

## O MERIDIANO\*

**Flávio R. Kothe\*\***

*Resumo: este texto nos apresenta algumas reflexões sobre uma atividade profunda interna provocada pela arte, considerando que apresenta a intenção de lidar com os aspectos fundamentais que envolvem a vida humana. Seguinte a este, este estudo visa verificar a forma como a expressão artística, com este conteúdo, pode ser percebido na obra de Buchner.*

**Palavras-chave:** *Art de Buchner. Utopia literária. Metamorfose criativa.*

Minhas Senhoras e meus Senhores!

**A**rte, ela é, como se recordam, é uma entidade com jeito de marionete, jâmbico de cinco pés, e – essa característica também está comprovada mitologicamente com Pigmalião e sua criatura – um ser sem filhos.

Nessa configuração ela constitui o objeto de uma conversa que ocorre num quarto, portanto não na portaria, uma conversa que, pressentimos, poderia ser estendida indefinidamente, se nada se interpusesse.

Algo se interpõe.

A arte vem de novo. Ela de novo vem numa outra obra, no *Wozzeck*, de Georg Büchner, entre outras pessoas sem nome e – se posso seguir esse caminho, uma palavra de Moritz Heimann voltada para a *A morte de Danton* – sob uma “luz ainda mais lívida de tempestade”. A mesma arte reaparece d no programa, também numa época bem diferente, apresentada por um grialhão de feira, não mais, porém, como naquela conversa, podendo ser referida a uma criação “ardente”, “efervescente” e “brilhante”, e sim ao lado da criatura e do “nada” que essa criatura “veste” –, a arte aparece

dessa vez na figura de um macaco, mas é a mesma, nós logo a reconhecemos “pelas calças e pelo casacão”.

E ela vem – a arte – também até nós com uma terceira obra de Büchner, com *Leonice e Lena*, tempo e iluminação não poder ser aqui reconhecidos, pois estamos “fugin- do para o paraíso”, “todos os relógios e calendários” devem ser em breve “quebrados” ou “proibidos” –, mas pouco antes são apresentadas ainda “duas pessoas de ambos os sexos”, “chegaram dois autômatos mundialmente famosos”, e um ser humano que afirma ser “tal ez o terceiro e mais notável de todos”, convoca-nos, “com um tom de ronco”, a admirarmos o que temos diante dos olhos: “nada senão arte e mecanismo, nada senão tampas de papelão e engrenagens”.

A arte aparece aqui com um séquito maior do que até agora, mas, isso salta aos olhos, ela está entre os seus iguais, é a mesma arte: a arte que já conhecemos. – Valério, este é apenas outro nome para o garganteador.

A arte, Senhoras e Senhores, com tudo o que a ela pertence e ainda há de advir, é também um problema, e, como se vê, um problema capaz de se transformar, persistente e de vida longa, quer dizer, eterno.

Um problema que permite a um mortal, Camille, e a alguém que só pode ser entendido a partir de sua morte, Danton, alinhavar palavras e mais palavras. Da arte é fácil falar.

Mas, quando se fala de arte, sempre há também de novo está alguém presente e ... não presta bem atenção.

Mais exatamente: alguém que escuta e espreita e fica olhando... e daí não sabe do que se falava. Mas aquele que escuta quem fala, que o “vê falar”, que percebe a linguagem e a configuração, e que ao mesmo tempo também – quem ousaria aqui, no âmbito dessa composição, duvidar disso? – e, ao mesmo tempo também a respiração, quer dizer, direção e destino?

Essa é, vós já sabeis disso, ela vem citada sim, tantas vezes e não por acaso tantas vezes citada, a vós ela vem a cada novo ano – essa é Lucile.

O que se intromete durante a conversa se impõe sem qualquer consideração, chega conosco à Praça da Revolução, “as carretas chegam e param”.

Os que foram levados nelas estão aí, sem exceção, Danton, Camille, os outros. Todos eles têm, também aí, palavras, palavras ricas em arte, eles conseguem levá-las às pessoas, do que se fala – basta citar Büchner aqui – é de ir-para-a-morte em conjunto, Fabre quer até poder morrer “duplamente”, cada um está apogeu. Apenas umas “poucas” vozes – vozes “anônimas” – acham que tudo isso “já se passou uma vez” e que seria “monótono”.

E aqui, onde tudo termina, nos longos momentos em que Camille – não, não ele, não ele próprio, mas alguém transportado junto –, já que esse Camille morre uma morte teatral – eu quase diria: jâmbica –, morte que somente duas cenas depois, a partir de uma palavra que lhe é estranha – que lhe é tão próxima – podemos perceber como sendo a sua, quando em torno de Camille *pathos* e sentença confirmam o triunfo do

“boneco” e do “fio de arame”, aí está mais uma vez de volta Lucile, a cega para a arte, a mesma Lucile para quem a língua tem algo de pessoal e perceptível, com o seu repentino “Viva o rei!”.

Depois de todas as palavras proferidas na tribuna (que é o patíbulo) – que palavras essas!

É a palavra do contra, é a palavra que rompe “o fio”, a palavra que não se curva mais diante dos “encostados e cavalos de parada da história”, é um ato de liberdade. Ela é um passo.

Com certeza, ela soa – e isso pode não ser, em vistas do que eu agora, do que eu hoje ouso dizer a respeito – ela soa inicialmente como uma declaração a favor do “ancien régime”. Mas aqui – permitam a alguém que cresceu também com os escritos de Peter Kropotkin e Gustav Landauer destacar isso expressamente – aqui não é homenageada nenhuma monarquia nem algum ontem a ser conservado.

Aqui se presta homenagem à majestade do absurdo, testemunha da presença e do presente do humano.

Isso, minhas senhoras e meus senhores, não tem um nome fixo para o todo e sempre, mas creio que isso é ... a poesia.

“Ah, a arte!” Fiquei preso, como podem ver, a essa palavra de Camille.

Pode-se, estou plenamente consciente disso, ler essa palavra de um modo ou de outro, podem-se colocar diferentes acentos: o agudo do hodierno, o grave do histórico – também o do histórico-literário –, o circunflexo – um sinal de alongamento – do eterno.

Eu coloco – não me resta nenhuma outra escolha – eu coloco o agudo.

A arte – “ah, a arte”: ela possui, além de sua capacidade de metamorfose, também o dom da ubiqüidade –: ela pode ser encontrada também no *Lenz*, também aí – eu me permito acentuar isso –, assim como na *Morte de Danton*, como episódio.

“À mesa, Lenz estava novamente de bom humor: falava-se de literatura, ele estava no seu território...”

“A sensação de que teria vida aquilo que havia sido construído, estaria acima desses dois e seria o único critério em matéria de arte...”

Destaquei aqui apenas duas frases, minha má consciência em relação ao acento grave me proíbe de não lhes chamar logo a atenção sobre isso, – essa passagem tem, sobre todas as outras, relevância histórico-literária: é preciso saber lê-la junto com a já citada conversação em *A morte de Danton*, aqui a concepção estética de Büchner encontra a sua expressão, a partir daqui, abandonando o fragmento *Lenz* de Büchner, a Reinhold Lenz, o autor das “Anotações sobre o teatro”, e, indo além dele, portanto do Lenz histórico, indo mais para trás ainda até o literariamente tão frutífero “Elargissez l’Art” de Mercier. Essa passagem abre paisagens: aqui está antecipado o naturalismo, aqui está Gerhart Hauptmann, aqui devem ser procuradas e encontradas também as raízes sociais e políticas da criação literária de Büchner.

Minhas Senhoras e meus Senhores, que eu não deixe de me referir a isso acalma talvez, mesmo que apenas transitoriamente, a minha consciência, mas ao mesmo

tempo lhes revela – e com isso de novo se inquieta a minha consciência – revela que eu não me livre de algo que me parece relacionado com a arte.

Eu procuro isso também aqui, no *Lenz*, – eu me permito fazer-lhes essa indicação.

*Lenz*, portanto Büchner, tem – “ah, a arte” – palavras muito desabonadoras quanto ao “idealismo” e seus “bonecos de pau”. Contrapõe a eles – e aqui se seguem as inesquecíveis linhas sobre “a vida do ínfimo”, as “comoções”, as “alusões”, a “mímica bem refinada, quase imperceptível” –, ele lhes contrapõe o natural e o criatural. E ele ilustra então essa concepção da arte mediante uma vivência:

“Quando ontem subi à beira do vale, vi sobre uma pedra duas moças sentadas: uma amarrava o cabelo para cima, a outra a ajudava; e o cabelo dourado pendia, e um rosto sério, pálido, e no entanto tão jovem, e a roupa escura, e a outra tão cuidadosamente preocupada. Os quadros mais belos, mais tocantes da antiga escola alemã apenas podem dar uma noção disso. A gente gostaria de ser às vezes uma cabeça de Medusa para poder transformar em pedra um grupo assim, e depois chamar as pessoas.”

Minhas Senhores e meus Senhores, por favor, observem: “a gente gostaria de ser uma cabeça de Medusa” para ... captar o natural como natural por meio da arte!

*A gente* gostaria é certamente dito aqui; não: *eu* gostaria.

Isso é um pôr um pé para fora do humano, um entregar-se lá para um reino voltado para o humano e estranho ao humano – o mesmo em que parecem estar em casa a figura do macaco, os autômatos e, com isso, ah, também a arte.

Assim fala não o *Lenz* histórico, assim fala o büchneriano, aqui nós escutamos a voz de Büchner: a arte preserva para ele também aqui algo estranho, inquietante, sem lar.

Minhas senhoras e meus senhores, eu coloquei o acento agudo: não quero enganá-los nem tampouco a mim mesmo de que eu me voltei com essa pergunta quanto à arte e quanto à poesia – uma questão entre outras questões –, que eu devo ter me voltado para essa pergunta a partir de passagens pessoais, mesmo que não partindo de passagens apenas arbitrárias de Büchner, para procurar a pergunta dele.

Mas vós estais percebendo: o “tom rouquinho” de Valério não pode deixar de ser ouvido toda vez que a arte aparece.

Estas são, a voz de Büchner me leva a essa suposição, estranhezas antigas e das mais antigas. Que eu hoje me detenha nisso com tamanha obstinação, paira por certo no ar – no ar que temos de respirar.

Será que não há – assim tenho de perguntar agora –, será que não há em Georg Büchner, no poeta da criatura, um questionamento talvez apenas semi-audível, talvez apenas semi-consciente, mas nem por isso menos radical – ou talvez, exatamente por isso, no sentido mais próprio, um questionamento radical da arte, um questionamento vindo dessa direção? Um questionamento, ao qual toda a arte de hoje precisa retornar caso ela queira perguntar adiante? Em outras palavras, pulando algumas: será que

podemos, como em muitos lugares agora já acontece, partir da arte como algo já dado e incondicionalmente pressuposto, será que temos, para exprimir isso de modo concreto, sobretudo – digamos – pensar Mallarmé até as últimas consequências?

Eu me antecipei, eu me projetei – não longe o bastante, eu sei –, eu retorno ao *Lenz* de Büchner, volto portanto à – episódica – conversa que foi travada à mesa e durante a qual Lenz “estava de bom humor”.

Lenz falou longamente, “ora sorrindo, ora sério”. E agora, depois de terminada a conversa, diz-se dele, isto é, portanto daquele que estava ocupado e preocupado com questões da arte, mas ao mesmo tempo também do artista Lenz: “ele tinha se esquecido completamente”.

Quando leio isso, penso em Lucile; leio: *ele*, ele mesmo. Quem tem arte diante dos olhos e na mente, esse está – eu estou aqui na narrativa de Lenz –, esse está esquecido de si mesmo. Arte gera distância do eu. Arte requer aqui, numa determinada direção, um distanciamento determinado, um caminho determinado.

E a poesia? Poesia que tem de tomar, afinal, o caminho da arte? Então aqui estaria realmente traçado o caminho para a cabeça da Medusa e o autômato!

Não estou procurando agora nenhum desvio, eu apenas pergunto, na mesma direção, e, assim creio, também pergunto adiante na direção indicada pelo fragmento do *Lenz*.

Talvez – apenas pergunto –, talvez a poesia, como a arte, vá com um eu esquecido de si mesmo, para aquele insólito e estranho, e se torne novamente livre – mas onde? mas em que lugar? mas com o quê? mas como o quê?

Então a arte seria o caminho a ser deixado para trás pela poesia – nem menos, nem mais.

Eu sei, há outros caminhos, mais curtos. Mas também a poesia às vezes se apressa à nossa frente. La poésie, elle aussi, brûle nos étapes.

Deixo aquele que está esquecido de si, o ocupado com arte, o artista. Acreditei ter encontrado em Lucile a poesia, e Lucile encara a língua como construção e direção e respiração –: eu procuro, também aqui, nessa obra de Büchner, o mesmo, procuro o próprio Lenz, eu o procuro – como pessoa, procura sua figura: em função do lugar da poesia, da libertação, do passo avante.

O Lenz bühneriano, minhas senhoras e meus senhores, permaneceu um fragmento. Será que, para experimentar qual a direção dessa existência, devemos procurar o Lenz histórico?

“Sua existência era para ele um fardo necessário. – E assim foi levando a vida...” Aqui a narrativa se interrompe.

Mas a poesia procura, como Lucile, ver a configuração em seu direcionamento, poesia se apressa avante. Nós sabemos para *onde* ele vai vivendo, como ele vai *levando* a vida.

“A morte”, assim se pode ler numa obra publicada em Leipzig no ano de 1909, sobre Jakob Michael Reinhold Lenz – ela provém da pena de um docente universitário

moscovita chamado M. N. Rosanow –, “a morte como redentora não se deixou esperar por muito tempo. Na noite de 23 para 24 de maio de 1792, Lenz foi encontrado morto numa das ruas de Moscou. Ele foi enterrado às custas de um aristocrata. O local do seu último repouso permaneceu desconhecido.

Assim ele havia *levado* a vida.

Ele: o verdadeiro, o Lenz bühneriano, a figura bühneriana, o personagem que pudemos captar na primeira página da narrativa, o Lenz que “a 20 de janeiro andava pelas montanhas”, ele – não o artista e não o ocupado com questões da arte, ele como um eu.

Será que vamos talvez encontrar agora o lugar onde estava o estranho, o lugar onde a pessoa pretendia se libertar como um – estranhado – eu? Será que vamos encontrar tal lugar, tal passo?

“é que às vezes era para ele desagradável não poder caminhar de cabeça para baixo.”

Quem anda de cabeça para baixo, minhas senhoras e meus senhores, quem anda de cabeça para baixo, esse tem o céu como abismo debaixo de si.

Minhas senhoras e meus senhores, hoje é muito comum acusar a poesia por sua “obscuridade”. – Permitam-me nesse ponto citar de imediato – mas será que algo não se abriu aqui de repente – permitam-me aqui citar uma palavra de Pascal, uma palavra que há li há algum tempo em Leo Schestow: “Ne nous reprochez para le manque de clarté car nous en faisons profession!”<sup>1</sup> – Essa é, creio eu, uma obscuridade, se não congênita, então uma obscuridade inerente à poesia em decorrência de um encontro, a partir de uma – talvez autoprojetada – distância, ou de uma obscuridade subordinada a uma estranheza.

Mas talvez haja, e em uma e na mesma direção, duas estranhezas – bem perto uma da outra.

Lenz – isto é, Büchner – andou um passo mais adiante que Lucile. Seu “Viva o Rei” não é mais uma palavra de ordem, é um terrível emudecimento, que lhe tapa – e a nós também – a respiração e a palavra.

Poesia: isso pode significar uma mudança de respiração. Quem sabe, talvez a inspiração poética percorra o caminho – também o caminho da arte – em função de uma tal mudança de respiração? Talvez ela consiga, já que a estranheza, portanto o abismo e a cabeça de Medusa, o abismo – os autômatos, parecem, sim, jazer em uma direção – talvez ela consiga aqui distinguir entre estranho e estranheza, talvez se encolha justamente aqui a cabeça da Medusa, talvez falhem justamente aqui os autômatos – por este um único, breve, instante? Talvez venha a ser aqui, com o eu – com o eu aqui e de tal forma libertado e estranhado –, talvez venha a ser aqui ainda libertado um Outro?

Talvez o poema, a partir daí, seja ele mesmo... e possa então sempre de novo, mediante esse modo sem-arte, livre de arte, percorrer seus outros caminhos, portanto também os caminhos da arte?

Talvez.

Talvez se possa dizer que em cada poema fica inscrito o seu “20 de janeiro”? Talvez o novo nos poemas que hoje são escritos seja exatamente isso: que aqui se procura, do modo mais nítido, rememorar tais datas?

Mas será que não nos escrevemos todos a partir de tais datas? E quais as datas que nos transcrevemos?

Mas o poema fala sim! Ele rememora as suas datas, mas – ele fala. Com certeza ele só fala sempre em causa própria, em sua mais própria.

Mas eu penso – e esse pensamento dificilmente pode agora surpreendê-los – penso que desde sempre é inerente às esperanças do poema falar exatamente desse modo também em causa *estranya* – não, essa palavra eu já não posso mais empregar –, exatamente desse modo *em causa alheia* – quem sabe, talvez em uma questão *completamente alheia, outra*.

Esse “quem sabe”, ao qual me veja agora aportar, é o único que eu ainda me permito desde mim, também hoje e aqui, acrescentar às antigas esperanças.

Talvez, assim devo me dizer agora – talvez se possa sempre e de novo pensar que essa “causa completamente outra” consiga ser até um encontro – eu uso aqui uma conhecida palavra auxiliar – um encontro com um “outro” não distante demais, um bem próximo.

O poema fica à espera ou persiste na esperança – uma palavra a ser relacionada com a criatura – em tais pensamentos.

Ninguém pode dizer quanto tempo ainda há de perdurar essa pausa para respirar – o persistir na espera e o pensamento. A “pressa” que sempre já existia “lá fora” ganhou em velocidade; o poema sabe disso; mas ele persiste incessantemente na direção daquele “Outro”, que ele pensa ser alcançável, como algo que deve ser liberado, talvez algo vacante, e assim voltado para ele, o poema – digamos: como Lucile.

Certamente, o poema – o poema hoje – revela, e isso tem a ver, creio eu, só de modo mediato com as – não subestimáveis – dificuldades na escolha das palavras, com declive rápido da sintaxe ou o senso desperto para a elipse –, o poema revela, isso é inegável, uma forte tendência ao emudecimento.

Ele se afirma – permitam-me, após tantas formulações extremadas, agora também essa –, o poema se afirma à beira de si mesmo; para poder subsistir, sem cessar ele clama e se busca de volta do seu Já-não-mais ao seu Sempre-ainda.

Esse Sempre-ainda só pode ser mesmo um falar. Portanto, não língua simplesmente e, presumivelmente, também não antes de mais nada “correspondência” a partir da palavra.

Mas linguagem atualizada, liberada sob o signo de uma fronteira até radical, mas que ao mesmo tempo também lhe é traçada pela linguagem, individualização que leva permanentemente em conta as possibilidades que lhe são abertas pela linguagem.

Esse Sempre-ainda do poema só pode ser então encontrado no poema daquele que não esquece que está a falar sob o ângulo das tendências de sua existência, sob o ângulo das inclinações de sua criaturidade.

Então o poema seria – de modo mais nítido do que até agora – linguagem de um indivíduo tornada configuração –, e, de acordo com a sua essência mais íntima, presente e presença.

O poema é solitário. Ele está solitário e a caminho. Quem o escreve, fica dado junto com ele.

Mas será que o poema não está, justamente por isso, portanto já aqui, no encontro – *no mistério do encontro?*

O poema quer ir para um alter, ele precisa desse outro, ele precisa de um contrante. Ele o procura, ele o conclama para si.

Cada coisa, cada ser humano é, para o poema que se aproxima do Outro, uma configuração desse Outro.

A atenção que o poema procura dedicar a cada um que o encontra, o seu sentido mais aguçado para o detalhe, para o traçado, para a estrutura, para a cor, mas também para as “palpitações” e as “alusões”, tudo isso não é, creio eu, um feito do olho, que concorre (ou corre com) com aparatos a cada dia mais perfeitos, mas é, sobretudo, uma concentração que fica rememorando todos os nossos dados.

“Atenção” – permitam-me citar aqui Malebranche segundo o ensaio de Walter Benjamin sobre Kafka – “a atenção é a oração natural da alma”.

O poema se torna – sob que condições! – o poema de alguém que – sempre ainda – é perceptor da verdade, alguém que se volta para o que aparece, alguém que interroga e questiona a aparição: se torna conversa – muitas vezes é uma conversa desesperada.

Somente no espaço dessa conversação se constitui o interpelado, ele se reúne em torno do Eu que o interpela e denomina. Mas nessa presença o interpelado (e, pela denominação, simultaneamente transformado num Tu), traz também consigo a sua alteridade. Mesmo no aqui e agora do poema – o próprio poema sempre só tem, afinal, este um único presente punctual –, mesmo nessa imediateza e proximidade permite que dele, do Outro, fale junto o que lhe é mais próprio: o tempo dele, a época dele.

Quando falamos assim com as coisas, estamos sempre na questão em torno do seu De Onde e Para Onde: uma questão que “permanece em aberto”, que “não chega a uma conclusão”, que aponta para o aberto e vazio e livre – nós estamos bem lá fora.

O poema, creio eu, também procura esse lugar.

O poema?

O poema com suas imagens e seus tropos?

Minhas senhoras e meus senhores, do que estou eu propriamente falando, afinal, quando falo do poema a partir *desta* direção, *nesta* direção, com *estas* palavras – não, *daquele* Poema.

Eu estou falando, sim, do poema que não existe!

O poema absoluto – não, esse como certeza não existe, não pode existir!

Mas o que existe, sim, como cada poema verdadeiro, existe com o poema menos pretensioso é essa questão indescartável, essa pretensão inaudita.

E o que seriam, então, as imagens?

O verdadeiramente captado e o realmente a captar, uma vez, o sempre de novo outra vez e só agora e somente aqui. E o poema seria com isso o lugar em que todos os tropos e todas as metáforas querem ser levadas *ad absurdum*.

Pesquisa de topos?

Com certeza! Mas à luz do a ser pesquisado: à luz da u-topia.

E o ser humano? E a criatura?

A essa luz.

Que perguntas! Que exigências!

É hora de dar meia-volta.

Minhas senhoras e meus senhores, estou no fim – estou novamente no início.

*Elargissez l'Art!* Essa questão nos reaparece com a sua antiga, com a sua nova estranheza. Com ela eu me encaminhei para Büchner – acreditei tê-la encontrado lá de novo.

Eu também tinha pronta uma resposta, uma antipalavra “luciliana!, eu queria contrapor algo, estar aí com a minha contradição:

Ampliar a arte?

Não. Mas vai com a arte à tua mais peculiar angústia. E te liberta.

Eu trilhei, também aqui, em sua presença, esse caminho. Era um círculo.

A arte, portanto também a cabeça da Medusa, o mecanismo, os autômatos, o inquietante e tão difícil de discernir, em última instância talvez então apenas *uma* estranheza – a arte continua viva.

Duas vezes, com o “Viva o Rei” de Lucile e quando o céu se abriu debaixo de Lenz como abismo, a mudança de respiração parecia estar aí. Talvez também quando tentei tentava manter o rumo para aquele longínquo e ocupável que, por fim, só se tornou visível na figura de Lucile. E uma vez, partindo da atenção dedicada às coisas e à criatura, também havíamos chegado nas proximidades de algo aberto e liberto. E, por fim, nas proximidades da utopia.

A poesia, minhas senhoras e meus senhores -: essa conversa infindável feita só de Mortalidade e Em Vão!

Minhas senhoras e meus senhores, permitam-me, já que estou sim novamente no início, perguntar pelo mesmo, ainda uma vez e vindo de outra direção.

Minhas senhoras e meus senhores, há alguns anos escrevi uma pequena quadra – esta:

“Vozes vindas lá da trilha de urtigas:

*vem andando sobre as mãos até nós.*

Quem está sozinho com a lâmpada,

tem apenas a mão para ler.”

E há um ano, relembrando um encontro perdido em Engadin, levei ao papel uma pequena história, na qual eu fazia andar pelas montanhas um homem “como Lenz”.

Eu tinha, numa ocasião como na outra, me escrito a partir de um “20 de janeiro”, a partir do meu “20 de janeiro”.

Eu encontrei ... a mim mesmo.

Percorrem-se, portanto, quando se pensa em poemas, percorrem-se tais caminhos com poemas? São esses caminhos apenas descaminhos, desvios de caminhos de ti para ti? Mas eles também são, sim, ao mesmo tempo, entre tantos outros caminhos, caminhos em que a linguagem encontra suas cordas vocais, são encontros, caminhos de uma voz para um Tu que capta a verdade, caminhos criaturais, projetos de existência talvez, um projetar-se de si mesmo na direção de si mesmo, na busca de si mesmo... Uma espécie de retorno ao lar.

Minhas senhoras e meus senhores, chego ao fim - chego, com o acento agudo que eu tinha de colocar, ao final de ... *Leonce e Lena*.

E aqui, nas duas últimas palavras dessa obra, preciso ficar alerta.

Preciso resguardar-me - como Karl Emil Franzos, o editor da *Primeira edição crítica completa das obras reunidas e do espólio manuscrito de Georg Büchner*, que apareceu há 81 anos na Editora Sauerländer em Frankfurt am Main -, preciso resguardar-me do *meu aqui reencontrado compatriota Karl Emil Franzos*, resguardar-me de ler o “commode”, que afinal é empregado, como “kommendes”, vindoura!\*

E, no entanto: será que não há, justamente em *Leonce e Lena*, essas aspas invisivelmente aditadas com um sorriso às palavras, que talvez queiram elas ser entendidas não como “guampinhas”, mas como “orelhinhas de coelho”, portanto como algo que não sem algum receio fica espreitando de fora sobre si e as palavras?

A partir daqui, portanto a partir do “commode”, mas também à luz da utopia, empreendo - agora - pesquisa de topos:

Procuro a região de onde se originam Reinhold Lenz e Karl Emil Franzos, que se encontraram comigo no caminho para cá e em Georg Büchner. Procuro também, já que estou de novo aí onde comecei, o lugar da minha própria origem.

Procuro tudo isso no mapa com um dedo muito incerto, porque inquieto - num mapa de crianças, como logo tenho de reconhecer.

Nenhum desses lugares se consegue encontrar, eles não existem, mas eu sei onde eles, sobretudo agora, deveriam existir, e ... eu encontro algo!

Minhas senhoras e meus senhores, eu encontro algo que também me consola avante um pouco por eu ter trilhado em sua presença esse caminho impossível, esse caminho doa impossibilidade.

Encontro aquilo que liga e que, como o poema, leva ao encontro.

Encontro algo - como a linguagem - imaterial, mas terreno, terrestre, algo, em forma de círculo, que passando pelos dois pólos volta a si mesmo e nisso - chega a ser engraçado - até atravessando tropos e trópicos\*\* -: eu encontro ... um *meridiano*.

Com vocês e com Georg Büchner e com a região de Hessen, creio tê-lo tocado novamente há pouco.

\* \* VALÉRIO: “*E se eu for ministro de Estado, há de ser proclamado um decreto, pelo qual, quem se arranjar calos nas mãos, há de ser posto sob curatela; quem se matar de trabalho, será punível criminalisticamente; todo aquele que se vangloriar de que come o seu pão com o suor do seu rosto, há de ser considerado louco e perigoso à sociedade humana; e então nós vamos nos deitar na sombra e pedir a Deus macarronadas, melões e figos, gargantas musicais, corpos clássicos e uma religião cômoda!*” (*eine commode Religion!*) – NT, última fala em *Leonce e Lena*.

\* \* \* “*Tropen*” em alemão significa tropos e trópicos. NT

## THE MERIDIAN

*Abstract: this paper presents some thoughts on a deep internal activity caused by the art, considering that the intention has to deal with the fundamental aspects that involve human life. Next to this, this study aims to determine how the artistic expression, this content can be seen in the work of Buchner.*

**Keywords:** *Art Buchner. Literary Utopia. Creative Metamorphosis.*

### Nota

1 “Não nos critiqueis pela falta de clareza, pois nós fazemos dela profissão!”

\* Discurso por ocasião do recebimento do Prêmio Georg Büchner, em 1960. Tradução de Flávio R. Kothe.

Recebido em: 09.02.2010.

Aprovado em: 19.02.2010.