

DO DESENCANTO AO REENCANTAMENTO: A CRIAÇÃO DE ESPAÇOS DE RESISTÊNCIA

Clarissa Moreira de Macedo¹

RESUMO: A terra, aqui tomada como correspondente simbólico-topográfica do termo espaço, ou, precisamente, a imagem telúrica, configura matéria relevante à literatura, tanto no âmbito da produção de escritos ficcionais quanto da pesquisa, pelo caráter diverso de possibilidades político-estético-literárias que apresenta. De maneira concisa, é possível afirmar que o telúrico configura uma imagem estabelecida no literário, mas que por outro lado desponta um caráter passível de novidade, de releitura. Na obra de Juraci Dórea e de Miguel Torga a imagética teral é um tópico frequente. Nesse contexto, apresento textos doreanos e torguianos em que, por intermédio de imagens telúricas, ocorre a conformação de uma paisagem poético-política, que pode operar por meio de encantamentos, especificamente de um reencantamento do mundo (MAFFESOLI, 2002), dentre outras noções. Assim decorro porque elaboro uma leitura da obra poética de Dórea e de Torga no tocante à terra a partir de um viés relacional, que averigua diálogos entre os dois, sem a pretensão de estabelecer uma relação hierarquizadora – já que estamos tratando de um canônico português (Torga) e de um baiano (Dórea) reconhecido como artista visual, mas ainda pouco conhecido como poeta, embora apresente significativa produção.

Palavras-chave: encantamento, telúrico, poesia.

ABSTRACT: The earth, here taken as the symbolic-topographical correspondent of the term space, or precisely the telluric image, constitutes relevant material to literature, both in the scope of the production of fictional writings and research, by the diverse character of political-aesthetic-literary possibilities that presents. In a concise way, it is possible to affirm that the telluric configures an image established in the literary, but that on the other hand emerges a character susceptible of novelty, rereading. In the work of Juraci Dórea and Miguel Torga, the telluric imagery is a frequent topic. In this context, I present Dorean and Torquian texts in which, through the intermediary of telluric images, a political-poetic landscape is formed, which can operate by means of incantations, specifically a re-enchantment of the world (MAFFESOLI, 2002), among other notions. This is why I elaborate a reading of the poetic work of Dorea and Torga on land based on a relational bias, which investigates dialogues between the two, without the pretension of establishing a hierarchical relationship - since we are dealing with a Portuguese canonical Torga) and a Bahian (Dórea) recognized as a visual artist, but still little known as a poet, although presenting significant production.

Keywords: enchantment, telluride, poetry.

¹ Licenciada em Letras Vernáculas pela UEFS (2010), mestra em Literatura e Diversidade Cultural (2013) pela mesma instituição, e doutoranda em Literatura e Cultura pela UFBA. Atua como revisora, escritora, pesquisadora e professora. Sua pesquisa científica é voltada à literatura comparada no âmbito das literaturas brasileira e portuguesa, sobretudo do século XX.

No poema “Na flor da terra”², há uma espécie de chamamento a forças essenciais da existência, da ordem do específico (projetado pela particularidade do poema) e do universal, em virtude na narrativa que envolve o ciclo ininterrupto da própria vida:

sentemo-nos ao pé do fogo
e sob o olhar surpreso de nossos avós
saibamos recolher
as mentiras da última caçada.

com mãos ansiosas e desiguais
respiremos o sangue do antílope –
sopro demolido e revelado
no silêncio das labaredas.
sejamos a fundo o lado antigo da noite:
de lá sairão os ventos os peixes e os
bichos
a tempestade que nos arrebatará
em medo eterno e luz.

façamo-nos de água e sal
ante o poço que se abre em armadilhas
pois as armadilhas serão vencidas –
e vencê-las é um jogo a mais na vida.

invernos e desertos hão de completar-nos.
nossa caverna se fará iluminada,
sôfrega ou, quem sabe, adormecida.
e haverá muito vinho e muita festa.
acariciaremos toda pele fêmea e farta
e será a hora de doarmos os segredos.
e riremos. riremos dos segredos e das horas.
ah, riremos das horas! riremos dos segredos e
[das horas!

pela manhã se há de saber que tudo se
[cumpriu.

aí abriremos o selo da terra e retornaremos,
retornaremos como uma flor, como um
[sinal,
como um clarão selvagem de ouro e brumas.
(DÓREA, 2004, pp. 47-48)

Em volta do fogo, o poeta evoca alguns dos possíveis sentidos da vida. Há imperativos ao longo de todo o poema que elaboram uma visão da existência como algo assombroso e também banal. Sob o olhar de espanto dos ancestrais, deve-se acolher e refugiar as fantasias

² Este poema, assim como todos os outros transcritos, está disposto graficamente conforme a versão encontrada nos livros pesquisados.

revestidas pela trivialidade do cotidiano que se transfiguram em narrações orais. Estas, por sua vez, constroem narrativas sobre variados temas, como as anedotas da última caçada.

Diz-se, no imaginário popular, que caçadores e pescadores mentem e dilatam acontecimentos, transformando-os em fábulas para causar admiração em quem os ouve. No poema acima, “as mentiras da última caçada” jogam um pouco com esta acepção alojada na cultura popular, reforçando também a experiência declinada ao devaneio, numa busca constante por sentidos.

A caça, aliás, contribui na caracterização de um lugar: o interiorano³. Tafona, personagem do conto torguiano “O caçador”, é quem melhor realiza na obra de Torga a integração com a natureza e com a terra por meio da caça, de acordo com o estudioso Vitor Lousada (2004). Na narrativa, o velho caçador experimenta uma linguagem sensitiva que singulariza e ao mesmo tempo torna imprecisos os lugares que percorre. Isso porque conhece tanto da natureza, pela larga convivência, quanto a ignora matematicamente. Isto é, conhece da filosofia de suas pedras, da geometria rasteira de seus arbustos e da beleza impertinente de seus bichos e flora; sabe todos os matizes dos pássaros, mas não sabe seus nomes, e desconhece os limites exatos de cada perímetro, a extensão das árvores, a medida da altura dos vales.

As peripécias da caça e a cegueira com que galgava os montes é que o impediam à noite de relatar o trajecto (sic) seguido. Se quisesse e soubesse dizer por que trilhos passara, falaria de veredas e carreiros que nunca conhecera, descobertos na ocasião pelo instinto dos pés e rasgados no meio de uma natureza cósmica, verde como uma alucinação, com alguns ramos vistos em pormenor, por neles pousar inquieto um pombo bravo ou se aninhar, disfarçada, uma perdiz. Às vezes até se admirava, ao regressar a casa, de tanta bruma e tanta luz lhe terem enchido simultaneamente os olhos. Serras a que trepara sem dar conta, abismos onde descera alheado, e um toco, um raio de sol, o rabo de um bicho, que todo o dia lhe ficavam na retina. É claro que nem sempre as horas eram assim. Algumas havia de perfeita consciência, em que nenhum pormenor da paisagem lhe escapava, as próprias pedras referenciadas, aqui de granito, ali de xisto. Mas, mesmo nessas ocasiões, qualquer coisa o fazia sonâmbulo do ambiente. Era tanta a beleza da solidão contemplada, despegava-se das serranias tanta calma e tanta vida, os horizontes pediam-lhe uma concentração tão forte dos sentidos e uma dispersão tão absoluta deles, que os olhos como que lhe abandonavam o corpo e se perdiam na imensidão. Simplesmente, essa diluição contínua que sofria no seio da natureza não excluía uma posse secreta de cada recanto do seu relevo. Uma espécie de percepção interior, de íntima comunhão de amante apaixonado, capaz de identificar o panasco de Alcaria pelo cheiro ou pelo tacto (TORGA, 1996b, p. 57).

³ Há espaços construídos em meio ao urbano para caças, pesca e visitação a animais, como clubes, parques e zoológicos. O que está em questão aqui, entretanto, é a vivência de um lugar sem interferências massivas, isolado, que permita uma comunhão visceral com a natureza e o que a compõe.

No poema de Dórea, o antílope, cuja respiração pode proporcionar o sopro de alguma ciência (sagrado-telúrica?), desponta a presença da cinegética como uma forma harmônica de integração com a natureza e como um alarme a funções vitais como a fome e a sede. Pode ser também a hesitação e a performatividade humana, que se adaptam aos espaços pelos quais transitam. A caçada precede uma coroação: o saciar do desejo, o que isto lhe descortina e no que nisto tem de ambíguo e apavorante.

Em *Vindima*, romance torguiano, a personagem Alberto se refugia do drama familiar, da paixão não correspondida e de sua apatia ante o mundo na caça:

De todos os remédios que procurava para acalmar o desespero, só a caça lhe dava alívio por algumas horas.

[...] procurava na caça a libertação [...] No regresso às primárias leis da vida, à virgindade nativa do instinto, o pensamento cessava, e a lancinante dor de o possuir amortecia.

[...] Uma perdiz levantara voo no planalto, abrira-se inteira à pontaria, recebera no peito o relâmpago do tiro, e continuara como uma seta. De repente, lá longe, num último arranco, erguera-se a pino, de bico ao céu, e subira, subira, até se lhe acabar o alento. Só então caíra maciça e perpendicular sobre o abismo.

O caçador seguira hipnotizado aquela agonia heróica (sic) e digna. Depois marcou a pancada, desceu, e de cima duns fragedos dava ordens ao cão (TORGA, 1971, pp. 78-79).

Segundo alguns estudiosos e estudiosas, dentre elas Teresa Rita Lopes (1993), o caçador marca uma imagem especular da *persona* Torga. Sem um apego à tentativa de delinear um *alter ego* ou de traçar espelhamentos referentes à autoria, o inegável é que a presença da figura do caçador e do ritual-prática da caçada é marcante na obra torguiana.

Devido à ligação larga e profunda que a obra do autor aludido representa em relação à natureza, ao húmus, é este um dos eixos temáticos sobre o qual o conjunto literário do escritor se firma para discorrer sobre o íntimo humano e os desafios filosóficos e materiais que a vida inflige. Ligação com a natureza que representa uma tópica versátil ao longo do tempo na literatura, e que o aproximaria, por exemplo, de Alberto Caeiro, ao mesmo tempo distanciando-o do heterônimo pessoano pela cariz com que o assunto é apresentado. Enquanto este é mais mental e imaginativo, o outro é mais arraigado e tátil no sentido de traçar mesmo um corpo da paisagem e de vivê-la (LOPES, 1993).

Em *O cavalo sépia*, do autor baiano, encontramos o “Dia da caça”:

o caçador adormeceu sobre o divã

e os cachorros escutam
lá fora
o uivo inquieto do matagal.

de dentro do aquário
a caça os espreita.
(DÓREA, 1979, p. 40)

A perspectiva agora é também a do animal. São bichos os seres que compõem o clímax do poema, no papel de presa e no de cães, que escutam os sons da mata, os enigmas que a devoram. O matagal destila uivos inquietos – de quem tem fome, sede, de quem, excitado pela mata, investe as energias em satisfazer os instintos? O matagal, signo telúrico do texto, refugia uivos desejantes que metaforizam o desconhecido, que povoam uma cartografia desafiadora e, nesse sentido, até mesmo voluptuosa. Os cães, companheiros por excelência dos/as que caçam, observam o mundo de fora do lugar de onde a presa analisa, como que numa expectativa de defesa, o momento do abate. É a vida esperando o fim – destino certo.

Nos exemplos mencionados, a caça abatida não é o ápice do ritual de caçar. É o trajeto, o contato com a terra e o que a habita que constituem o interesse dos escritos. Talvez porque a caça, além de proporcionar uma relação com a terra, reproduz o cerne dessa relação: a tentativa de sentir e entender a existência no percurso entre vida e extinção.

Em “Mimetismo”, do autor português de *Rua*, pondera-se:

Sou mais um caule na floresta densa.
Um tronco de preguiça vertical.
Inerte, muda e anónima (sic) presença,
Perdida no silêncio vegetal.

Não ondula uma folha, um pensamento.
A sombra é o véu do tempo interrompido.
E o coração que bate, e a seiva em movimento,
Dão apenas à vida um resplendor fingido.
(TORGA, 2007, p. 76)

Neste poema, “Trata-se de uma aliança sem mácula do homem com o terrunho, ou seja, uma procura do homem no seio da natureza.” (LOUSADA, 2004, pp. 101-102), assim como nos exemplos relativos à caça referidos aqui. O eu lírico de “Mimetismo” equipara-se a um caule, a um símbolo da natureza para falar da desilusão da vida humana – de modo semelhante ao poema supracitado de Dórea, embora haja um tom evocativo de revelação não há sobressaltos. É como se o chamamento invocasse o óbvio naquilo que contém de difícil: de ser pronunciado, definido. Por isso precisa da linguagem poética, que opera sob a imagem da terra,

para ser dito, para tornar visível por intermédio da linguagem a inércia e, ao mesmo tempo, os códigos que flutuam sobre a existência.

A estudiosa Clara Crabbé Rocha (1992, p. 91) alega que “Na origem do agonismo torguiano estão dois traumas indeléveis: o da presença da morte e o do próprio nascimento. [...] A perda da paz, do silêncio e da inocência anteriores à nascença inaugura e augura um percurso vital e estético [...]”. Este percurso, ao menos o que consta na poesia, parte muito disso que se pode chamar de desencantamento ante o mundo, que se oferece num nascimento forçado e rotineiramente avisado do fim.

Em nome da vida e da proteção da mesma, é preciso verificar (o cartógrafo faz esse papel, já que ele é um teórico cujo princípio está a serviço da vida) os limites do “finito ilimitado” e do quanto se tolera diante do desencanto, da desilusão e descoberta das camuflagens que nos organizam (ROLNIK, 2014). Desterritorializar o corpo, o sentimento, nesse aspecto, é expor a nu as estratégias que nos mascaram e que nos ludibriam. Há um movimento que percorre a desorientação e a reorientação. É uma perda, de sentido (mas não total), uma demolição do preestabelecido, para chegar-se a um possível encontro, o encontro consigo mesma/o.

Desta maneira, o tom ausente de perplexidade presente nos textos pode sugerir muito dessa angústia envolvida de desapontamento ante o ritual esperado, mas surpreendente e imutável, que é a morte, e da grande lacuna que é a vida.

A terra é o localizador escolhido para compor as imagens que constituem os poemas em questão. Personificar-se em caule, no mimetismo de Torga, pode significar entranhar-se na natureza e buscar algum sentido nessa figuração, tão explorada pelo poeta e prosador português. A tonalidade do texto é a de um coadjuvante (“Um tronco de preguiça vertical. / Inerte, muda e anónima presença, / Perdida no silêncio vegetal.”), como se a/em meio à natureza desabrochasse alguma definição e simultaneamente reverberasse uma falta de necessidade do humano para o funcionamento da terra, perante a extensão da mesma e o irremediável de sua verdade – a verdade do palpável e do silêncio que a contornam. Verdade concreta porque se pode tocar; e silenciosa porque, embora oferte muitas respostas, não nos dá a chave do segredo da vida e da morte, essas “fábulas obsoletas” (CARVALHO JUNIOR, 2017, p. 66).

O único resplendor possível, assim, é o instante da sombra que corta e interrompe o mutismo dessa veracidade inabalável, a qual Torga recorre em toda a sua obra: a natureza, como conjunto das coisas naturais, do planeta, mas também como conjunto de aspectos que compõe os seres e as coisas (naturais e artificiais).

Sobre a natureza, esta propicia um compêndio de formas e sensações que contém relevância para o eu lírico dos poemas. Se há alguma razão na vida, ela se refere à natura, à terra. Pois nesta, há certa pureza e alguma simplicidade que confere um sentido de organização à existência, posto que atribui significado concreto e simbólico ao desafio de viver.

No *Tratado de história das religiões*, Mircea Eliade (2004) discorre em certos momentos sobre o caráter sagrado que alguns povos atribuem à terra, como que saudando e ansiando a um retorno ao primitivo e à utopia do equilíbrio permanente e primordial. “Na flor da terra” fala de um “lado antigo da noite”, um lugar-tempo cravado de mistérios e teorizações de onde vêm muitos seres e de onde vem a morte, traduzida na imagem da tempestade. Tempestade esta que resultará em medo perene. E também em luminosidade para esclarecer as coisas não ditas, os códigos que estão cifrados:

sejamos a fundo o lado antigo da noite:
de lá sairão os ventos os peixes e os
bichos
a tempestade que nos arrebatará
em medo eterno e luz.
(DÓREA, 2004, pp. 47-48)

Miguel Torga (2001, s/p) acredita que “os habitantes da terra apenas consideram naturais e legítimos os imperativos da própria consciência”. E na poética deste autor e na de Dórea, a consciência é oriunda, em grande parte, do terral, de um coração geográfico que contorna e compõe a história, a ciência, a política, a cultura e a sociedade que tais autores desvelam em sua obra.

Também por isso os quatro elementos (ar, fogo, água e terra) são uma constante nessa poesia que apresenta em vários momentos um fundo e um cerne telúrico e existencialista. No poema doreano que lemos, tempestade, fogo, invernos e terra formam não apenas um recurso estético, mas uma composição temática que ampara a constatação do absurdo da vida e da certeza da morte.

pela manhã se há de saber que tudo se
[cumpriu.

aí abriremos o selo da terra e retornaremos,
retornaremos como uma flor, como um
[sinal,
como um clarão selvagem de ouro e brumas.
(DÓREA, 2004, pp. 47-48)

O selo da terra se abre e recebe a humanidade que volta como uma flor, um sinal, uma luz, fechando o ciclo do nascimento e do retorno ao berço telúrico, à natureza. Esse retorno desvela também uma autonomia do eu lírico, que é quem abrirá o selo da terra. Há uma dimensão coletiva explícita, dado o uso do pronome pessoal na primeira pessoa do plural. A morte é um lampejo, um processo de desencanto e de finitude. É uma voz macabeica que se vê como brilho e luminosidade, que alcança significados no instante da morte. A morte é, então, uma epifania e, quem sabe, as razões que movem a existência, a saída da caverna.

Palavras como “clarão”, expressões a exemplo de “muito vinho” e “muita festa” e versos tais como “invernos e desertos hão de completar-nos. / nossa caverna se fará iluminada, / [...] riremos dos segredos e das horas / ah, riremos das horas! riremos dos segredos e [das horas!” (DÓREA, 2004, pp. 47-48) contribuem para a constituição da interpretação apresentada. Há certo riso, até mesmo um deboche, um tanto desesperado⁴ (através da repetição, como se alguém repetisse para crer), do tempo e da incógnita que o mesmo representa.

O telúrico, assim, confunde-se com o próprio humano – a terra é feita também pelos seres que a habitam. A flor da terra é o próprio ser humano, que abre o selo do terral quando cumpre seu trajeto enquanto ser vivente, voltando ao berço de onde veio. Na poética desses autores, o telúrico tem um alcance fundamental para a problematização e entendimento da vida, e o ser humano ocupa, de alguma maneira, o lugar do divino enquanto criador. O regresso será feito “um clarão selvagem de ouro e brumas.” (DÓREA, 2004, p. 48), como algo cintilante, natural e libertador.

O desencanto referido parte da presença no texto de tônicas como a angústia, o desalento e até mesmo de uma inércia (aproximando-se de “Mimetismo”), que não distingue perplexidade ou confiança – como nos versos “as armadilhas serão vencidas – / e vencê-las é um jogo a mais na vida” (DÓREA, 2004, pp. 47-48). Nestes, as armadilhas que a existência imputa são obstáculos que dão algum tipo de motivação na vivência do cotidiano. E o cotidiano possui uma importância na obra de qualquer artista. No sentido de que as forças fatais, trágicas, eróticas e cômicas da rotina cruzam a literatura – e, faz-se interessante realçar, é preciso estar à altura do cotidiano⁵ (MAFFESOLI, 2002).

Nada mais rotineiro e ao mesmo tempo inesperado que a morte. E a morte é uma forma de concretizar a vida. Se não de concretização, mas na encarnação de fechamento de um ciclo,

⁴ Esse riso quase alucinado, perdido e desconhecido aparece outras vezes, como nesta estrofe: “querer decifrar o vento / é rir é rir / ah! é rir das madrepérolas.” (DÓREA, 1979, p. 19).

⁵ Os contos de Torga representam em muitos momentos um retrato do dia a dia de camponeses portugueses, sem o uso exclusivo das tintas da miséria, mas um retrato que também utiliza o matiz da alma cultural e privada que recobre a vida do povo transmontano.

uma ruptura com o mundo físico do modo como o conhecemos. Nesse campo de motivações, a poesia se pauta pelo desejo que a move, talvez até mesmo pelo amor, por uma ecologia do amor (LOPES, 2012).

No que toca ao desencanto na obra dos escritores em questão, não assevero que se trata de uma lírica pessimista. Trata-se de um desconcerto, oriundo de um desfalecimento ou mesmo de uma frustração perante uma vida que de alguma maneira se dilacera ante a redução à morte e se esgota através de uma lógica social preestabelecida que torna esse cotidiano de fruição e descobertas uma estrutura limitada e opressora.

Esse esgotamento (proveniente da circunscrição a uma vida cujas estruturas são tiranas) que aparece na obra doreana e torguiana é o forjado na modernidade, originado a partir do processo que constituiu o progresso ocidental em suas diversas faces. Exaustão acentuada ao final do século XIX e intensificada no XX (WEBER, 1999).

A palavra “desencanto”, ou melhor, a expressão “desencanto do mundo” remete a Max Weber. Nessa proposta, o autor assinala o desencanto como resultado de uma lógica demasiadamente racional da existência. A tecnologização crescente que permeia o mundo em que vivemos, já prevista pelo autor nos idos dos anos de 1920 como em eterna movimentação, conduziria a humanidade ao inumano, à racionalização exacerbada do mundo e do que há nele.

Para Weber (1999), a modernidade é fruto de um reordenamento sociocultural que ocorre por conta da economia capitalista. Nesta conjuntura, o ser humano se vê imerso numa lógica totalitária de incentivo à mecanização como caminho para inserção na vida moderna. Este fator gera um desequilíbrio emocional, cultural, social e afetivo, pois, num meio onde a racionalidade impera, tudo cede lugar ao automatismo e à exploração como indicativos de uma vida bem-sucedida. Ou seja, não há tempo para algo que não seja a manutenção do capital enquanto sistema elaborado que atinge as camadas da vida em sociedade e da vida doméstica.

O desaparecimento da magia, das lendas, dos contos, das religiões politeístas e uma profunda dessacralização de tudo, em sua dimensão simbólica, espiritual e afetiva, foram promovidas pela supervalorização das chamadas ciências duras. Essas ciências são consideradas como aquelas “que funcionam”, são empíricas e tocáveis, e principiaram pela ideia de unidade que encontra e dá apoio no/ao cristianismo. O fortalecimento da ideia do que funciona forneceu suporte ao trabalho como categoria positiva e sinônimo de sucesso, constituindo o chamado desencanto do mundo proposto por Weber (1999).

A burocratização das artes, da rotina, orientada por sistemas diversos e reguladores, conduziu o humano a ações demasiado instrumentalizadas e ao desenvolvimento e reverberação de conceitos como utilidade e percepção do tempo como o equivalente à produtividade,

tornando-os naturalizados, no sentido do inquestionável, do certo e do que “deve ser” (KANT *apud* MAFFESOLI, 2002). A vida torna-se regulada pelo trabalho, pela religião e pelo capital, tornando-se esvaziada de possibilidades e de outros significados.

Numa forma breve, a racionalização consiste na propagação do caráter racional aplicado a todos os âmbitos da vida humana, o que gera um desencantamento do mundo. Nesse sentido, a arte e a literatura existem resistindo às estruturas de dominação.

O seu vetor de significação parece ser absolutamente esquivo à ordem burguesa. Ao passo que o discurso desta quer manipular a natureza e a alma em nome do progresso de uma classe, a fala mitopoética deplora as úlceras que o dinheiro fez e faz na paisagem (os *lakists* ingleses e escoceses foram os primeiros ecólogos) e tenta reviver a grandeza heroica e sagrada dos tempos originários, unindo lenda e poema, *mythos* e *epos* (BOSI, 1977, p. 148).

Nesse âmbito, a literatura tece caminhos que veem o progresso de outra maneira voltando-se para o humano no que toca à demonstração de que a vida pode ser operada por vias distintas das que elegem o relógio como guia inabalável, como centro: “A poesia recompõe cada vez mais arduamente o universo mágico que os novos tempos renegam.” (BOSI, 1977, p. 149).

Num diálogo com a expressão originária da obra de Weber, me chama atenção a proposta de reencantamento do mundo, elaborada por Michel Maffesoli (2002). No texto “*El reencantamiento del mundo*”, o intelectual traça uma contextualização para a pertinência de sua proposta, ou, melhor, de sua noção, palavra que melhor se ajusta, segundo o próprio autor, à configuração de seu pensamento. Ao traçar a conjuntura para a validade da noção de reencantamento, o teórico nos oferece um panorama do conceito de desencantamento do mundo e o que o de reencantamento traz de diálogo e de relevância para estes tempos.

O imperialismo do velho continente submeteu povos e tentou erradicar culturas, impôs valores universais, marginalizando o diferente, o outro, em nome de uma cultura dominante, unificada e monoteísta, passando pela escravidão, pelo saque e pelo colonialismo em todas as suas formas e nuances.

A partir desses elementos essenciais que caracterizam o desencantamento do mundo, constitui-se a possibilidade de reencantamento do mesmo. As culturas marginalizadas, que jamais deixaram de se expressar, outrora abafadas de modo mais violento, vêm emergindo de uma maneira cada vez mais expansiva. As minorias, as cartografias subalternizadas, as margens estão se fazendo escutar. Há movimentos sociopolíticos que estão atentos para uma falência de

valores dominantes, gerando um colapso dos mesmos e a emergência de outros. Tentar modificar e redirecionar o uso das próprias ferramentas da globalização demonstra isso.

O uso da *internet* para fins sociais, afetivos, eróticos e não comerciais, por exemplo, e o sucesso de bilheteria de filmes como *Guerra nas estrelas* e *Harry Potter* (sem nos determos aqui num juízo estético), de acordo com Maffesoli (2002), indicam uma busca por outras vertentes do sagrado, por lendas e mitos e por laços afetivos e não tanto mercantis. Na visão do autor, estas evidências demonstram que a hiper-racionalização da existência tende a não satisfazer e que o reencanto é necessário.

A literatura é uma portadora dessa chama, um caminho que leva ao reencantatório: “Ninguém se admire se a ela (atividade poética) voltarem os poetas como defesa e resposta ao ‘desencantamento do mundo’ que, na interpretação de Max Weber, tem marcado a história de todas as *sociedades capitalistas*.” (BOSI, 1977, p. 151, grifos do autor).

A lírica torguiana e a doreana dialogam com estes polos, com estas noções. São líricas desencantadas ante a existência, mas capazes, ao mesmo tempo, de encontrar possibilidades e esperança no cotidiano, na própria vida. Mais ainda: resistem, como forma de narrar o mundo e a condição em que este se encontra, sugerindo outros caminhos além do apelo comercial e da exploração do ser reduzido à força de trabalho. A poesia destes autores aponta para o ser, o corpo vibrátil (ROLNIK, 2014) que reconhece o precário da existência e resiste à absolutização dessa precariedade, agonizando e evidenciando, porém, a consciência da lógica que dificulta o encontro com o sentido durante o percurso que conduz ao inescapável da morte.

Os estudiosos de Torga afirmam que o autor nutriu uma crença no humano (um reencantamento face à desumanidade a que fomos conduzidos?). Dórea, por sua vez, desterritorializa cartografias, e conseqüentemente o seu povo, distantes dos grandes centros, não só pelo “Projeto Terra”⁶, mas pelo tratamento dado ao telúrico-sertanejo em seus poemas, deslocando a temática da miséria e evocando a estética da linguagem depurada e arquitetônica que conduz o tecido verbal de sua obra a uma poética do tempo humano, urdido entre a vida e a morte, e/ou ainda, a uma crença de pós-morte, ou de ressignificação da morte, ao que há de palpável e impalpável, mesmo espiritual, ecologicamente espiritual, no humano.

⁶ Consiste numa espécie de continuidade da Série de mesmo nome. O Projeto começa a ser realizado em locais variados, englobando a pintura e a escultura. Exposto em cidades brasileiras, especialmente no sertão baiano, além de outros países, o *Projeto* vem sendo documentado por meio de fotos, vídeos e outros registros. O *Terra* constitui, nessa perspectiva, pertinente arquivo de natureza etnográfica e artística para quem se interessa em conhecer mais sobre a cultura popular nordestina, notadamente a sertaneja localizada na Bahia. Sobretudo porque contempla, em muitos momentos, a fala do povo do campo, com depoimentos prestados a respeito do que pensam sobre a arte, sua relação com o lugar em que está inserido e as analogias que dele derivam.

Quando analiso a fala de Torga que afirma que “o universal é o local sem paredes”, não é porque, e isso enxergo em sua obra, vejo apregoados valores universalistas, como aqueles propostos por uma lógica totalitária, homogeneizadora e logo dominante; mas porque vejo angústias, prazeres, agruras e questionamentos vividos por qualquer ser humano devidamente singularizado em sua cultura local, seus costumes, sua afetividade e cartografia existencial, suas linhas de deslocamento. É a aldeia que remete ao mundo e o mundo que evoca os olhares à aldeia, já que “o mundo é uma realidade universal desarticulada em bilhões (sic) de realidades individuais” (TORGA, 1938, s/p). É uma poesia cuja única essência que vincula é de que há uma ampla comunhão entre a subjetividade produzida e o mundo – esse mesmo mundo que será discutido e ressignificado por meio da ferramenta poética.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

CARVALHO JUNIOR. *Do alto da ladeira de pedra*. São Paulo: Patuá, 2017.

DÓREA, Juraci. *Barcos de papel*. Feira de Santana: Edições Cordel, 2011.

_____. *Nuanças: uma pequena antologia*. Feira de Santana: Edições Cordel, 2004.

_____. *O cavalo sépia*. Salvador: Edições Cordel, 1979.

_____. *O livro das Phantasias*. Bahia: Edições MAC, 2014.

_____. *Paisagem Nordestina*. Salvador: Centro Cultural Correios, 2008a.

_____. *Paisagem nordestina*. Salvador: P55, 2008b.

_____. *Poema da Feira de Santana*. Feira de Santana: Edições MAC, 2012a.

_____. *Projeto Terra*. Paris: Universidade Paris 8, 1999.

_____. *Um quase poema para Edwirges*. Salvador: Edições Cordel, 1976.

ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. 3. ed. Tradução de Fernando Tomaz e Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

LOPES, Teresa Rita. *Miguel Torga: ofícios a “um deus de terra”*. Rio Tinto: Edições Asa, 1993.

LOUSADA, Vítor José Gomes. *Miguel Torga: o simbolismo do espaço telúrico e humanista nos contos*. Guimarães: Editora Cidade Berço, 2004.

MAFFESOLI, Michel. *El reencantamiento del mundo*. Sociológica, ano 17, n. 48, pp. 213-241, ene./abr. 2002.

ROCHA, Clara Crabbé. “A paz possível é não ter nenhuma”. In: FAGUNDES, Francisco Cota (Org.). “*Sou um homem de granito*”: Miguel Torga e seu compromisso. Lisboa: Salamandra, 1992.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: UFRGS, 2014.

TORGA, Miguel. *Contos*. 3. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

_____. *Contos da montanha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996a.

_____. *Diário XIV*. Coimbra: Edição do Autor, 1987.

_____. *Novos contos da montanha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996b.

_____. *Novos contos da montanha*. 12. ed. Coimbra: Edições do autor, 2007.

_____. *Poesia completa I e II*. Lisboa: Dom Quixote, 2007.

_____. *Portugal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996d.

_____. *Rua*. 5. ed. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1985.

_____. *Terra Firme*. 4. ed. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1977.

_____; MORAIS, Graça. *Um reino maravilhoso*. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

_____. *Vindima*. 4. ed. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 1971.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. Tradução M. Irene Szmrecsányi e Tamás Szmrecsányi. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 1999.

Enviado em: 03-12-17

Aceito em: 27-12-17