pintor entrou numa confeitaria para comprar um determinado queijo holandês. A balconista já ia cortando um pedaço do queijo que estava na vitrine, mas Magritte a interrompeu, pedindo-lhe que cortasse de um outro, que ainda estava inteiro, na embalagem. “Mas eles são o mesmo queijo!”, retrucou a mulher. E ele respondeu: “Não, Madame, o que está na vitrine tem sido olhado durante o dia todo pelas pessoas que passam por aqui”. O físico Amit Goswami, professor na Universidade de Oregon (USA), relata esse episódio em **Quantum creativity (A criatividade quântica)**, e comenta: “A realidade quântica parece concordar com Magritte: o olhar modifica as coisas” (Goswami, 1998, p. 14).

É muito significativo que tenha sido um pintor o autor de tal observação. Mais do que ninguém, sabe ele como o olhar modifica o objeto, seja uma figura humana, seja uma paisagem, ou um outro objeto qualquer. E não é apenas na pintura moderna que as modificações se impõem. Basta considerar a pintura rupestre, ou a arte egípcia, a Idade Média, bem como a pintura expressionista de todas as épocas, para se constatar como a obra do artista instaura uma realidade própria. E o que torna possível diferenciar um Leonardo da Vinci de um Michelangelo, senão a marca de um determinado olhar sobre o objeto retratado? Mesmo a pintura impressionista, no seu afã de fidelidade às contínuas mutações do objeto, nos oferece dele uma representação *sui generis*.

Não é, portanto, apenas no universo microfísico que o olhar exerce o seu poder.

Lendo poemas de Drummond, já vimos que no universo da linguagem o olhar atua na representação das coisas instituindo um sentido para o signo, ou modificando sentidos existentes. E também não é só no âmbito da representação artística – poética ou pictórica – que se verifica esse poder do olhar.

No universo macrofísico, ao incidir sobre as coisas, o olhar pode modificá-las e, o que é mais extraordinário, matá-las. Isto sabe bem a cultura popular, que esconjura o mau-olhado. Este, que está muitas vezes relacionado com a inveja, donde a expressão “olho-gordo”, ou “seca-pimenteira”, é uma realidade de que posso dar testemunho, introduzindo também aqui um depoimento pessoal.

Meu avô passava os dias na lida com o seu pomar e com o seu jardim. Pois quando alguém chegava avisando: “O seu Fulano está na Vila!”, ele corria a esconder os passarinhos de estimação e as suas plantas mais raras, para protegê-los contra o olhar daquele homem da roça. Era ele bater os olhos e elogiar, que no dia seguinte o passarinho estava morto na gaiola e a planta seca no vaso.

Isto que parece inacreditável é, entretanto, um fenômeno comum, ainda

que na maioria das vezes não seja tão drástico. Tanto assim que na Índia não se elogia, por exemplo, uma criança, como a gente faz aqui, em meio a muitos agradados.

Mas o que nos interessa, afinal, é o olhar do Poeta, que, felizmente, em vez de matar, cria.

Em “Amar se aprende amando” encontramos esta constatação da relatividade do conhecimento, decorrente da relatividade do olhar:

Eu quisera ver o mundo
como o vê Sérgio Bernardo:
Ver, no mundo, os muitos signos
que vigiam sob as coisas.

.....
Eu quisera ter os olhos
que assim penetram o arcano
e o tornam (poder da imagem)
um conhecimento humano.
(Drummond, 1992, p. 1.058)

Esse o desejo do Poeta, cujos olhos nos levam a valorizar o nosso próprio olhar, na medida em que nos tornamos co-autores do seu vasto mundo em que cabem a perplexidade e a lucidez, a descrença e a fé, a solidão e a solidariedade. Drummond nos faz mergulhar nas profundezas dos signos, lá, onde estão os poemas que esperam ser escritos, e assim nos torna participantes da busca do segredo do conhecimento, sobretudo o conhecimento humano, fazendo-nos ver que “sem a vivência do mundo exterior, nenhuma grandeza interior existe” (Krishnamurti, 1995, p. 151).

ABSTRACT

This paper focuses the power of vision from various points of view: that of the microphysical universe, where the observer is a constituent part of reality, according to quantum physics; that of the artistic representations – poetic and pictorial – where vision institutes its own reality, and that of the macroscopic world at large, where the power of vision not only changes things, but can also kill them.

Key words: Drummond; Power of vision; Microphysical universe; Quantum physics; Macroscopic world.

Referências bibliográficas

- CAPRA, Fritjof. **A teia da vida**. Trad. Newton Roberval Eicheberg. São Paulo: Cultrix, 1998.
- DOMINGUES, Ivan. Organizador. **Conhecimento e transdisciplinaridade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1992.
- EISBERG e RESNICK. **Física quântica**. Trad. Paulo Costa Ribeiro, Enio Frota da Silveira e Marta Feijó Barroso. 7. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1988.
- GOSWAMI, Amit; GOSWAMI, Maggie. **Quantum creativity**. Cresskill, New Jersey: Hampton Press, Inc., 1999.
- KRISHNAMURTI. **Sobre Deus**. Trad. Cecília Casas. São Paulo: Cultrix, 1995.
- MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco G. **El árbol del conocimiento**. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1990.
- RAMOS, Maria Luiza. **Fenomenologia da obra literária**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense/Universitária, 1974.
- RAMOS, Maria Luiza. **Interfaces; literatura, mito, inconsciente, cognição**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.