

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

**REFLEXÕES ACERCA DA LÍRICA, ESTUDOS DE POEMAS EXEMPLARES E
ASPECTOS DA LÍRICA MODERNA**

Kelianni de Oliveira Camargo Lima

**GOIÂNIA
2014**

KELIANNI DE OLIVEIRA CAMARGO LIMA

**REFLEXÕES ACERCA DA LÍRICA, ESTUDOS DE POEMAS EXEMPLARES E
ASPECTOS DA LÍRICA MODERNA**

Trabalho apresentado ao curso de Mestrado em Letras - Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Éris Antonio Oliveira

**GOIÂNIA
2014**

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)
(Sistema de Bibliotecas PUC Goiás)

L732r Lima, Kelianni de Oliveira Camargo.
Reflexões acerca da lírica, estudos de poemas exemplares e
aspectos da lírica moderna [manuscrito] / Kelianni de Oliveira
Camargo Lima. – 2014.
76 f. : il. ; graf. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de
Goiás, Programa de Mestrado em Letras, 2014.
“Orientador: Prof. Dr Éris Antônio Oliveira”.
Bibliografia.

1. Poesia lírica. I. Título.

CDU 82.09(043)

*REFLEXÕES ACERCA DA LÍRICA, ESTUDOS DE POEMAS EXEMPLARES E
ASPECTOS DA LÍRICA MODERNA*

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Éris Antonio Oliveira (Presidente)
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Prof. Dr. Felipe Ferreira Valoz Junior
Instituto Federal de Goiás

Prof. Dr. Divino José Pinto
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Prof^a. Dr^a. Maria de Fátima Gonçalves Lima (Suplente)
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

Agradeço ao pai Celestial, a minha mãe, Delvira e irmã, Eliane que sempre estiveram ao meu lado nos momentos difíceis. A todos os professores que contribuíram para meu enriquecimento cultural. Aos Professores Éris Antonio, Divino José e Maria de Fátima, por toda dedicação, paciência e compreensão.

RESUMO

A poesia, antes de mais nada, é um jogo com as palavras e com acumulação de significados, é descobrir o valor afetivo e expressivo das rimas e ritmos, procurando sempre por novas associações para, finalmente, surpreender com novos usos. É uma possibilidade de se conhecer outras faces das coisas, a face que está projetada para além da aparência, da superfície, que permita a transcendência, o livre sonhar e o jogo. É libertar-se da rotina da palavra posta em seus limites de significado. O presente trabalho propõe tratar de algumas questões que fundamentam o gênero lírico como tal, considerando principalmente os pressupostos sobre este tema na contemporaneidade. Nos ocuparemos de uma análise teórica dos conceitos da lírica e da poesia como exercício de linguagem e ritmo. Consideraremos sobre poesia-linguagem e palavra poética, poesia- imagem e poesia como criação. Será valorizada a relação complexa do leitor com a poesia, considerando as formas de recepção que elevam esse leitor, muitas vezes, à condição de co-criador, o que põe em questão a busca de revelação do signo poético pelo mergulho do leitor na intencionalidade do poeta, na sua visão de mundo e, principalmente na sua maneira de operar com as palavras. O leitor será levado a um novo mundo por meio da lírica Drummondiana numa linguagem plurissignificante e desrealizadora.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia. Leitor. Lírica Brasileira Moderna.

ABSTRACT

Poetry, above all, is a word game by meanings accumulation, discovering the affective and expressive value of the rhymes and rhythms, always looking for new associations to finally surprise with new uses. It's a great chance to get the other sides of things, the face that is projected beyond the appearance of the surface, that allows transcendence, free to dream and play. It is freedom from routine word put into their limits of meaning. This paper proposes to address some issues that underlie the lyric genre as such, specially considering the assumptions on this topic nowadays. We'll take care of a theoretical analysis of the concepts and lyrical poetry as an exercise in language and rhythm. Consider about poetry, language and poetic word, poetry and poetry as image - creation. Will be valued at the reader's complex relationship with poetry considering the ways that elevate receiving this reader often, the condition of co - creator, which questioning the pursuit of poetic revelation of the sign by the player diving on the intentionality poet, in his worldview, and specially in the way they operate with words. The reader will be taken to a new world through lyrical Drummondiana and others, their plurimeans and desrealizing language.

KEYWORDS: Poetry. Reader. Brazilian Modern Lyric.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. CONSIDERAÇÕES ACERCA DA LÍRICA E ESTUDO DE POEMAS ESCOLHIDOS	10
1.1 Poesia- linguagem-ritmo.....	12
1.2 Poesia, Linguagem e Palavra Poética	17
1.3 Poesia/ Imagem	25
1.4 Poesia/ Criação/ Metalinguagem.....	34
2. A POESIA MODERNA E SEU LEITOR	37
2.1 Poesia, Leitura e Leitor.....	47
3. ASPECTOS DA LÍRICA MODERNA EM DRUMMOND, MANUEL BANDEIRA E MÁRIO QUINTANA.....	51
3.1 A Luta do Escritor com as Palavras.....	61
3.2 O Lirismo da Poesia de Bandeira e Drummond.....	63
3.3 O Lirismo de Mário Quintana.....	66
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	71
REFERÊNCIAS.....	72

INTRODUÇÃO

A realização desta dissertação é resultado de um interesse especial pelo ensino de literatura, em particular, o de poesia, e por entender que esse ensino nas escolas é relevante quando se pretende promover nos alunos uma formação leitora significativa. Como o autor, o leitor é peça essencial de toda obra literária, pois que esta só se realiza plenamente com a leitura. O escritor Leonardo Boff (BOFF, 1997) afirma que “cada leitor é sempre coautor” e a interpretação, compreensão da obra literária está condicionada ao conhecimento de mundo deste.

Nas palavras de Sartre (SARTRE, 1989), a “substância” do texto literário é a “subjetividade do leitor”, participante ativo do processo de construção do sentido da obra, assim como parceiro das emoções dos personagens.

Eagleton (EAGLETON, 2003) compartilha o pensamento de que o texto é construído na interação autor leitor a partir das experiências deste.

Embora raramente percebamos, estamos sempre formulando hipóteses construtivas sobre o significado do texto. O leitor estabelece conexões implícitas, preenche lacunas, faz deduções e comprova suposições — e tudo isso significa o uso de um conhecimento tácito do mundo em geral e das convenções literárias em particular. O texto, em si, realmente não passa de uma série de “dicas” para o leitor, convites para que ele dê sentido a um trecho da linguagem.

Conhecer os recursos usados pelos autores na construção do texto não é a única forma de compreender-lhe o significado, de captar-lhe a expressividade. Sabe-se que qualquer texto pode causar no leitor sensações que ele mesmo não entende por quê. A escolha e a disposição das palavras, a articulação das rimas e dos sons, ou — se o texto for declamado — a entonação e a performance, podem emocionar o leitor “leigo” que apreende a mensagem mesmo que de forma não consciente. É claro, contudo, que quanto maior for o estudo e o entendimento deste em relação à linguagem e à concepção do autor sobre a literatura, maior será a possibilidade de, ao perceber os alicerces do texto, ter aumentado o prazer da leitura, numa fruição plena a partir do contato profundo com as palavras.

No ensaio intitulado “Como ler” (POUND, 1988), o poeta e professor Ezra Pound afirma a função da Literatura como provocadora de reflexão que leva o leitor a tomar atitudes em relação à sociedade da qual faz parte, impulsionando-o a viver.

O processo de compreensão e de interpretação do texto deve partir do mesmo princípio. A palavra texto vem de uma das formas do verbo latino *textu*, que quer dizer “tecer”. O texto, portanto, é um tecido, e cabe ao professor de Língua e de Literatura dar instrumentos, mostrar atalhos, para que seu aluno-leitor reconheça os muitos fios que se articulam para dar sentido a esse texto. Os fios sozinhos não significam a totalidade, mas a compreensão da totalidade começa na decodificação daquilo que os fios podem ou querem significar, seja em um único poema, seja dentro da coerência que a obra poética como um todo apresenta. Acreditamos que partir da apreensão do sentido de elementos concretos, para levar os leitores à imersão no universo simbólico da poesia, é um meio de ensinar a ler. A convivência com os textos literários, a interação entre os leitores e os textos lidos, deve, portanto, sensibilizar e possibilitar a transformação do indivíduo, uma vez que age em sua consciência e/ou em seu emocional, fazendo-o refletir e motivando-o a ser uma pessoa que, de forma crítica, interfira positivamente no mundo em que vivemos.

A estrutura deste trabalho estará dividida em 4 capítulos, trazendo, o primeiro, algumas questões que fundamentam o gênero lírico como tal, considerando principalmente os pressupostos sobre este tema na contemporaneidade. Ainda neste capítulo falaremos de poesia como exercício de linguagem e ritmo. Consideraremos sobre poesia- linguagem e palavra poética, poesia- imagem e poesia como criação.

No segundo apresentaremos à relação complexa do leitor com a poesia, considerando as formas de recepção que elevam esse leitor, muitas vezes, à condição de co-criador, o que põe em questão a busca de revelação do signo poético pelo mergulho do leitor na intencionalidade do poeta, na sua visão de mundo e, principalmente na sua maneira de operar com as palavras.

O terceiro capítulo apresentará alguns aspectos da lírica moderna em Drummond, Manuel Bandeira e Mário Quintana levando o leitor a uma linguagem plurissignificante e desrealizadora de um novo mundo.

Este trabalho visa, portanto, a ser mais uma contribuição para que os leitores possam reconhecer e fruir nos poemas em busca da plena e da plurissignificação das palavras e, com isso, possam apreender em sua totalidade a mensagem dos poemas, o que pode influir nas escolhas pessoais que cada um deverá fazer na vida em sociedade.

I. CONSIDERAÇÕES ACERCA DA LÍRICA E ESTUDO DE POEMAS ESCOLHIDOS

Este capítulo trata de algumas questões que fundamentam o gênero lírico como tal, considerando principalmente os pressupostos sobre este tema na contemporaneidade. Será também tema de nossas discussões poemas escolhidos que ilustrem os princípios teóricos aqui discutidos.

No primeiro momento nos ocuparemos de uma análise teórica dos conceitos da lírica. Em seguida falaremos de poesia como exercício de linguagem e ritmo. Ainda neste capítulo consideraremos sobre poesia- linguagem e palavra poética, poesia- imagem e poesia como criação.

Parte-se então, do pressuposto de que a poesia, antes de mais nada, é um jogo com as palavras e com acumulação de significados, é descobrir o valor afetivo e expressivo das rimas e ritmos, procurando sempre por novas associações para, finalmente, surpreender com novos usos. É uma possibilidade de se conhecer outras faces das coisas, a face que está projetada para além da aparência, da superfície, que permita a transcendência, o livre sonhar e o jogo. É libertar-se da rotina da palavra posta em seus limites de significado.

José Paulo Paes, em *Poemas para brincar* (1990, p.16), afirma poeticamente:

CONVITE

Poesia
 é brincar com palavras
 como se brinca
 com bola, papagaio, pião.
 Só que
 bola, papagaio, pião
 de tanto brincar
 se gastam.
 As palavras não:
 quanto mais se brinca
 com elas
 mais novas ficam.
 Como a água do rio
 que é água sempre nova.
 Como cada dia
 que é sempre um novo dia.
 Vamos brincar de poesia?

(PAES, 1990, p.16)

Se para Paes, a poesia é brincar com as palavras, como se brinca com outros objetos e a diferença está no modo de uso, no desgaste dos objetos e na perenidade da poesia, logo se depreende que o fazer poético é, de fato, brincadeira que se estabelece entre o poeta e a matéria de que ele se utiliza, qual seja, as palavras. Nessa “brincadeira”, o texto passa a ser a arena na qual ocorre o jogo do qual o leitor pode participar de forma significativa, identificando as etapas que o constituem. No final do poema de Paes, o leitor é convidado a se envolver nessa brincadeira: “Vamos brincar de poesia?”

A poesia possibilita trabalhar com as subjetividades e a imaginação, e a “a imaginação não pode ser reservada somente aos poetas e sonhadores, mas faz parte do ser humano” (MAIA, 2001, p. 23). Isso significa que, tanto para aquele que produz poesia como para aquele que lê, o fundamental é saber descobrir o sentido do texto, envolver-se no jogo de imagens (POUND, 1997).

Para Fernando Paixão, em *O que é poesia* (1991), o poeta cria na sua poesia uma nova realidade construída de palavras que estimulam o voo da imaginação e, ao mesmo tempo, permite conhecer, de modo mais atento e cuidadoso, a própria realidade vivida pelo homem. Desse modo, a poesia se caracteriza pelo uso criativo e inovador que faz das palavras expressando subjetividade. E poesia é pensamento por imagens, é poder sentir, ouvir, manusear, sentir o aroma, fluir, transcender. É uma operação capaz de transformar o mundo, pois envolve experiência, sentimento, emoção e intuição. Poesia é construída com palavras polissêmicas e procedimentos metafóricos, imagens. Muitas vezes a imagem relaciona-se à percepção sensorial. Quando diferentes órgãos dos sentidos são evocados, são misturados, temos um efeito denominado sinestesia. Perceba a sinestesia no poema “Presença” (p.57)

É preciso que a saudade desenhe tuas linhas perfeitas, '
 teu perfil exato e que, apenas, levemente, o vento
 das horas ponha um frémito em teus cabelos...
 É preciso que a tua ausência trescale
 sutilmente, no ar, a trevo machucado,
 a folhas de alecrim desde há muito guardadas
 não se sabe por quem nalgum móvel antigo...
 Mas é preciso, também, que seja como abrir uma janela
 e respirar-te, azul e luminosa, no ar.
 É preciso a saudade para eu te sentir
 como sinto - em mim - a presença misteriosa da vida...
 Mas quando surges és tão outra e múltipla e imprevista

que nunca te pareces com o teu retrato...
E eu tenho de fechar meus olhos para ver-te!

(QUINTANA, 2005, p.57)

No soneto o “eu” lírico exprime a sinestesia da presença, personifica a saudade e atribui-lhe as sensações de vários órgãos dos sentidos, como o tato e olfato (*a saudade desenhe tuas linhas perfeitas, /teu perfil exato e que, apenas, levemente, o vento /das horas ponha um frémito em teus cabelos...*) O “eu” poético cria imagens sinestésicas para expressar a **presença** do ser querido: (*Mas é preciso, também, que seja como abrir uma janela /e respirar-te, azul e luminosa, no ar./ É preciso a saudade para eu te sentir /como sinto - em mim - a presença misteriosa da vida... .*).

Sob o campo imagético da poesia desse vate gaúcho, se esconde uma teia de infinitas raízes, uma tecelagem semântica, vários procedimentos estilísticos como: alusões, elipses, sutilezas verbais, soluções rítmicas e infinitas sugestões. Sua poesia, de aparente simplicidade formal, esconde uma riqueza de diamante.

1.1 Poesia-linguagem-ritmo

A poesia auxilia o ser humano a compreender a sua própria existência através de uma linguagem cuidadosamente elaborada que fala do homem, porque a poesia é ritmo criação, fabricação e confecção. Ela é uma forma de expressão literária que surgiu simultaneamente com a Música, a Dança e o Teatro, em época que remonta à antiguidade histórica. Na própria fala fruto da necessidade de comunicação entre elementos de uma comunidade primitiva estão às raízes poéticas.

Sabe-se que a comunicação imediata entre duas pessoas se dá pela palavra e pelo gesto, que estão tanto mais intimamente ligados quanto mais primitivo for o grupo. O gesto complementa sempre a fala, na proporção em que esta é limitada em sua inteligibilidade. Assim é que os gestos foram marcando o tom e o ritmo das palavras, até a caracterização individual dos primeiros contadores de seus feitos (caçadas) e dos feitos de sua tribo (guerras). A saliência cada vez maior do

indivíduo que contava sobre a comunidade que o ouvia, acarretou a procura de fins artísticos em relação narrativa. O primeiro valor artístico destacável das narrativas primitivas foi o ritmo, a música da palavra já cantada ou simplesmente articulada. E até nas revoluções mais radicais das formas poéticas, o ritmo continua a ser o elemento-chave da expressão.

Para transmitir ideias e sensações o poema, não se apoia exclusivamente no significado exato das palavras e em suas relações dentro da frase, mas também nos valores sonoros e no poder sugestivo dessas mesmas palavras combinadas entre si. Pensamentos e frases também são ritmos chamados ecos. “O diálogo é mais que um acordo – é um acorde” (PAZ, 1982, p. 63)

O poeta encanta a linguagem através do ritmo. Assim, a função do ritmo distingue o poema de outras formas literárias, tornando-o um conjunto de frases, uma ordem verbal fundadas no ritmo. Do ponto de vista de sua forma, o poema caracteriza-se pela existência de versos e linhas que o constituem. Quem lê versos sente um ritmo mais ou menos regular. “O poema exerce a função de suprir os intervalos que isola os seres... Traz sob as espécies de figura e do som aquela realidade pela qual vale ou não a pena lutar...” (BOSI, 1983, p. 83). Sendo assim, o ritmo é uma espécie de desenho que o texto poético faz para o leitor. Acompanhe o “Ritmo”:

Na porta

A varredeira varre o cisco
 Varre o cisco
 Varre o cisco
 Na pia
 a menininha escova os dentes
 escova os dentes
 escova os dentes
 No arroio
 a lavadeira bate roupa
 bate roupa
 bate roupa

 até que enfim
 se desenrola
 toda a corda
 e o mundo gira imóvel como um pião!

(QUINTANA, 2005, p. 47)

Na primeira estrofe, temos a imagem do vai e vem da vassoura varrendo o cisco. Esta imagem é alcançada por meio das aliterações (repetição do fonema labiodental 'v') e também a duplicação do verso varre o cisco.

A segunda estrofe apresenta a sugestão do movimento do ato de escovar dentes. Este movimento, mais rápido e forte que o anterior é reforçado pela aliteração (repetição de dois fonemas, um sonoro, outro surdo, respectivamente: 'd' e 't') e pela assonância (repetição dos fonemas representados pelas vogais 'e' e 'a').

Na terceira estrofe, temos a sugestão do bater da roupa. Há uma gradação na intensidade do ritmo. Começa suave no arroio, depois aumenta na lavadeira bate a roupa. Em seguida, repete freneticamente bate a roupa/ bate a roupa. A reiteração do bater da roupa produz um ritmo fortíssimo.

Em seguida, os três primeiros versos da última estrofe sugerem a distensão da roupa pendurada no varal. Finalmente, o último verso apresenta a imagem conclusiva do poema: o intenso movimento anterior, do bater da roupa na tábua e, principalmente, do girar da roupa no ar e para o ar, reproduz a imagem do rodopio frenético de um pião e do agito do mundo, da mulher varrendo o cisco, da menininha escovando os dentes, da lavadeira batendo, lavando e distendendo a roupa: todas as ações humanas que agitam a vida e transformam o mundo num pião.

O poema é um conjunto de frases, uma ordem verbal, fundados no ritmo. Os versos podem ou não ser reunidos em estrofes, grupos de dois ou mais versos. A rima que é a repetição de sons existentes no final dos versos é própria do poema, embora não indispensável. "Quando se lida com o poema a imagem impõe, se arrebatada, frases são linhas, onde há ressonância e retorno". (BOSI, 1983, p. 85)

O poeta faz uso daquilo que as palavras podem sugerir ao leitor. Esse efeito sugestivo das palavras é obtido através dos sons que elas têm e, sobretudo, das diversas imagens, ou figuras de linguagem, que o autor for capaz de criar.

A linguagem-som é um jogo de palavras, em que envolvem o movimento e o sentido das expressões. O ritmo não é medida, é fonte de todas as criações, a própria história da civilização é ritmada e implica na visão concreta do mundo.

As palavras

As palavras se movem,
a música se move
Apenas no tempo;
mas só o que vive
pode morrer.
As palavras, após a fala,
Alcançam o silêncio.
Apenas pelo modelo, pela forma,
As palavras ou a música podem alcançar
As palavras se distendem,
estalam e muita vez se quebram,
sob a carga, sob a tensão,
tropeçam, escorregam, perecem,
apodrecem com a imprecisão,
não querem manter-se no lugar,
Não querem ficar quietas.

(ELIOT, 1978, p.275)

A Poesia é ritmo, movimento, liberdade espiritual. A palavra é uma cadeia sonora, a matéria verbal se junta à matéria significada por meios de articulações fônicas que constituem a linguagem.

Na obra de Octávio Paz, “O Arco e a Lira” o poema é um organismo verbal que contém, suscita ou emite poesia, uma forma literária, ou artefato literário, com estrofes, metros e rimas. Objeto único criado pela “técnica poética”, sem receitas. “O poema é um artefato literário, feito de palavras, e está além da linguagem, mas só pode ser conseguido através da linguagem”. (PAZ, 1982, p.16). A linguagem contida em um poema é uma forma de transcender os limites da própria linguagem, a transcendência de ir além, abrir horizontes simbólicos, ampliar as possibilidades de comunicação.

Uma grande riqueza literária está contida na linguagem dos poemas. A poesia existe no poema e não pode se desprender de nossas vidas. “O poema é uma tentativa de transcender o idioma, as expressões poéticas, é um recurso do homem para ir mais além de si mesmo, ao encontro que é profundo e original.” (PAZ, 1982, p. 45).

Os estilos podem ter mudado, mas os poetas e os poemas, de certa forma são eternos. Os poemas são feitos de inspiração com uma linguagem especial, carregada de significados, o poeta busca a transcendência, ocupando simultaneamente: passado, presente e futuro.

Assim como um compositor aproveita-se dos sons dos diferentes instrumentos e do contraste entre notas graves e agudas, o poeta obtém efeitos musicais e significativos utilizando os diversos sons de que se compõem as palavras. É claro que o poeta não usa mecanicamente esses recursos, como se fossem ingredientes de uma receita. O bom resultado dependerá, em última análise, de sua sensibilidade. A utilização dos efeitos sonoros das palavras é mais conhecida através da rima e da aliteração. A rima, num paralelo com a música, já foi chamada de harmonia do verso. Ela é agradável ao ouvido, isso, por si só, já a justificaria. Mas, além desse aspecto, a rima pode ajudar a constituir o ritmo do poema, sobretudo na poesia clássica, onde assinala o final do verso. Aliás, as palavras: rima e verso, provêm do latim *rhythmus*, originado do grego *rhythmos*, movimento regulado e compassado, ritmo.

É o que podemos conferir nos poemas de Quintana:

Canção de Domingo

Que dança que não se dança?
 Que tranca não se destranca?
 O grito que voou mais alto
 Foi um grito de criança.

Que canto que não se canta?
 Que reza que não se diz?
 Quem ganhou maior esmola
 Foi o mendigo Aprendiz.

(QUINTANA, 2005, p. 31)

A métrica, as rimas, a alternância de sílabas fortes e fracas, os jogos de som, a extensão dos versos, a presença de assonância (repetição de sons vocálicos), aliteração (repetição de sons consonantais) e onomatopeia, pois a frase constituída causa efeito imitativo. Todos esses elementos formam, como se pode observar acima, a expressão sonora de um poema.

E podemos observar a expressão sonora, o ritmo e a linguagem no poema “A valsa” de Cassimiro de Abreu:

A valsa

Tu, ontem,
 Na dança
 Que cansa,
 Voavas
 Co'as faces
 Em rosas
 Formosas
 De vivo,
 Lascivo
 Carmim;
 Na valsa
 Tão falsa,
 Corrias,
 Fugias,
 Ardente,
 Contente,
 Tranquila,
 Serena,
 Sem pena
 De mim!

(CASSIMIRO DE ABREU, 1972, p.19)

A metrficação do poema, em que a última sílaba, antecedita por uma sílaba breve contribui, decisivamente, para trazer à tona o modo ligeiro de como a valsa é apresentada e dançada pela moça. Nos versos explicitados acima, percebe-se que a moça observada pelo eu-lírico, devido ao ritmo frenético da dança, acabará, extremamente, cansada. As questões rítmicas que, realmente, chamam a atenção.

Dessa forma, é preciso entender que os ritmos são vibrações da matéria viva que forjam a corrente vocal. Os ritmos poéticos nascem na linguagem do corpo, na dança, nos sons e nas modulações da fala. A motivação rítmica varia entre o passado e o presente, como também sua perspectiva imediata: a fonética.

1.2 Poesia, Linguagem e Palavra Poética

A poesia nos faz pensar sobre o ser do homem e das coisas, como também nos leva a buscar questionamentos intrigantes e respostas inteligentes, levando-nos, conseqüentemente a filosofar. O texto poético eleva o homem à Filosofia e esta, por sua vez, encaminha o ser a uma passagem para um poético

mágico, para uma alquimia verbal, para uma descoberta da magia e do poder das palavras. De certo modo, essas considerações estão contempladas por Benedito Nunes quando declara que “A palavra é que leva uma coisa a ser coisa” (NUNES, 1996, p. 267). Ainda nessa linha de pensamento, lembremos das palavras de Martin Heidegger:

As palavras não são simples vocábulos (Worter), assim como baldes e barris dos quais extraímos um conteúdo existente. Elas são antes mananciais que o dizer (Sagen) perfura, mananciais que têm que ser encontrados e perfurados de novo, fáceis de obturar, mas que, de repente, brotam de onde menos se espera. Sem o retorno sempre renovado aos mananciais, permanecem vazios os baldes e os barris, ou têm, no mínimo, seu conteúdo estancado. (HEIDEGGER, *apud* NUNES, 1992, p. 83).

A poesia efetua esse retorno sempre renovado. O poeta é aquele que perfura os mananciais, tomando os vocábulos como palavras dizentes. Seu caminho não vai além das palavras; ele caminha entre elas, e uma a outra, escutando- as e fazendo- as a falar. O retorno se opera no intervalo do silêncio, que vai de palavra a palavra, quando o poeta nomeia o discurso dizente. É a nomeação que leva a coisa a ser.

A palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras. Elas são nossa única realidade. Não há pensamento sem linguagem, nem tampouco objeto de conhecimento: a primeira coisa que o homem faz diante de uma realidade desconhecida é nomeá-la, batizá-la. Aquilo que ignoramos é inominado. Toda aprendizagem principia com ensinamentos dos verdadeiros nomes das coisas e termina com a revelação da palavra- chave que nos abrirá a porta do saber. (PAZ, 1982, p. 37).

Antes da nomeação, as palavras assim como a natureza apenas estavam imersas no caos aparente da existência. O poeta desvela a existência das coisas por meio do texto poético, quebrando assim o silêncio das palavras, nomeando a existência das coisas e fazendo tudo emergir aos olhos do leitor: a nuvem, a asa, o vento, a árvore, a pedra, o morto, o curto prazo da vida, o curto prazo da morte. O poeta desvela o poder do raciocínio, da observação,, das palavras, da Filosofia e da Poesia.

Hugo Friedrich adianta: “o ato que conduz à poesia pura chama-se trabalho, construção sistemática de uma arquitetura, operação com o impulso da língua”. (FRIEDRICH, 1978, p. 39).

O mundo dos signos está além do significado denotativo, transparente. O mundo da poesia está aquém da própria realidade, no sentido conotativo, onde tudo pode acontecer. Este mundo que os versos apresentam, é o poético: cheio de gritos, palavras, músicas e vida. É um mundo epifânico, onde o poeta sente a manifestação espiritual súbita, provocada por uma experiência que, a princípio, mostra-se simples e rotineira, mas acaba por evidenciar a força de uma inusitada revelação. As palavras mais simples, os termos mais banais e as situações mais cotidianas provocam uma iluminação repentina, as palavras poderosas, fábulas de fogo. A palavra é poderosa, principalmente, quando utilizada com sabedoria, dita na hora exata, e silenciada quando necessário. Daí também o pensamento de Heidegger, para quem a palavra- a linguagem- é a “mais inocente de todas ocupações e o mais perigoso dos bens”. (HEIDEGGER, 1958, p. 128).

A linguagem faz parte do nosso universo dando capacidade à expressão humana que consegue assim criar relações em um campo aberto às transformações sociais. A criação poética se inicia com a linguagem, no desenraizamento das palavras. A palavra tem o dom de concentrar energias que nossos sentidos não conseguem identificar. Através da palavra é possível descobrir novos mundos que o imaginário propicia. O dinamismo da linguagem leva o leitor a criar seu universo verbal.

A linguagem é o principal meio da comunicação humana, uma soma de comunicações que é veiculada através de diagramas, artes e formas puramente musicais. “A soma de toda sabedoria humana não está contida em nenhuma linguagem e nenhuma linguagem em particular é capaz de exprimir, todas as formas e graus da compreensão humana”. (POUND, 1990, p. 45).

A poesia é a suma de todas as linguagens: não há um saber específico que decifre todas as nuances dessa linguagem repleta de imagens, metáforas e significações. Ela é inerente ao ser humano, mas é preciso trazer à tona, o que há de mais poético, isto é, o modo de dizer como enxergar o pôr-do-sol, a delicadeza das flores, os cristais da manhã, o perfume da noite, os dias cinzentos e tudo o que há de mais sublime. “A poesia é uma arte da linguagem; certas combinações de

palavras podem produzir uma emoção que outras não produzem, e que denominamos poética.” (VALÉRY, 1999, p. 216).

O gesto, o olhar e a palavra são contíguos: ela aparece dentro de nós em oposição a um mundo fora de nós. O homem é um ser de palavras. As palavras nascem perdidas entre outras palavras à procura do essencial. Para atingir esse estado poético é preciso atravessar as fronteiras do inconsciente. A palavra se transforma pela pausa; o silêncio, a escuta, e a imanência do poema culmina no ato da escrita poética. “Quando a palavra é um instrumento do pensamento abstrato elas são conduzidas como seres caprichosos e autônomos. A palavra em si mesma é uma pluralidade de sentidos”. (PAZ, 1982, p. 58).

Para Morin, o amor precede a palavra, o amor encontra-se enraizado em nosso mito que pressupõe a linguagem e nesse sentido pode-se dizer que ele decorre da linguagem. “O amor procede da palavra e precede a palavra. É pela palavra que se exprimem a verdade, a ilusão e a mentira que podem circundar ou construir o amor”. (MORIN, 2001, p. 17).

As palavras são pontes que revelam mesmo quando querem esconder no livro, “A morada do ser: uma abordagem filosófica da linguagem, na leitura de Martin Heidegger”. A linguagem se apresenta como chave que abre a porta do desvelamento do ser, do homem e do mundo. A linguagem opera o desvelamento das significações do Mundo, não havendo, portanto, dois planos: o do percebido e o do conhecido; o do falado e o do expresso. A palavra não introduz um sentido num conteúdo. Pelo contrário, é o conteúdo que se revela significante na linguagem. A linguagem é própria do homem, não apenas porque para além de todas as suas outras faculdades o homem também tem a genial capacidade de falar, de comunicar inteligivelmente através das palavras, mas, sobretudo porque apenas por intermédio desta irredutível via, ele tem acesso privilegiado ao Ser. A linguagem é um acontecimento que, ao manifestar-se, produz a indicação e a língua. A palavra é a marca do acontecimento interior à linguagem e a escrita o depósito da tradição do Ser. Por isso, ao interrogar-se o Ser, a Linguagem arranca constantemente a palavra ao peso significativo da tradição e a escrita aos limites do signo para a fazer regressar à presença originária que permitiu a sua manifestação. Neste sentido, a Linguagem reside na diferença interior à palavra do ser que se inscreve entre o acontecimento o qual, ao mesmo tempo, desvela e oculta a letra ou a palavra que morre no limiar da coisa.

Nessa perspectiva, (CHKLOVSKI, 1973, p. 44) explica as leis do discurso poético, como um discurso elaborado em que a palavra adquire um novo sentido, uma nova forma de singularizar-se. Com a poesia, o leitor é conduzido a descobrir o sentido que nasce da própria forma da palavra que tem, assim, uma nova face manifestada. Nesse caso, a imagem representa a transferência de um objeto de sua percepção habitual para uma esfera de nova percepção através de símbolos, provocando, na mudança semântica específica, o estranhamento. Nesse processo em que os objetos são substituídos por símbolos, tem-se percepção da palavra como um todo, signo e significado, o que dá ao objeto uma visão e não apenas o reconhecimento.

Para Olavo Bilac, a poesia é essencialmente a arte da palavra. E o poeta se apropria das palavras para expressar os valores seu produto através do som, da ideia expressa, da emoção transmitida, promovendo o deleite e leitura. Em alguns casos, ele utiliza a forma das palavras como o pintor utiliza as cores, o escultor as formas, o músico os sons harmoniosos etc., o que implica que todo artista tem sua matéria, seu instrumental, sua tecnologia. O escultor tem, como matéria-prima, o mármore, o gesso, a areia, o ferro-velho entre outros, e é com eles que trabalha para produzir seu produto, a escultura. O pintor tem as tintas, as cores, que manipula com o pincel, os dedos e a espátula, na tela, no papel, na parede, onde expõe seu produto com enorme satisfação após concluído. O músico dispõe dos sons dos instrumentos musicais – alguns muito estranhos, convenhamos, que combina ou não combina para apresentar seu produto, a música.

A palavra, matéria-prima do poeta é um dos mais nobres materiais de que o homem dispõe. A palavra nasceu com a civilização e só com ela morrerá. O homem sem a palavra não é o homem. Para que possa aprender a estruturar seu pensamento, desde criança ele aprende a entender e a manejar as palavras de sua língua. As próprias línguas são reflexos do grau de civilização do povo que as domina, e, quando num trabalho com a palavra escrito ou falado, o poeta consegue transmitir sentimento, fazer com que o leitor/ ouvinte se sinta comovido, sensibilizado, sublimado, arrebatado, terá esse leitor atingido à poesia (WANKE, 1985).

A magia da poesia está na palavra, chave que desvenda a essência imaterial do ato da criação. A magia nos constitui como mágicos para entrarmos nesse mundo de criatividade e encantamento, por meio do qual atingimos

dimensões que nos levam a revitalizar sentimentos, a exercitar plenamente a sensibilidade, a desengessar a espontaneidade artística, a recriar realidades, a reanimar sentidos a tecer novas significações e ressignificar outras. Por isso, a interpretação de um texto poético é complexa porque a linguagem poética possui múltiplas significações e não pode ser entendida de forma literal.” Só a corrente da comunicação verbal fornece à palavra a luz da sua significação”. (BAKHTIN, 1992, p. 58). Antigamente interpretava-se um texto do ponto de vista analítico-sintático, mas, essa relação mudou. Hoje se busca o significado nas palavras do leitor, que de certa forma é o cocriador da obra.

O poder de nomear é fundamental para a linguagem e por extensão, para o fundamento da poesia, porque sua forma linguística é sempre flexível e variável, com suas metáforas, analogias e demais figuras que enriquecem a percepção.

Todos ignoram o projeto da linguagem: que somente se ocupa de si mesma. Por isso é um fecundo e esplêndido mistério. Quando alguém fala simplesmente por falar, então justamente é quando diz o mais original e verdadeiro que se pode dizer. Somente aquele que tem o sentimento profundo da língua, que a sente em sua aplicação, seu ritmo, seu espírito musical – somente aquele que a entende na sua natureza interior e capta em si seu movimento íntimo e sutil... Sim, somente esse é profeta. (NOVALIS, 1988, p. 57, fragmento 32).

A poesia só pode ser descoberta na contemplação das palavras. Elas têm o poder de atuar sobre o mundo, sobre as coisas, sobre os sentimentos individuais e deles extrair o poético:

Não faça versos sobre acontecimentos.
 Não há criação nem morte perante a poesia.
 Diante dela, a vida é um sol estático,
 não aquece nem ilumina.
 As afinidades, os aniversários, os incidentes pessoais não contam.
 Não faça poesia com o corpo,
 esse excelente, completo e confortável corpo, tão infenso à efusão lírica.

(DRUMMOND, 1992, p.247)

O poeta deve mergulhar no reino das palavras, no rio da linguagem e, numa incessante perquirição à procura do poético, chegar às profundezas do

discurso, onde tudo é silêncio. O artista *chega mais perto e contempla as palavras*, então deverá saber decifrá-las, encontrá-las nesse rio da fala, do discurso. O silêncio conduz o indivíduo à sabedoria, à razão, está ligado à retórica. Por meio do silêncio o invisível se revelará, pois a falta de visão inicia a busca da verdade poética.

O poeta submerge no reino da linguagem à procura das palavras que estão paralisadas, sem pressa de sair de lá; invade esse reino tentando decifrá-las, pois elas anunciam, tal como a famosa esfinge de Tebas: “Decifra-me ou devoro-te”. O artista deve tomar cada palavra, uma por uma e conhecer a magia de cada uma, com suas múltiplas combinações sintáticas e semânticas; deve percorrer todo o reino e, palmo a palmo, ter conhecimento daquele terreno, pois, se assim não proceder será devorado pelas próprias palavras. Depois, conviver diuturnamente com a linguagem até encontrar a sintaxe invisível do conceito, da melodia do canto poético.

Após descobrir as artes e manhas do poético e dos mistérios do verdadeiro ouriço que é o poema, o artista cria o texto que não deve, necessariamente, falar do mundo pré-existente. O sentido literário é o fiat, que significa criação. O mundo físico, os acontecimentos, o corpo, os sentimentos individuais em si, nada disso é ainda poesia. Tudo deve ser recriado, graças ao poder misterioso da palavra, numa nova realidade, em que o mundo se apresente reformulado em termos humanos e o homem se encontre liberto e universalizado (integrado ao mundo). Da nova realidade, só possível pela palavra, surge a poesia..

O poeta deve penetrar *surdamente* no reino das palavras sem nenhuma ideia preconcebida, humildemente, com atenção e receptividade, buscando a intimidade dos vocábulos, atento a sugestões que deles se desprendem, esperando que as palavras se revelem e mostrem que aquela face secreta em que, como num molde, se ajuste à ideia poética.

O reino das palavras implica poder e autonomia. Ora, as palavras são ricas de sentido e potencialidade de comunicação; além disso, possuem aquela *face secreta* capaz de, unindo forma e fundo, construir o poema. São independentes do poeta para existir, uma vez que fazem parte do código social, a língua.

O poeta não pode adiantar-se, querendo escolher com a inteligência as palavras que formarão o poema. O que lhe cumpre fazer é, contemplando as palavras, esperar que elas se revelem e extraiam da consciência os elementos

poéticos que, com ela fundidos, façam surgir o poema que comunicará a poesia. Assim, o poder de silêncio é a capacidade que as palavras têm de, sozinhas, sem a participação organizada da inteligência do homem, agir como estímulo para extrair do inconsciente o material poético. O poder da palavra é, no poema, a capacidade que a palavra possui para comunicar a poesia.

As palavras guardam a impressão, o rastro, o eco, a figura, a face de todas as vivências humanas no mundo. Na verdade, o interior da palavra é o reflexo da alma do homem e do mundo, o ser é manifestado através da linguagem, como afirma Heidegger: *a linguagem é a morada do ser*. (HEIDEGGER, 1958, p. 180). A palavra poderia ser comparada a um poliedro de mil faces. Cada face teria a capacidade de comunicar uma ideia ou um sentimento. As faces secretas não se revelam a não ser no momento em que o poeta está psicologicamente preparado para receber a mensagem do inconsciente. *Trazer a chave* significa que o poeta deve apresentar-se psicologicamente preparado para receber a revelação das palavras, sem nenhuma ideia preconcebida, humilde, disposto a receber, atento às sugestões. Caso contrário, não abrirá as portas do “segredo”: as palavras reagirão desfavoravelmente e nada revelarão.

E José Fernandes assevera que os cuidados do poeta se voltam para o que se encontra por trás das palavras, no silêncio que se segue à melodia dos versos. O silêncio das palavras fia paisagem dos signos é neutro, quase mudo. Entretanto, quando colocadas contrapontisticamente adquirem elas significados que ultrapassam a realidade do mundo, da linguagem e do próprio poeta. (FERNANDES, 2007, p. 24).

O poema é este ser construído a partir de um mundo que tem raízes além da realidade. Isto quer dizer que o poema descreve um mundo visto pela sensibilidade e pela emoção, mas também pela razão. Esse homem de aguda sensibilidade penetra nas malhas dos discursos e sofre, se preciso for, todas as dores, porque seu mundo são as indômitas e infrenes palavras. Pois, conforme Fernandes:

O poema é um ser de linguagem, construído sobre a realidade. O mundo real é resolvido no silêncio do poema, porque nele a realidade e o ser se manifesta em plenitude. Não uma realidade pura e neutra, mas uma realidade que transcende seus próprios limites. (FERNANDES, 2007, p. 40).

As artes poéticas atravessam espaços e fazem ascender o espírito novo processo de mutação da palavra em poesia. O presente e o futuro poético podem ser ritualizados, pela escuta da palavra perdida e reencontrada num sentido de renovação interior: o deslumbramento perante a beleza, a procura de luz, no cotidiano.

1.3 Poesia/Imagem

O poeta vê o invisível. Percebe e cria relações entre as coisas que vê, imagina, sente e pensa. Ele cria analogias, que são os pontos de semelhança entre coisas diferentes. Desta forma, o poeta é um criador de metáforas, de contrastes e comparações. Através das imagens metafóricas o poeta diz o indizível e pensa o impensável, atribuindo, desta forma, novos sentidos à realidade, criando novas ideias e novos mundos. O poeta é antes de tudo um criador de mundos, metáforas e imagens.

A metáfora está fundada em relações de similaridade e de substituição. É relativa a um ser diferente dela. Alguma coisa é designada, mas pelo nome de outra coisa. A metáfora é uma expressão empregada de modo passageiro ou que deveria ser passageiro, efêmero. Ao contrário da metáfora, diz Bachelard (2000, p. 89), a uma imagem podemos dar o nosso ser de leitor. “Ela é doadora de ser. A imagem, obra pura da imaginação absoluta, é um fenômeno do ser, um dos fenômenos específicos do ser falante”. A imagem, de um ponto de vista estritamente literário, toma parte nos conceitos de metáfora, de símile, de comparação, de alegoria e de símbolo que baseiam sua capacidade representativa na criação de imagens. Sendo assim, uma imagem pode ser uma metáfora- aproximação entre duas coisas diferentes- e também pode ser uma descrição- relação linguística entre palavras com a intenção de revelar uma visão de mundo- essa visão do mundo pode ser real ou não real.

O poeta se serve de muitos aspectos para comunicar a outra face da percepção como sons, movimentos, perfumes, imagens através de analogias, metáforas, figuras de estilo. “O poeta goza do privilégio de poder, a sua vontade, ser ele mesmo e outro”. (BAUDELAIRE, 1985, p. 335). O sujeito lírico cria imagens para

expressar-se. Cria o inusitado como pode ser observado no seguinte poema de Quintana:

O dia

O dia de lábios escorrendo luz
 O dia está na metade da laranja
 O dia sentado nu
 Nem sente os pesados besouros
 Nem repara que espécie de ser... ou deus...
 ou animal é esse que passa no frêmito da hora
 Espiando o brotar dos seios.

(QUINTANA, 2005, p. 46)

O poeta como um inventor de imagens, por meio de palavras ricas em significados, expõe a ideia de um dia repleto de luz, em pleno zênite do meio dia, na hora aberta. O dia, apresentado nos versos, está desnudo, nem sente os pesados besouros, os dissabores da vida. É um dia pleno, intocável e inesquecível. O artista da palavra “desperta as formas secretas do idioma... encanta a linguagem por meio do ritmo. Uma imagem suscita outra”. (PAZ, 1982, p. 68).

Sob o campo imagético da poesia se esconde uma teia de infinitas raízes, uma tecelagem semântica, vários procedimentos estilísticos como alusões, elipses, sutilezas verbais, soluções rítmicas e infinitas sugestões.

Segundo José Fernandes (2007, p. 74), a imagem adquire forma “no momento que o poeta transporta para um objeto uma qualidade que ele não possui, está criando uma imagem”. Nesse sentido, a imagem possibilita uma reconstrução mental de uma realidade de que se planeja criar efeito de verossimilhança. É por isso que Emil Staiger diz que as palavras não são simplesmente um registro de mundo, pois como registro, não conseguem transpor para o papel ou para a voz humana esse sentimento poético que vive no homem. Então, as palavras tornam-se aliadas dos poemas e instrumento de libertação do sentir.

É importante ressaltar que a imagem no poema é como um fecho de luz que produz o conhecimento e ajuda o leitor a desenvolver a capacidade de coordenar conhecimentos polissêmicos que um texto poético proporciona. A imagem final que se tem do poema é uma conquista do discurso sobre a sua linearidade.

Essa imagem é figura, pois procede às operações mediadoras e temporais, um modelo de realidade como nós a imaginamos. Pela analogia o discurso recupera no corpo da fala a imagem. “Se no fim do trajeto a imagem parece ter ultrapassado o discurso, a transcendência se fez em sentido contrário para levar a figura à plenitude da palavra.” (BOSI, 2002, p. 39).

Segundo Octavio Paz (1982, p. 119) cada imagem, por ele designada como toda a forma verbal, frase ou conjunto de frases utilizadas pelo poeta, contém significados contrários ou díspares, que podem tornar o seu resultado muitas vezes escandaloso porque desafia o princípio da contradição. Para os poetas a imagem recria o ser e consegue dizer o indizível: “as plumas leves são pedras pesadas” (p.129). A imagem poética reproduz a pluralidade da realidade, ao mesmo tempo em que lhe confere unidade. Ela explica-se a si mesma, convidando-nos a recriá-la e a revivê-la.

Ciente das possibilidades que nos são concedidas pela imagem poética chegamos a Bachelard (1988) que nos remete à capacidade, à alegria de maravilhar-se. Maravilhar-se diante de uma imagem poética que, em sua sutileza, reanima origens ocultas, renovando traços e aflorando uma ingenuidade primordial que nos possibilita o acolhimento puro do poema. Mas apenas o acolhimento passivo do poema não permite que o leitor participe da imaginação criadora com a profundidade necessária, por isso a fenomenologia da imagem exige a ativação da participação na imaginação criadora.

Para o autor a imaginação criadora é uma função do irreal, ela é a capacidade de deformar as imagens, transformando a imagem original em algo novo, inesperado. Em sua obra *A poética do espaço*, ele esclarece que “a imagem poética não está sujeita a um impulso. Não é o eco de um passado. É antes o inverso: como a explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa de ecos e já não vemos em que profundezas esses ecos vão repercutir e morrer.” (BACHELARD, 1989, p. 2)

Através do método fenomenológico, Bachelard (1988) tenta enfocar o processo de tomada de consciência pelo sujeito maravilhado pelas imagens poéticas. Assim, sob a ressonância das imagens poéticas, todos os sentidos despertam e se harmonizam no devaneio poético, um devaneio que a poesia coloca em ascensão e que a consciência poética deve registrar, pois “para comunicá-lo é preciso escrevê-lo, escrevê-lo com emoção, com gosto, revivendo-o melhor ao

transcrevê-lo.” (BACHELARD, 1988, p.7) O devaneio poético, segundo o autor, é uma abertura para um mundo mais belo, um mundo que encanta o eu sonhador e que o poeta sabe partilhar.

Voltando-se para os devaneios que reconduzem à infância, Bachelard (1988) nos lembra que nas recordações da tenra idade é difícil distinguir imaginação e memória, pois o domínio das imagens amadas pode aflorar como lembrança, “na virtude de imagem” (BACHELARD, 1988, p. 20), tornando-se a origem de um devaneio. Na obra poética o processo se complexifica ainda mais, pois nele memória e imaginação se adensam.

“Por alguns de seus traços, a infância dura à vida inteira. É ela que vem animar amplos setores da vida adulta.” (BACHELARD, 1988, p. 20). Trabalhando sobre a história de cada um, o devaneio traz benefícios para a vida adulta quando nos deixa encontrar a criança que fomos e que ainda pode nos nutrir, nos reconfortar e nos apaziguar. Há devaneios profundos, que nos ajudam a chegar no fundo de nós mesmos, na mais íntima das nossas solidões, a solidão primeira da infância. Tal solidão não conhece o sofrimento, conhece o sonho e no sonho nos libertamos dos nossos emaranhados da vida adulta.

Assim, toda a nossa infância está num devir da imaginação. A alma humana traz impresso um núcleo de infância, oculta para outros olhos, mas viva e pronta para alçar voo através de um devaneio, ou disfarçada em histórias por nós contadas:

Uma infância potencial habita em nós. Quando vamos reencontrá-la nos nossos devaneios, mais ainda que na sua realidade, nós a revivemos em suas possibilidades. Sonhamos tudo o que ela poderia ter sido, sonhamos no limite da história e da lenda. (BACHELARD, 1988, p. 95)

A infância que perdura em nós é que permite a comunicação com os poetas da infância, já que o poeta não repassa o passado de sua imagem e mesmo assim ela é captada, remetendo esta identificação para uma significação ontológica. Conforme Bachelard (1988), a imagem, em sua simplicidade, é a dádiva de uma consciência ingênua, desligada do saber. Ela pode ser considerada uma transmissão de alma para alma, ao nível da imagem lida.

Um excesso de infância é um germe de poema.” (BACHELARD, 1988, p. 95) Podemos experimentar a veracidade desta afirmação através do poema “Céu” de Manuel Bandeira.

Céu

A criança olha
Para o céu azul.
Levanta a mãozinha.
Quer tocar o céu.

Não sente a criança
Que o céu é ilusão:
Crê que o não alcança,
Quando o tem na mão.

(BANDEIRA, 1964, p.119)

É preciso ir além do tempo real para encontrar o tempo tranquilo da infância onde os sonhos eram possíveis sem a consciência da ilusão que aflora com o avanço da idade que desgasta. No refúgio das intenções da infância é possível encontrar a serenidade e a paz. Na psicologia das profundezas, a infância aparece como um arquétipo da felicidade simples: o poeta nos oferece imagens que atraem a felicidade e repelem os infortúnios. Somente nesta fase da vida encontramos a possibilidade de acreditar na glória de uma vida. Para Bachelard (1988, p. 119) “os arquétipos são reservas de entusiasmo que nos ajudam a acreditar no mundo, a amar o mundo, a criar o nosso mundo.” Sendo assim, os arquétipos permanecerão sempre como origem de imagens muito poderosas e os poetas continuarão nos convencendo de que todos os nossos devaneios de criança merecem ser recomeçados. Muitas vezes, é por conta de uma imagem poética que despertamos para um estado de infância, que pode ir mais longe do que as nossas lembranças infantis e nos convidar a conclusões novas, reinventadas.

No devaneio voltado para o nosso passado, para a nossa infância, temos a possibilidade de encontrar vozes adormecidas, temos a possibilidade de retomar destinos que não soubemos utilizar, como se o passado morto trouxesse em si um futuro, um futuro de imagens redescobertas. Vejamos o poema “Cotovia”:

Cotovia

- Alô, cotovia!
 Aonde voaste,
 Por onde andaste,
 Que tantas saudades me deixaste?
 - Andei onde deu o vento.
 Onde foi meu pensamento.
 Em sítios, que nunca viste,
 De um país que não existe...
 Voltei, te trouxe a alegria.

(BANDEIRA, 1964, p.152)

No poema, percebe-se a habilidade do poeta em criar a figura da cotovia para dialogar com o eu lírico. A cotovia pode ser interpretada como a própria infância que em dado momento bateu asas e voou. Enquanto isso o eu lírico foi perdendo o entusiasmo: “Que tantas saudades me deixaste?” A liberdade dos sonhos que acompanham esta fase da vida distanciou-se: “Andei onde deu o vento.” e foi visitar outros lugares distantes, inclusive um país que não existe e que, por isso, pode ser idealizado.

Novamente, o eu lírico propõe-se a buscar nos seus primeiros anos de vida a alegria perdida com o passar do tempo. Não se pode voltar a ser criança, mas através dos devaneios despertados pelo poeta, é possível reconhecer na infância um “poço do ser” (BACHELARD, 1988, p. 109). No caso, a cotovia, interpretada como a própria infância, é capaz de no espaço de um segundo trazer de volta a perdida alegria.

“Se nos ajudamos com as imagens dos poetas, a infância se revela psicologicamente bela.” (BACHELARD, 1988, p. 95) Mesmo os sentimentos tristes se abrandam diante das imagens poéticas e ressurgem com certa nostalgia, abrandados por uma serenidade repousante através dos devaneios, por isso, não existe devaneio voltado para a infância que não se entregue à paz. Vejamos o poema seguinte:

O impossível carinho

Escuta, eu não quero contar-te o meu desejo
 Quero apenas contar-te a minha ternura
 Ah se em troca de tanta felicidade que me dás
 Eu te pudesse repor

- Eu soubesse repor -
 No coração despedaçado
 As mais puras alegrias de tua infância!

(BANDEIRA, 1964, p.90)

Neste poema o eu lírico expõe sua ternura e mostra-se disposto a melhorar o estado de espírito de alguém que sofre, alguém que está com o coração despedaçado. Para isso ele diz que este alguém lhe faz muito feliz e deseja muito que este alguém também se torne feliz. Tão feliz que esta felicidade mereceria ser buscada nas “mais puras alegrias de tua infância!”. Lá, no fundo de qualquer pessoa, adormecidas, estão as possibilidades de redenção de todo adulto infeliz. Para o adulto, cada vez mais, à medida em que envelhece, a infância passa a se configurar como um ideal de vida. Nessa fase tudo está por desabrochar, todos os sonhos estão inviolados e a alma guarda toda a sua grandeza.

Os poetas nos incitam a devanear através da oferta de um espetacular tapete de imagens, sobre o qual pisamos a princípio calçados, depois descalços e, de repente, estamos flutuando, vivenciando novas descobertas, aprimorando nosso conhecimento objetiva e subjetivamente: “pois é somente nas reações de nossa vida que pode residir toda a força e como que a necessidade de nossa verdade.” (VALÉRY, 1999, p. 196). Manuel Bandeira é um dos tantos que nos proporcionam esta rica experiência.

CHKLOVSKI acredita que “as imagens são quase que imóveis, são emprestadas de outros poetas quase sem nenhuma alteração.” As imagens são dadas, e em poesia nós nos lembramos muito mais das imagens do que utilizamos delas para pensar”. (CHKLOVSKI, 1973, P.41). Para esse autor, “o objetivo da imagem é criar uma percepção particular do objeto, criar uma visão e não seu reconhecimento, realizando-se assim, o processo de percepção individual, denominado processo de singularização do objeto. Sendo assim, a poesia, tal como a arte em geral, apresenta uma nova visão que é capaz de quebrar o automatismo gerado pelo cotidiano. A arte singulariza o objeto de sua mimese, por isso cada obra deve ser única, singular. Tem um significado particular, adquire uma nova forma de representação, ou seja, as palavras conhecidas no cotidiano produzem sensações ou criam imagens intencionadas pelo autor, a fim de promover a duração da percepção do objeto, causando surpresa e estranhamento ao leitor.

A poesia faz morada na elevação da língua à sua função máxima, na sua plurissignificação e no seu poder de sugestão e estranheza. Na poesia, cada imagem contém inúmeros significados, a beleza reside no oculto à espera de ser revelada descobrindo sua linguagem ambígua e carregada de opacidade. A fala poética, através das imagens que recria o ser, propicia uma abertura para a manifestação do ser que não perde o seu mistério e sua integridade conseguindo manter-se em mistério. Podemos observar essas imagens no poema de sete faces:

POEMA DE SETE FACES

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

O bonde passa cheio de pernas:
pernas brancas pretas amarelas.
Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.
Porém meus olhos
não perguntam nada.

O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.

Meu Deus, por que me abandonaste
se sabias que eu não era Deus
se sabias que eu era fraco.

Mundo mundo vasto mundo,
se eu me chamasse Raimundo
seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
mais vasto é meu coração.

Eu não devia te dizer
mas essa lua
mas esse conhaque
botam a gente comovido como o diabo.

(DRUMMOND, 1992, p. 21)

O artista da palavra dirige-se, pois, para dentro de seu mundo interior, à procura daquilo que o revela, enquanto ser dotado de fantasia criadora e vivências. Porém, no reflexo da própria imagem, o poeta vê o sentimento do mundo refletido nas águas da vida. Desta forma, os mundos subjetivos e objetivo aderem-se, imbricam-se, formando uma só entidade subjetiva e objetiva ao mesmo tempo, retratando a vida, com a predominância do primeiro. A poesia é a revelação espiritual da vida, revela o mundo e cria outro, o poético.

Esta poética exercita esse imbricamento entre os mundos subjetivos e objetivo, entre o "eu" e o mundo exterior. No entanto, logo, nas primeiras obras pode ser observado um conflito entre o **eu versus o mundo**. Ao contemplar as águas da vida, viu imagens de um indivíduo desajustado, marginalizado, à esquerda dos acontecimentos, portanto um *gauche*: *Quando nasci, um anjo torto / desses que vivem na sombra / disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.* (p. 21). *Gauche* é um adjetivo francês que, no caso, significa "sem jeito", de esquerda, às avessas, tímido; é também postura peculiar ao poeta em face de si e do mundo. Caracteriza ainda o contínuo desajustamento entre a sua realidade e realidade exterior. Há uma crise entre sujeito e objeto que, ao invés de interagirem e se completarem, terminam por se opor conflituosamente.

Fazendo uma interpretação simples, poderíamos dizer que o "eu lírico" diante do sombrio anúncio o "eu" lírico vê o mundo vazio e superficial e as relações humanas parecem ser mediadas apenas pelo desejo: *As casas espiam os homens / que correm atrás de mulheres. / À tarde talvez fosse azul, / não houvesse tantos desejos.* Porém, foi através do verbo anunciado que o nosso artista descobriu a palavra poética e seguiu seu caminho de sons, vocábulos, imagens, alquimia e a marca do humano.

O poeta é aquele que obriga o indivíduo a ouvir a música da vida e pensar sobre sua existência. As figuras reveladas por meio do poético descrevem a imagem do homem e o conduz ao encontro da sua humanidade perdida no silêncio das palavras e que, só a poesia tem a magia e o poder de organizar o caos, nomear os seres, preencher o mundo com sons, música, lirismo, devaneio, vida, cores, céu, estrelas, manhãs, tardes, noites e dias seguintes. A poesia é a salvação da humanidade, o homem precisa de poesia para humanizar-se, para ser e criar um mundo cada vez melhor e mágico, um mundo de imagens poéticas cheias de eternidade e certeza de um amanhã melhor.

1.4 Poesia/Criação/Metalinguagem

Não há nenhuma definição de arte que seja acabada ou definitiva. Isso revela que a convivência com a criação e com o conhecimento artístico é uma experiência sem fim. A literatura poética é uma das possibilidades privilegiadas de re(criar) simbolicamente a vida que realmente vivemos e tem uma extrema capacidade de revelar a vida.

Alguns pensadores modernos relacionam a concepção poética de arte às tendências lúdicas do homem. O conceito de arte como construção de um novo ser que se acrescenta aos fenômenos da natureza conheceu vários momentos na cultura do Ocidente. “A natureza, obra de um jogo sobre-humano transcende os limites da razão”. (BOSI, 1983, p. 15).

Ao artista é dado combinar sensações, imagens e representações. Como todo jogo, também na arte a liberdade de formar atenderia leis ao cumprimento de um objeto universal. O poema cuja beleza nasce na unidade mais profunda da representação, preexiste à arte na palavra, no espaço e no tempo.

Numa palavra, o espaço e o tempo, categorias universais que preexistem a todas as artes e de todas são a matéria primeira, recebem de cada uma delas em tratamento que jamais dispensa a medida.

Na vida simbólica de todos os povos formaram-se certos padrões estilísticos.

A criação de formas e a sua reiteração constituem provavelmente um universal “técnico” do gênero humano. Cabe à ciência da interpretação, à hermenêutica, decifrar, estilo por estilo, obra por obra, o significado dessas formas.

A história da estética ensina, porém, a dialetizar o discurso formalista, mesmo porque a confiança absoluta nos recursos técnicos e na combinatória artesanal, enquanto reais produtores da obra de arte está longe de ser partilhada por todos os teóricos, e até mesmo, pelos artistas. (BOSI, 1983, p. 35).

Nessa medida, fica circunscrita a imagem poética de Mário Quintana sempre no âmbito de duas realidades: uma vida sonhada e uma vivida. Na realidade

o eu lírico valoriza mais o devaneio, o sonho, a idealização do que não mais existe, porque não pode ser restaurado (como o passado e a infância), o que desencadeia o desconforto do poeta com o momento atual, que se apresenta triste, melancólico, desencantado, *uma vela amarelada*. Por esse motivo o artista poetiza o mundo empregando imagens poéticas do universo infantil ou filosofa sobre o ser e a importância do poema, da poesia, e do poeta para este mundo tão cheio de verdades e certezas. É o que filosofa “O Poema” (p. 393):

O poema é uma pedra no abismo
 O eco do poema desloca os perfis:
 Para bem das águas e das almas
 Assassinemos o poeta.

(QUINTANA, 2005, p.393)

O eu emotivo leva o sujeito a verificar o barulho que faz o poema no abismo da desumanização; faz o homem refletir sobre sua condição e sobre a linguagem poética. O artista da palavra é o agente responsável por esse despertar, por esse barulho produzido pelo poema e que pode ser perigoso para os homens que não querem aceitar as verdades doloridas de sua condição de desumano e de sujeito de um mundo caótico. O poeta é aquele que obriga o indivíduo a ouvir a música da vida e pensar sobre sua existência. As figuras reveladas por meio do poético descrevem a imagem do homem e o conduz ao encontro da sua humanidade perdida no silêncio das palavras e que, só a poesia tem a magia e o poder de organizar o caos, nomear os seres, preencher o mundo com sons, música, lirismo, devaneio, vida, cores, céu, estrelas, manhãs, tardes, noites e dias seguintes.

A poesia é uma arte: ela está bem próxima de nós, mas nossos olhos seletivos, muitas vezes focalizam somente o que queremos ver. Para Bosi, por exemplo: “A arte é um fazer, um conhecer, um exprimir: operação construtiva, ato de transformar os signos da natureza e cultura”. (BOSI, 2001, p. 89).

A poesia é arte: arte-construção; arte-expressão; arte-vida; arte sentimento; arte-poema. Ela se faz presente nas obras literárias, bem como, nas pinturas, esculturas, também na música e na dança... Mas a poesia e a arte também estão presentes na imaginação, nas palavras, nos gestos, nos silêncios.

A poesia converte a pedra, a cor, a palavra e o som em imagens. E segundo essa característica, o fato de serem imagens, e o estranho poder de suscitarem no ouvinte ou no expectador constelações de imagens, transforma em poemas todas as obras de arte. (PAZ, 1982, p. 27).

Considerando as palavras de Octavio Paz acima, confirma-se a ideia central dessa última sessão, ou seja, a de que a lírica não prescinde da plasticidade. Aliás, ela se constrói fundamentalmente em torno da imagem que é perceptível no poema “Poesia” de Drummond:

Poesia

Gastei uma hora pensando um verso
que a pena não quer escrever.
No entanto ele está cá dentro
inquieta, vivo.
Ele está cá dentro
e não quer sair.
Mas a poesia deste momento
inunda minha vida inteira.

(DRUMMOND, 1992, p. 21)

Uma das preocupações dos poetas de todos os tempos tem sido a de tentar definir a poesia. Dessa forma, seus textos tematizam o próprio fazer poético. A esse fenômeno dá-se o nome de metalinguagem.

Metalinguagem é a utilização da linguagem para tratar da própria linguagem. É a reflexão da obra de arte sobre a obra de arte.

Este poema constrói-se sobre a dificuldade, se não sobre a impossibilidade, do poema. Nele, o eu lírico depõe sobre a dificuldade de dar corpo à poesia.

A poesia é a salvação da humanidade, o homem precisa de poesia para humanizar-se, para ser e criar um mundo cada vez melhor e mágico, um mundo de imagens poéticas cheias de eternidade e certeza de um amanhã melhor.

Neste primeiro capítulo discorreremos sobre alguns conceitos da lírica, além de tratar da poesia como exercício de linguagem e ritmo. Foi abordada a questão da poesia/linguagem, a palavra poética, poesia imagem e poesia como criação.

II. A POESIA MODERNA E SEU LEITOR

Este capítulo será dedicado à relação complexa do leitor com a poesia, considerando as formas de recepção que elevam esse leitor, muitas vezes, à condição de co-criador, o que põe em questão a busca de revelação do signo poético pelo mergulho do leitor na intencionalidade do poeta, na sua visão de mundo e, principalmente na sua maneira de operar com as palavras.

Hans - Robert Jaus ministrou, em 1967, uma conferência na Universidade de Konstanz, na Alemanha, focalizando a recepção do texto artístico, a importância do leitor e uma história da arte que investigasse a experiência estética. Esse evento tornou-se marco inicial da Estética da Recepção.

Esse procedimento teórico, ao preocupar-se, predominante, com o receptor, com a experiência vivida pelo leitor da obra de arte, difere-se, significativamente, de outras teorias como a estruturalista, que se preocupa, em primeira instância com os fatores implicados na composição do texto, de tal maneira que este, em sua imanência, constitua o objeto fundamental de sua consideração.

O estudo das obras de arte literária era feito tomando por referência seu caráter compositivo imanente, sem levar em conta sua esplandente produtividade. Desse modo, consideravam-se a imagem produzida pela obra em seu tempo, sua relação com seu autor e com outras obras contemporâneas, relegando a plano secundário seu processo de recepção.

A recepção do texto artístico sempre ocupou o interesse dos estudiosos da poética, desde Aristóteles, que procurou tratar de sua importância, levando e conta experiência vivida pelo leitor. Entretanto, a sistematização mais extensa desse processo deu-se a partir de Jaus. Esse estudioso estava mais preocupado em refletir sobre o leitor do que o texto literário.

Para esse pesquisador, “A experiência estética não se inicia pela compreensão e interpretação do significado de uma obra, menos ainda, pela reconstrução da intenção de seu autor. A experiência primária de uma obra de arte realiza-se na sintonia com seu efeito estético, na compreensão fruidora e na fruição compreensiva” (Jaus, 2002, p.120). Nesse âmbito, a significação é um fenômeno profundamente dinâmico, indefinido e inexaurível que sugere uma interminável oscilação e um evidente deslocamento dos sentidos. Agora, a interpretação busca

os modos pelos quais os signos se intercambiam, se alternam, se permitem ver em metamorfose.

Em Jauss, os estudos se encaminham na perspectiva de recobrar os aspectos ligados à historicidade que envolve a criação literária. Já em Iser, outro estudioso da Estética da Recepção, o importante é refletir sobre o modo interacional que a obra estabelece com o leitor durante a leitura. O primeiro preocupa em compreender os fatores atinentes à recepção; o segundo em estudar os elementos ligados ao efeito que a obra desencadeia no leitor.

Iser nos diz ter tomado como referência, para a realização de seus estudos, os pressupostos metodológicos da hermenêutica filosófica de Gadamer, na qual se encontra a explicação histórica de conceitos teóricos fundamentais como o efeito, que libera, no processo da recepção, o acontecimento, fator que acrescenta ao mundo o suplemento de sentido que esse, até então, não registrava, mas que o texto literário passa a evidenciar.

Pareyson, diz que faz parte da arte solicitar interpretação (que se configura como algo múltiplo e variável) e ao mesmo tempo estimulá-la, pois a obra escapa à compreensão de quem não busca, intencionalmente, penetrá-la. Ressalta, ainda, que como a obra é pura formatividade, nela se evidencia a natureza “interpretabilíssima, abertíssima, comunicativa e que, assim, ela nos solicita e nos convida a interpretá-la e compreendê-la” (PAREYSON, 1993, p.230).

Esse estudioso fala também das diferentes reações que os leitores podem ter diante da obra:

Há quem tire dela uma emoção tão intensa que chega a obnubilar a própria presença da obra. Há quem somente presta atenção ao tema e ao argumento. Outros, levados por preocupações mais de ordem histórica do que artística, buscam na obra simplesmente o documento de uma época (PAREYSON, 1993, p.232).

Todas essas atitudes, embora preliminares ajudam o leitor no primeiro contato que poderá, subsequentemente, ganhar profundidade e adequação assimilativa.

Fala, ainda, que embora uma obra seja rica, aberta e se comunique, podem surgir dificuldades em seu processo de fruição, em decorrência do modo de

pensar, viver, sentir e da formação cultural do leitor, pois seu gosto artístico pode estar afastado e ser diferente daquele em que a obra foi gerada. Pode surgir, nesse caso, um desinteresse do leitor pela obra, na medida em que este não consegue fazê-la falar, nem fazer com que ela se lhe revele plenamente.

Mas, a fruição tem, por sua vez, um caráter sempre original e inesperado, fazendo com que a cada leitura tenhamos uma apreensão diferente da obra. Assim, no enlace que se estabelece entre a singularidade do leitor e a irrepetibilidade da obra pode instaurar-se um processo comunicativo profundamente eficaz, é como “se a obra houvesse falado a quem melhor sabia interrogá-la e compreender-he a voz” (Pareyson, 1993, p. 233), ou como se ela tivesse esperado a assimilação de um leitor apto a captar sua essência reveladora profunda.

O efeito e a recepção são os fatores fundamentais de que se ocupa a Estética da Recepção. Esta leva em consideração seu projeto analítico com base em dois métodos: o histórico- sociológico, relativo à recepção; e o teórico textual, relativo ao efeito. Essa corrente metodológica alcança uma realização mais abrangente quando essas duas linhas de abordagem se interligam.

O sentido estudado como efeito é causador do impacto, pois tem uma força que choca o observador, convidando-o a superar seus modos automatizados de lidar com a arte. O efeito depende da participação ativa do leitor, que encontra sempre novos sentidos para o texto, mas a referência que lhe deram origem. Desse modo, vê-se que o sentido não é superado pela explicação, mas a torna menos importante.

O interesse fundamental da recepção são efeitos provocados pelo texto. O modo pelo qual o texto afeta o leitor é de grande importância, porque a escrita é um procedimento essencialmente dialético, na medida em que inclui o processo de leitura, e esses dois fatores são interdependentes, pois demandam duas pessoas diferentemente ativas, sem as quais a obra não se conclui: o autor e o leitor.

A recepção de um texto constitui um momento singular, porque a comunicação entre texto e leitor não mais se regula de acordo com os códigos dominantes, ou seja, as imagens textuais trazem à luz do que não é idêntico a um objeto empírico, mas põe o leitor em contato com a malha textual, resultante de uma nova rede de relações semânticas.

A arte constitui uma elaboração diferente daquela do mundo real, que ela virtualiza, tornando-o algo sutilmente realizado, e transcendente em relação ao

mundo empírico. E justamente por não ser idêntico ao mundo ela retém um enorme poder sugestivo. Em relação a esse aspecto, nos diz Iser (1999, p.125) que “A tarefa da arte, mais do que reconhecer o mundo, é produzir complementos dele, formas autônomas que se acrescentam às existentes, exibindo leis próprias e vida pessoal”.

O texto poético é compreendido, nesse contexto metodológico, como um acontecimento (uma explosão de sentidos) que precisa ser assimilado, e esse fator constitui o centro de interesse do efeito estético. Isso nos conduz a duas questões: “em que medida o texto poético se deixa apreender como um acontecimento? E até que ponto as elaborações provocadas pelo texto são previamente estruturadas por ele?” (Iser, 1996, p.10). Indagações como essas nos direcionam para a estética do efeito, na qual a interação entre texto e contexto e entre texto e leitor constitui o objeto principal.

Nesse sentido, “o texto poético se origina da reação de um autor ao mundo e ganha o caráter de acontecimento quando traz uma perspectiva para o mundo presente que não está nele contida” (Iser, 1996, p.11). Essa reação imediata que o autor faz, em relação ao mundo, expressa no texto, transfigura as imagens constitutivas do mundo ‘real’, instaurando em seu lugar novas estruturas de sentido. Nesse âmbito atua o novo projeto hermenêutico, que não se ocupa com o significado, mas com a pluralidade de sentidos que o texto artístico desencadeia.

O caráter de acontecimento resulta de oscilações semânticas que fazem com que os significados contidos no texto comum (da língua) sejam transcendidos, para se reorganizarem num processo alternativo de pregnância (reestruturação assimiladora de novos sentidos).

Para a Estética da Recepção, o texto poético apresenta uma dupla dimensão: a artística e a estética. “O polo artístico designa o texto criado pelo autor, e o estético a concretização produzida pelo leitor” (Iser, 1996, p.50). Desse modo, a realização de uma poesia se dá na interação do texto com o leitor, tendo, necessariamente, um caráter virtual, na medida em que transcende tanto a realidade do texto, quanto as disposições caracterizadoras do leitor.

O caráter virtual da poesia advém do fato de que ela se realiza na apreensão do leitor estimulada pelo texto. Segundo Iser, se a concepção virtual da obra pressupõe a relação estabelecida entre o texto e o leitor, esses fatores precisam ser avaliados conjuntamente. “Isolar os polos significaria a redução da

obra à técnica de representação do texto ou à psicologia do leitor, o que eliminaria justamente o processo que se pretende analisar” (Iser, 1996, p. 51).

Nessa perspectiva a interação advinda desses dois fatores (texto e leitor) instaura um duplo aspecto: a obra é estrutura verbal e estrutura afetiva, simultaneamente. Resulta dessa dupla estruturação e substituição da primeira referência e o surgimento de uma referência substitutiva que cria as condições para a ocorrência do efeito estético, e este propõe uma significação nova que instaura o não- idêntico, em relação às coisas existentes no mundo. Daí segue que devemos substituir a velha pergunta: Que sentido tem um texto? Provavelmente vários, porque ele se torna um processo aberto de estruturação, e o discurso criativo, destituído da referencialidade primeira, torna-se plural.

Isso faz com que a interpretação adquira novas conotações: em vez de decifrar o sentido, ela evidencia o potencial de sentido proporcionado pelo texto, como postula Iser (1996, p. 54). A explosão significativa decorre do caráter estético, na medida em que essa constituição estética acrescenta aos objetos ficcionalizados uma suplementação de sentidos que eles antes não continham.

A elaboração da escritura constitui um fazer que traz à tona a abertura e o deslocamento da significação. Trata-se de uma prática que infunde na malha insidiosa do tecido textual os resíduos e rastro de outras possibilidades significativas, que emergem no interior de um processo indicial que simultaneamente separa, afasta, reordena, tanto quanto une, concilia e confunde, tornando o ato comunicativo flutuante e evanescente, cuja virtualidade nos conduz a novas possibilidades interpretativas.

Essa dimensão escritural emerge das novas conjecturas expressivas estabelecidas pela linguagem, pois esta contém uma força “que destrói o mundo para fazê-lo renascer em estado de sentido e de valores significativos”, como quer Valéry (1996, p. 21). Ela com seu poder transfigurador nos faculta os sentidos mais estranhos e secretos da realidade, possibilitando-nos alcançar o fundo obscuro das coisas. Esse processo liberador contínuo instaura-se como parte intrínseca de sua natureza e de sua transfiguração criadora, constituindo um importante fator para a Estética da Recepção.

O mundo mimetizado numa obra de arte é dotado de uma enorme riqueza significativa. Sua natureza reveladora da essência da realidade nos permite ver as coisas de maneira sempre nova. Isso ocorre porque

a arte revela nossa secreta e corpórea dependência com as coisas do mundo, e essa revelação consiste num jogo de presença e ausência, de visível e invisível, que se manifesta duplamente tanto naquilo que é visto como naquele que vê” (COSTA, 2003, p. 76).

Essa nova maneira de compreender a poesia pressupõe a focalização do texto como um “campo de saber que possui redes, vasos comunicantes que transmitem sentimentos, ideias, perspectivas, comportamentos cuja discursividade, múltipla e diversa, funda novas subjetividades”, como nos informa Rita de Cássia Costa (2003, p. 70).

Nesse novo momento em que se reconhece a presença de um discurso fundador, a leitura faz emergir um conjunto de novas significações, que produzem um suplemento de sentido. O ato de ler requer, assim, um leitor ativo que põe em movimento a sua inteligência fazendo emergir do texto uma instauração ilimitada de sentidos.

Como o sentido resulta da interação do leitor com o texto, o leitor sofre variadas influências sociais, históricas, políticas e afetivas. Ademais, a leitura se pauta como um

Lugar privilegiado para a multivocidade, aí ela joga com o enigma dos sentidos, uma vez que não há uma palavra que seja a primeira ou a última, e não há limites para o contexto dialógico (este se perde num passado ilimitado e num futuro ilimitado). Mesmo os sentidos passados, aqueles que nasceram do diálogo com os séculos passados, nunca estão estabilizados. Sempre se modificarão (renovando- se) no desenrolar do diálogo subsequente, futuro (COSTA, 2003, p. 71).

Essas novas contribuições surgidas nas últimas décadas permitiram que fosse redefinido o lugar do leitor na fruição do texto, fator que determinou uma revisão na tradição dos estudos da estética, na medida em que se deslocou seu enfoque. A criação poética, atividade até então incumbida ao artista, passa, também, a ser associada ao ato criativo do leitor, pois interpretar é um dos modos de agir, de estabelecer novas significações, na medida em que esses fatores emergem da natureza produtiva da leitura.

Iser já havia falado dos diferentes modos de satisfação que o texto poético nos oferece, ao alcançar um grau necessário de transcendência para afetar

as disposições dos leitores, exigindo deles atividades possibilitadoras da abertura permanente dos sentidos. Ele nos informa, além disso, que uma obra de arte dá mais satisfação ao leitor quando este participa da solução final de seu sentido, não se limitando a aceitar o significado já formulado ou pressuposto pela obra ou pela crítica.

Nesse novo modelo criativo, os estudiosos concebem o ato de interpretar como potência de criação. Esse ato propõe novas direções perceptivas do objeto artístico, atribui movimento à ação do conhecimento, e este se ascende ao valor mais alto e liberador da arte que é a transparência: força luminosa, reveladora que emerge da intimidade do objeto artístico, propiciando-nos sensibilidade e encantamento.

Sob esses aspectos, Jauss (1994) introduz uma forma sistemática de repensar a poesia como categoria histórica e social, realizando reflexões em torno das relações da tríade fundamental: o autor, o texto e o leitor, mas que tem o processo de leitura ou a experiência estética como ponto fundamental para a interpretação do texto poético, entidade mutável, dialógica, liberadora e emancipatória, capaz de atuar no leitor e em seu meio social.

A receptividade e a atividade são fatores característicos e constitutivos do fazer humano. É preciso considerar que o agir humano é receptivo e ativo ao mesmo tempo: receptividade e atividade são inseparáveis, pois se constituem reciprocamente. O homem elabora obras artísticas se dedica a elas com tanto empenho porque em si a atividade sempre se põe como prolongamento e o desenvolvimento de uma receptividade. O processo de interpretação consiste exatamente de uma mútua implicação de receptividade e atividade que juntas permitem um olhar profundo sobre a obra.

A interpretação é intuída como ressonância do texto no leitor, de tal modo que a receptividade se prolongue em atividade fazendo com que o leitor se plasme com a plasticidade da forma. É preciso considerar que o esforço de formação e o lã de plasmação do artista dirigem-se à integibilidade do leitor, encontrando aí sua amplitude de sentido.

Nesse âmbito, a interpretação faz com que subsista um equilíbrio entre o objeto respeitado e amado pelo fiel interpretante e a atividade que o intérprete realiza, pois há sempre nessa relação um apelo, um chamado, direcionados para a auscultação.

A interpretação implica receptividade e atividade, pois ela é um ver que se faz contemplar, e um contemplar que visa o ver. A obra e a pessoa se enlaçam porque ambas são formas, vitalidade singular e inconfundível.

O sujeito e o objeto da interpretação devem ter existências singulares, completas, dotadas de vida própria, independentes e inconfundíveis. A interpretabilidade é pluriforme e aberta, infinita em seu número e processo, caracterizando-se por uma infinidade quantitativa e qualitativa que depende, sempre, das condições em que a pessoa se encontra.

Nesse sentido, o texto adquire caráter de acontecimento, processo pelo qual o sentido torna-se sentido por meio de sua pregnância (ressonância profunda da vida no espírito). A plurivocidade semântica para a estética do efeito, nos faz compreender o texto como algo que nos remete ao acontecimento da formação de sentido, à instauração da significação. Os textos nos transmitem experiências que apesar de não familiares, são contudo, compreensíveis, e seu processo de assimilação prefigura a sua recepção e estimula as faculdades e competências do leitor.

A contemplação consiste em ver uma forma enquanto forma, pois a contemplabilidade nos remete à fluibilidade. A forma é feita para ser contemplável e fruível. O artista, portanto, é um criador de formas, e

a arte é a criação de uma forma estranha ao mundo real. Os artistas constroem mundo em si mesmos, que às vezes se distanciam do nosso a ponto de se tornarem inconciliáveis e às vezes se aproximam até coincidirem em parte com o mundo real” (PLAZAOLA, 1973, p. 462).

A interpretação está intimamente relacionada ao prazer, para Nietzsche, é a expansão do ser, isto é, revelação; para Aristóteles é a perfeição contida num objeto, uma perfeição que nos remete à altissonância da significação. Se um objeto tem algo de perfeição então ele tem o máximo de significação.

O processo interpretativo, quando bem sucedido, chega a um repouso final em que “O interpretante pousa serenamente o olhar que antes se movimentava perscrutando e inquirindo, inquieto e insatisfeito, e converte a alerta e móvel atenção de antes em uma contemplação calma e imóvel, e não se pergunta mais nada”

(PAREYSON, 1993, p.183), porque agora está envolto pela plenitude significativa da obra, como pode ser percebido no poema a seguir:

Arte de Amar

Se queres sentir a felicidade de amar, esquece a tua alma.
 A alma é que estraga o amor.
 Só em Deus ela pode encontrar satisfação.
 Não noutra alma.
 Só em Deus — ou fora do mundo.
 As almas são incomunicáveis.
 Deixa o teu corpo entender-se com outro corpo.

Porque os corpos se entendem, mas as almas não.

(BANDEIRA, 1964, p.19)

Ao analisar o poema A arte de Amar de Manuel Bandeira percebe-se que o nosso olhar afetivo é que move e acompanha as manifestações da vida cotidiana, que em estado normal está paralisado e coberto pelos ditames da vida intelectual, volitiva e pragmática, libera-se quando somos afetados por um poema, permitindo-nos vivenciar o estado estético em sua profunda riqueza. Desse modo, escapamos da prisão dos conceitos cotidianos e liberamos nossa inteligência para a multissignificação.

Isto se dá porque a metáfora translada os significados do mundo concreto para o subjetivo, e de possível para o mundo impossível. Os textos põem o leitor sob um enfoque especial que é tirá-lo do mundo banal, das significações comuns, e o lança-lo nas potencialidades ascendentes de uma plenitude de sentido.

Com base nessas reflexões, pode-se afirmar que a poesia nos propicia um novo olhar sobre o mundo, de tal forma que as concepções, as crenças, afetos e valores constitutivos da rede significativa fundada pela vida cotidiana é desconstruída, pois o sujeito enunciador, por meio de sua talentosa imaginação, ironiza e desarticula a visão de mundo predominante em seu tempo. Assim, o 'eu' ao descortinar sua autoevidência num dado momento da história, e não se reconhecendo nesse quadro referencial, opta pela desconstrução que

é, em última análise, uma tentativa de desmontar a lógica pela qual um sistema particular de pensamento e, por trás disso, todo um sistema de estruturas políticas e instituições sociais mantém sua força” (EAGLETON, 1993, p. 159).

As ponderações de Eagleton dão conta de que o alcance da palavra poética é de fato incalculável, uma vez que um poema não está restrito à sua temática aparente e nem mesmo se limita a qualquer tema, não se prende a concepções específicas, uma vez que ao desconstruir a lógica da linguagem, desconstrói também, colocando em profunda tensão, a própria lógica social e humana, por conseguinte.

E agora, José?
 A festa acabou,
 a luz apagou,
 o povo sumiu,
 a noite esfriou,
 e agora, José?
 e agora, você?
 você que é sem nome,
 que zomba dos outros,
 você que faz versos,
 que ama, protesta?
 e agora, José?

(DRUMMOND, 2001, p. 30)

Drummond traz na alma os sentimentos deste mundo que é mais gauche do que o artista. Este artista, apesar aparente orgulho e individualidade, traduziu sempre o sentimento mais nobre que existe no mundo: o amor ao próximo e fez de sua poesia a sua vitória verbal, ao traduzir na palavra poética todo o lirismo que o mundo precisava possuir.

Este sentimento de solidariedade do autor se estende ao homem do povo chamado “José” (p. 30). Esse personagem pode ser uma encarnação do próprio poeta, mas também a do ser humano seu semelhante, que sofre todas as dificuldades e decepções desta vida, mas continua a viver com obstinação, apesar de não ter nenhuma perspectiva, nem mesmo para aonde ir:

2.1 Poesia, Leitura e Leitor

A poesia emerge de uma reação singular que um autor tem diante do mundo, tornando-se um acontecimento à medida que traz ao mundo presente uma perspectiva que não está nele contida, como diria Iser (1996, p. 11). Nesse sentido o poeta Mallarmé dizia que a poesia se faz com palavras, e que é poeta quem lhes cede à iniciativa de que elas falem por si mesmas. O filósofo Heidegger, no empreendimento de auscultação da linguagem, filosofou sobre sua essência. O poeta e o filósofo buscaram a linguagem poética em sua pura essência dizente. Por estas e outras experiências e pensamentos, *a Filosofia se avizinha da poesia tanto quanto a filosofia da ciência. E ambas falarão sempre do ser; os textos dos poetas e dos filósofos rememoraram, reiterada e veladamente, mas de maneira diferente, essa mesma experiência congênita à própria linguagem e à humanidade do homem* (Nunes, B. (1986) p. 260). Heidegger afirma mesmo que a Filosofia está mais próxima da poesia do que da ciência.

A poesia de Mário Quintana literalmente filosofa através das palavras, observe o soneto “Ah Os relógios” (p. 146):

Amigos, não consultem os relógios
quando um dia eu me for de vossas vidas
em seus fúteis problemas tão perdidas
que até parecem mais uns necrológios...

Porque o tempo é uma invenção da morte:
não o conhece a vida - a verdadeira –
em que basta um momento de poesia
para nos dar a eternidade inteira.

Inteira, sim, porque essa vida eterna
somente por si mesma é dividida:
não cabe, a cada qual, uma porção.

E os Anjos entreolham-se espantados
quando alguém - ao voltar a si da vida –
acaso lhes indaga que horas são...

(QUINTANA, 2005, p.146)

Neste poema, o eu lírico filosofa sobre a existência. Observa que *o tempo é uma invenção da morte*, mas a poesia eterniza o homem. Ao perceber esse espetáculo do cotidiano e da natureza, o eu lírico manifesta dois sentimentos: de compreensão e de resignação diante da fugacidade das horas.

O texto conduz o leitor a verificar a existência das coisas, a ordem de tudo. O poema faz o leitor pensar sobre o ser e o estar das coisas e dele mesmo; a buscar perguntas intrigantes e respostas inteligentes, a filosofar. O texto poético eleva o homem à Filosofia e esta, por sua vez, encaminha o ser a uma passagem para um poético mágico, para uma alquimia verbal, para uma descoberta da magia e do poder das palavras. *A palavra é que leva uma coisa a ser coisa* (Nunes, 1986, p.267).

A poesia efetua esse retorno sempre renovado. O poeta é aquele que perfura os mananciais, tomando os vocábulos como palavras dizentes. Seu caminho não vai além das palavras; ele caminha entre elas, de uma a outra, escutando-as e fazendo-as a falar. O retorno se opera no intervalo do silêncio, que vai de palavra a palavra, quando o poeta nomeia o discurso dizente. É a *nomeação* que leva a coisa a ser.

Antes da nomeação, as palavras assim como a natureza apenas estavam imersas no caos aparente da existência. O poeta desvela a existência das coisas por meio do texto poético, quebrando assim o silêncio das palavras, nomeando a existência das coisas e fazendo tudo emergir aos olhos do leitor: *a nuvem, a asa, o vento, a árvore, a pedra, o morto, o curto prazo da vida, o curto prazo da morte*, como no poema acima transcrito. O poeta desvela o poder do raciocínio, da observação, das palavras, da Filosofia e da Poesia.

O texto poético transporta o homem do simples estar, para o eterno ser; conduz a criatura a perceber sua humanidade, inteligência, criatividade, existência dentro desse universo tão amplo, tão cheio de perguntas e respostas, aparentemente hermético, mas compreensível para o homem que contempla a vida e filosofa sobre a existência de tudo.

Assim, a seleção semântica a partir da qual se organiza o texto poético rompe seus elos com a comunicação cotidiana, instaurando uma segunda referência, situação em que o texto ganha o caráter de acontecimento, isto é, torna-se absolutamente revelador. No presente caso, ele se torna revelador de uma inexorabilidade prospectiva: o futuro.

A poética desse vate gaúcho é assinalada por imagens inventivas, às vezes, inusitadas. A imaginação é a tônica da sua poesia. Tanto o poeta, quanto o leitor precisam trabalhar com a faculdade de imaginar. O próprio Quintana oferece a receita de um leitor ideal:

O leitor ideal para o cronista seria aquele a quem bastasse uma frase.
 Uma frase? Que digo? Uma palavra!
 O cronista escolheria a palavra do dia: “Árvore”, por exemplo, ou “Menina”.
 Escreveria essa palavra bem no meio da página, com espaço em branco para todos os lados, como um campo aberto aos devaneios do leitor.
 Imaginem só uma meninazinha solta no meio da página.
 Sem mais nada
 Até sem nome.
 Sem cor de vestido nem de olhos.
 Sem se saber para onde ia...
 Que mundo de sugestões e de poesia para o leitor!
 E que cúmulo de arte a crônica! Pois bem sabeis que arte é sugestão...
 E se o leitor nada conseguisse tirar dessa obra-prima, poderia o autor alegar, cavilosamente, que a culpa não era do cronista.
 Mas nem tudo estaria perdido para esse hipotético leitor fracassado, porque ele teria sempre à sua disposição, na página, um considerável espaço em branco para tomar seus apontamentos, fazer os seus cálculos ou a sua fezinha...
 Em todo caso, eu lhe dou de presente, hoje, a palavra “Ventania”. Serve?

(QUINTANA, 2005. p.802)

A obra poética de Quintana desperta o homem para a sua capacidade de usar sua imaginação, seus devaneios, sua sensibilidade e ser humano, verdadeiramente humano.

É podemos assimilar a leitura do texto poético no sentido que lhe confere Calvino:

Ler é sempre isto: existe uma coisa que está ali, uma coisa feita de escrita, um objeto sólido (...) que não pode ser mudado; e por meio dele nos defrontamos com algo que não está presente, algo que faz parte do mundo imaterial, invisível (a metáfora de seus imponderáveis futuros), que é apenas concebível, nos tateios facultados pela imaginação... (CALVINO, *apud* Costa, 2003, p. 100).

A leitura é, assim, um espaço aberto, que nos remete a um alhures, lugar insondável da produção de sentidos, em que o ‘real’ transita para o imaginário e

para o simbólico, tornando a experiência de ler um momento especialmente profundo. Essa experiência em profundidade se deve ao fato de que toda palavra tem sempre um mais- além, pressuposto por sua audaz estruturação, envolvendo vários sentidos. Incrustado no que diz o discurso, há o que ele quer dizer, e, atrás do que quer dizer, há ainda um outro querer dizer, que não se conclui jamais, como diria Lacan (escritos, 1978, p.275).

Através da leitura pode se alcançar esferas nunca experimentadas, abrem-se as portas do imaginário e viaja-se para outras dimensões, além de estabelecer um pacto com o leitor de uma forma a transformar o mundo à sua realidade.

III. ASPECTOS DA LÍRICA MODERNA EM DRUMMOND, MANUEL BANDEIRA E MÁRIO QUINTANA

A lírica de Drummond representa bem a lírica brasileira contemporânea, pois situa-se no limiar de uma experiência artística que constitui, ao mesmo tempo, uma experiência pensante. É nesse lugar privilegiado que a palavra poética exerce a sua magia. Para ele, o poema pode apresentar aspectos dissonantes da realidade, que não emergem de maneira clara na linguagem, como em *A poesia é incomunicável. Fique torno no seu canto. Não ame*. Aqui, o poema torna-se a revelação de uma realidade interior que atravessa abstratamente a realidade perceptível, materializando a impossibilidade de estabelecermos contatos com nossas aspirações mais profundas, especialmente aquelas expressas pelas nossas fantasias mais profundas.

O percurso da voz poética desse artista nasce, muitas vezes, de algo ligado à angústia existencial, passa por um processo de desencanto, em faces das limitações da vida, mas sua magia expressiva nos põe em contato com o prazer do prurido da palavra. Palavra que, na emissão desse artista, passa por múltiplas escavações, atingindo, na forma e no sentido, nuances variadas. Assim, no âmbito dessa criação, a voz mediadora do artista permite que ele capte processos comunicativos de seu estar-no-mundo criando-se e realizando a eternização de momentos sublimes que metaforizadores de sua palpitação interior. No entanto, esses aspectos só se completam na realização da leitura e nas múltiplas interpretações que o texto suscita ao leitor, que necessita assimilar o poema com os olhos perspicazes de quem o ama e que deve ler suas entrelinhas, para aí encontrar as sugestões advindas da metáfora viva que brota de cada palavra.

A linguagem poética por ser plurissignificante e desrealizadora mobiliza a necessária relação entre o significante e o significado, além de recuperar ou nomear (indiretamente) aquilo que é apenas sugerido no pensamento ou no espírito. Dessa forma, um novo mundo, apenas possível, surge diante do leitor, como em

flama
 filme
 e não encontrar-te é nenhum desgosto
 pois abarrota o larga armazém do
 factível

(DRUMMOND, 2001, p. 63)

Assim, a natureza da palavra poética tem o poder da criação e do logos, já que o signo e a realidade vão passar por um processo de reformulação compositiva, tornando o signo não é a coisa, mas “uma forma carregada de significado até ao máximo grau possível”, conforme instrui Ezra Pound (1976, p. 32). A arte da palavra transfigura um mundo, que nela se torna imagem sugestiva. Nesse sentido, o poema nomeia a existência das coisas por meio de metáforas, que pluralizam a significação que se silencia na linguagem corrente. Na obra de Drummond, a evolução das formas de construção poética conserva determinados traços que chamam a atenção para o lugar privilegiado da arte da palavra, da emissão da linguagem como invocação da magia verbal e expressiva.

Desde 1930, esse artista vem realizando um trabalho singularmente criativo na literatura brasileira. Seu elevado senso artístico e seu rigoroso empenho intelectual tornaram suas obras muito deleitáveis, por sua apreciável criatividade. Iniciou sua carreira escrevendo sobre temas cotidianos em linguagem coloquial e concisa, no estilo dos poemas-piadas que deram início ao modernismo.

- “Cota Zero
 - STOP.
 - A vida parou
 - Ou foi o automóvel”? (DRUMMOND, 2001, p.71)

O poema “Cota zero”, escrito no início do século XX, carrega traços de uma sociedade já acostumada com o progresso industrial e com o avanço tecnológico. O verso “Stop” nos faz recordar uma placa de trânsito que, quando não respeitada, pode resultar no fim prematuro de diversas vidas. A associação entre a vida e o automóvel, aliada à dúvida do que realmente “parou”, mais do que indicar, indefine o que realmente parou.

O título, “Cota Zero”, mostra que na sociedade da época em que o poema foi escrito a cota da existência humana já vinha perdendo sua importância para as máquinas devido ao incremento decorrente da Revolução Industrial. “Cota zero” provoca perplexidade no leitor, pela secura advinda de sua brevidade. O autor ironicamente correlaciona de modo imprevisto vida e o automóvel (nivelando-os, ou diferenciando-os?). Este simboliza as preocupações e aparatos modernos: a pressa, o fútil; enquanto a vida representa aquilo que é essencial: a existência, o ente na história.

Vê-se que o pensamento do sujeito poético constrói-se na própria essência da palavra, no modo original do dizer poético, que constitui uma linguagem essencial na qual as palavras incorporam o significado em sua tensão dialético-artística, expandindo-se de modo imprevisto e descomunal seus efeitos fantásticos. À construção rítmica associam-se as imagens indicadoras de ideias abstratas surgidas das substâncias sonoras ou ideológicas que permitem à poesia transmitir um significado mais profundo, estranho e misterioso.

Mas a criação desse autor não para por aí, sua lírica é aquela que, no impasse entre o homem e o mundo, o interior e o exterior, o sonho e a realidade, o subjetivo e o objetivo, o individual e o social, perfaz uma trajetória conjugada que une os extremos, criando uma obra simultaneamente densa e com vocabulário cotidiano, na qual a dinâmica constitutiva do poema desfruta da fantasia criadora que agrega imagens reais e irrealis por meio de uma turbulência verbal que une invenção criativa e espírito irreverente. .

As obras de Drummond, ao mesmo tempo que testemunham a sua época, tornam-se intemporais e universais. Constituem também uma experiência poética de grande alcance sua lírica voltada para as seguintes questões: poesia filosófica, mitológica, metafísica e, outras vezes bem estruturada e irônica, pelo uso de termos estranhos como *stop*, cuja imagem confere à palavra uma visibilidade e uma unidade que se situa entre a emoção e o intelecto, entre o tradicional e o revolucionário, fazendo com que a metamorfose da imagem e a sequência das ideias criem uma dinâmica efetiva entre o núcleo poético e o étimo espiritual do criador.

Tanto na poesia de desnudamento dos grandes dilemas das questões humanas, que atravessam todos os tempos, todas as idades, quanto nessa vertente concreto-formalista, a criação se faz em liberdade, ultrapassa as regras, em busca

da originalidade expressiva, da renovação lexical e sintática, por meio de uma composição que valoriza a palavra em sua dimensão material e significativa.

Com o jogo de palavras ele dança, cria e recria, enfrenta a “Cota Zero” e se pergunta: “E agora, José?” O que fazer diante do “beco sem saída”? Mas o texto se alicerça em suas imagens bem formuladas, em sua lógica de construção/desconstrução, instaurando um processo de criação anticonvencional, transgressivo, como prática fundamental de seu fazer poético.

A palavra em sua lírica leva os homens a refletirem e até mesmo a experimentarem os sentidos insondáveis da vida que as metáforas nos podem dar. Nesse processo complexo de criação, o sujeito poético institui uma espécie de cosmogonia, na tentativa de exprimir a face profunda e mesmo insondável das coisas. É o momento do fruir estético e da elaboração artística, fatores que se ligam à vida, como função intensiva desta, fundindo-se ambas no mesmo movimento, pelo poder da elaboração lírica. Aqui, o verso tende a redimensionar a voz que se exercita na geometria da composição, fazendo exaltar o mundo na sua condição de fragmento cósmico, a ser captado nas suas metamorfoses contidas nos versos.

Assim esse autor vai envolvendo a todos. Unindo poesia e vida, reunindo homem e mundo, sonho e realidade. Com uma invenção que mobiliza a linguagem, provocando novas sensações pela dimensão metafórica de modo que o leitor se veja na fronteira entre o real e o irreal. É desse modo que o verso restitui à linguagem sua força expressiva, harmonizando o ritmo com as necessidades semânticas.

As obras desse autor contêm procedimentos poéticos desafiadores que nos facultam o contato com uma seara nova, cujo campo estético nos põe em contato com a magia da palavra. Assim, elas nos ajudam a desvendar os mistérios dos signos, dando nova forma à linguagem e possibilitando criar novas pedras, pela vida que confere às palavras.

NO MEIO DO CAMINHO

No meio do caminho tinha uma pedra
 tinha uma pedra no meio do caminho
 tinha uma pedra
 No meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento

na vida de minhas retinas tão fatigadas.
 Nunca me esquecerei que no meio do caminho
 tinha uma pedra
 tinha uma pedra no meio do caminho
 no meio do caminho tinha uma pedra. (DRUMMOND, 1992, p.186)

No poema há uma repetição insistente da palavra “pedra”, fazendo então ampliar o seu significado. Drummond eleva esta pedra ao nível de obstáculo, um obstáculo que impede que se prossiga no caminho. Todos nós ganhamos nosso pão, fazemos amor, sonhamos e fazemos coisas tidas como normais ou nadamos contra a correnteza do rio que leva a maioria para certo lugar, às vezes, longe da nossa cotidianidade. Heidegger disse que o ser humano consegue ir além do mundo cotidiano, raríssimas vezes, e isso é sempre um acontecimento que causa muita angústia no ser humano, angústia caracterizada por um sentimento de estar imerso no nada, na ausência de significado para a vida. O que podemos perceber no célebre poema é a repetição das frases de modo proposital, simbolizando a rotina cotidiana da existência humana que muitas vezes não apresenta significado para o ser humano.

Há fatos, instantes, sensações que revelam a monotonia e a previsibilidade da nossa existência cotidiana. Alimentamos sonhos, estabelecemos metas e cultivamos vários idealismos, mas a rotina é tão repetitiva e banalizada que perdemos a crença em um universo melhor, assinalado por acontecimentos mais expressivos da vida. Acomodamos. A terra passa a ser a nossa casa por direito. Tudo vai, nem tanto para o mal e nem tanto para o bem, sempre mais do mesmo, até que, certo acontecimento nos serve como um choque de realidade e nos desinstala da nossa pseudosseguurança, da nossa conveniente familiaridade com tudo o que nos rodeia.

Esse acontecimento é a pedra, o empecilho, a encruzilhada, aquilo que nos tira o chão que pode ser o rompimento de uma relação amorosa, a morte de um ente querido, um ato discriminatório, um golpe de estado, a descoberta de um câncer, enfim, pedras na nossa caminhada não faltam. O problema é que, muitas vezes, fingimos não ver e nos escondemos na falsa crença de que o mundo é objetivo e a nossa subjetividade (nosso eu, nossa personalidade) é algo que se encaixa perfeitamente na moldura dessa suposta objetividade do mundo

(sociabilidade, coexistência, sociedade) que nós mesmos inventamos. Durante grande parte do tempo das nossas vidas nós não lembramos que a grande verdade da vida é que, a passagem do tempo é inevitável, seja na rotina, no deslocamento cotidiano ocasionado pela angústia, até, mesmo quando a morte do outro toma o nosso tempo de vida que, também culmina na morte. O que intuímos com a repetição aparentemente sem nexos das frases do poeta Drummond?

Simboliza o nosso cotidiano marcado pela rotina e a nossa consciência anestesiada pelas ideologias amplamente divulgadas pelos meios de comunicação que nos colocam na impessoalidade e subtrai a nossa singularidade. E a pedra? Seria aquilo que simboliza certo empecilho marcante no nosso passar do tempo? É provável que sim, pois, o eu - lírico do poema nos dá a pista de que apesar de estar com a mente cansada de uma vida extremamente previsível, sabe que esta no meio do caminho, que se, ainda respira é por que a vida continua, seja na velhice, na adolescência, ou na fase adulta em qualquer lugar que estiver e houver oxigênio. A morte ainda não existe para ele, pois, sua consciência lhe alerta que um acontecimento marcante na sua existência pode ser o ponto que causou todo o seu pessimismo e desânimo, ou, simplesmente pode ser o choque de realidade que todos nós precisamos no decorrer das nossas vidas. Choque esse que o fez encarar a vida com olhos mais abertos, desconfiados e inquisidores, que o faz se atentar para a importância de se ter uma história, uma memória.

Estamos no meio do caminho, ainda que nosso caminho seja a rotina cotidiana, as pedras são inevitáveis, mas, se pensarmos bem, são elas que tornam o caminho interessante e, é o aprendizado que obtemos ao superá-las, que dá sentido ao nosso caminhar.

E neste caminhar que a obra literária depende dos objetivos e intenções de cada autor. Mas os leitores também têm maneiras diferentes de ler e são levados a abrir um livro por motivos diferenciados. As pessoas podem buscar na literatura apenas um divertimento sem qualquer intenção de aproveitamento para a vida, ou um instrumento de transformação, ou ainda uma simples curiosidade para aprender a manusear as máquinas das palavras com segundas intenções.

Uns consideram a obra literária apenas criada para a contemplação da beleza, já outros esperam que seja veículo de análise e de crítica em relação à sociedade e à vida. A poesia pode ser um instrumento de fuga. Algumas épocas literárias são marcadas pela importância que os autores atribuem à perfeição formal

de suas obras. Os temas passam por um segundo plano, só interessando a beleza e a estética. Quando isso ocorre, a literatura está buscando essencialmente a beleza, sua mais específica essência.

Se ao contrário, a forma e o trabalho com a palavra são preferidos, a obra atinge sua madura artisticidade, tornando-se instrumento de propagação de letras. Isso não impede a existência de autores de valor, e de obras bem realizadas que fazem literatura, algumas vezes, engajada mesmo com ideias políticas.

MÃOS DADAS

- Não serei o poeta do mundo caduco.
- Também não cantarei o mundo futuro.
- Estou preso à vida e olho meus companheiros.
- Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças.
- Entre eles considero a enorme realidade.
- O presente é tão grande, não nos afastemos [...]
- O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente [...] (DRUMMOND, 1992, p. 108).

Neste poema o poeta reafirma a sua consciência da existência de outros homens, seus companheiros. Com eles é que se sente de mãos dadas, e renunciou aos seus temas pessoais: uma mulher, uma história, a paisagem vista da janela. Não mais se refugiará na solidão porque o que lhe interessa é o tempo presente em que se acha inserido, e os homens que o cercam.

O poema "Mãos dadas" anuncia a utópica e festiva solidariedade humana. Como um ativista dos direitos humanos Drummond muitas vezes nega a influência do mundo moderno em sua obra, é o fugir do individual e o olhar para o coletivo e a solidariedade.

(DRUMMOND, 1992, p.14)

Inicialmente, percebe-se, através do título, aquilo do qual o poema não irá jamais se distanciar: a capacidade de a humanidade construir um presente melhor através da solidariedade, da fraternidade, da compaixão, sem precisar afastar-se da concretude da vida presente, da materialidade do tempo com todos os seus conflitos

e mazelas. Observa-se que o título *Mãos Dadas* evoca a imagem de uma união essencialmente humana. Ao confrontarmos o título com o poema como um todo, observa-se ainda uma tentativa de reconciliação entre partes que não podem, nem poderiam, estar afastadas. “Vamos de mãos dadas”, insiste o eu lírico que procura estar de mãos dadas com o presente que é, por si só, “tão grande”. Assim, vemos, já no título, uma temática sendo trabalhada aos poucos e que poderá guiar os leitores ao longo de todo o poema.

Em “Mãos Dadas” temos um eu lírico poeta que se recusa de ser poeta de um *mundo caduco*, ou ainda, de ser poeta de um *mundo futuro*. Em seus dois primeiros versos, pode-se verificar a negação de dois mundos, igualmente nocivos ao seu modo. Primeiramente, um mundo de indiferença para com o presente, um mundo cujos habitantes estão taciturnos, um mundo cuja enorme realidade complexa impõe silêncio. Em segundo lugar, um mundo de distanciamento para com o presente, um mundo de grandes esperanças idealizadas, de vãos suspiros ao anoitecer, de ilhas e raptos por serafins. Ambos estes mundos são uma coisa só, complementam-se e nutrem-se entre si. São duas respostas a uma realidade presente inapreensível em sua totalidade e, no entanto, necessária para a vida e para os homens. O eu lírico diz estar *preso à vida* para libertar-se em outro plano, no qual os homens podem caminhar de mãos dadas em busca de uma vida presente.

A consciência do eu lírico nos confere uma poesia de uma ironia cruel. Enquanto sujeito, o eu lírico não tomará partido das atitudes de seus companheiros que se deixam silenciar a si próprios e silenciam a realidade presente que é grande demais para não se deixar silenciar. Enquanto poeta, o eu-lírico não será nada que não condiga somente com o seu tempo, tomado aqui como a matéria-prima sobre (e com) a qual ele pode trabalhar. Em suma, não se deixará levar pelas armadilhas do tempo, pelos silêncios dos homens, pela caduquice da vida e, sobretudo, pela artificialidade da arte. Não cantará mulheres, nem histórias quaisquer. Produzirá uma arte humana, essencialmente humana, que cante mais alto aos homens de seu tempo para o seu tempo. O tempo é a sua *matéria* e tudo que possa ser contaminado pelo tempo, sejam os homens, seja a vida, seja o mundo. Tudo o que dá sentido e possibilidade de existência ao eu lírico (seu tempo, seus companheiros, sua vida, seu mundo, sua realidade, sua poesia,...) são conjugados pelo presente, tão somente pelo presente. Isto fica melhor posto através das evidências linguísticas do poema: não há sequer uma referência ao passado; há ao menos cinco negações

verbais do futuro (*não serei, não cantarei, não direi, não distribuirei, não fugirei*). A aparente temporalidade do presente é subvertida pelo eu-lírico: estamos cercados de presente por todos os lados, portanto, *não nos afastemos* um do outro, não nos deixemos ser seduzidos pelas grandes esperanças (futuras), pelas efemeridades (de uma paisagem vista da janela), pelas frivolidades (de suspiros ao anoitecer), pelos devaneios (de entorpecentes e seus serafins), pelo escapismo (em ilhas), ou finalmente, pelo suicídio.

“Mãos Dadas” pode ser visto ainda como o testemunho de um eu-lírico poeta de seu tempo que se sente ameaçado pela ausência de presente, juntamente com todas as suas implicações.

Escrever é a arte mais bela e rica que existe. Por isso, a escrita é um registro que leva o leitor à reflexão e ao amadurecimento a partir desse combate consigo mesmo.

As palavras como um projeto extremamente ordenado, tomam dimensões inexplicáveis, contagiando o imensurável. E no mundo vasto em que se encontram, as palavras revelam as mais belas e emocionantes situações poéticas, doces ou dramáticas, suaves ou tensas, mas de qualquer modo janelas da realidade banhada de sentimentos.

E esse contágio se espalha para outras pessoas, quando a palavra passa a exprimir sua cultura, seu rosto e a sua voz. Mas ao mesmo tempo, esse contágio cura ou mata, salva ou condena, alegra ou deprime, acalenta ou desespera.

As palavras são ordenadas como uma corrente: Inquebrável. E é uma corrente que impulsiona a alma do leitor para o voo, levando-o ao desconhecido, seja esse desconhecido o mundo, uma pessoa ou o próprio leitor.

Nas obras de Drummond percebe-se essa face libertadora da linguagem, pois ele procura incansavelmente levar o leitor ao conhecimento da realidade humana, ao liricizar angústias e situações universais. Assim o leitor não recebe a mensagem passivamente, e nem poderia, pois esse autor o provoca de tal maneira que ele sinta as palavras, submeta-se a seus golpes, mas para depois golpear o mundo também.

Há um mergulho na natureza humana... É como se Drummond dissesse para o seu leitor, que só a poesia vai além... Só a poesia interliga o real e o imaginário, só ela perscruta as cavernas da realidade e as cavernas dos sentidos, que só ela arreventa os muros, as paredes, o limitado, e aproxima o leitor das

estrelas fixadas no céu de sua própria alma. “Diante dela a vida é um ser estático, não aquece e nem ilumina”, é uma ferramenta para a “leitura” do próprio “eu”, pois a vida não é expressada por si mesma.

Por que nos caminhos cheios de curvas e muitas vezes sem saída ou chegada se encontra um poeta?

A poesia ao mesmo tempo em que é vida, dá a vida, ao mesmo tempo em que é vida, mata. A poesia não oferece respostas, mas liberta do desejo de procurar uma saída no mundo, quando a saída está na essência do ser.

A arte nasce de um simples momento de contemplação. Contemplação de paisagens, de lugares ou de vidas.

Como pode a escrita, uma arte tão superior, mudar o curso da humanidade?

Em “Eu, Etiqueta”, Drummond tenta despertar no seu leitor a crítica diante de tanto marketing, que invade os olhos, que dói as vistas, que se torna uma poluição sinestésica.

Suas palavras, simples, mas ordenadas de maneira precisa, acertam como um tiro fulminante, bem no centro do alvo.

EU ETIQUETA

Em minha calça está grudado um nome
Que não é meu de batismo ou de cartório
Um nome... estranho.
Meu blusão traz lembrete de bebida
Que jamais pus na boca, nessa vida,
Em minha camiseta, a marca de cigarro
Que não fumo, até hoje não fumei.
Minhas meias falam de produtos
Que nunca experimentei

(DRUMMOND, 1992, p.118).

As etiquetas transformam o consumidor em um *outdoor* imenso, com “letras falantes”, “gritos visuais”. O emissor está em tudo: no blusão, na camiseta, na meia...

Só que o consumidor não se revolta como o sujeito enunciador, exhibe com orgulho uma etiqueta enorme, colorida, costurada no jeans velho e rasgado,

que dá a ele mais alguns zeros à direita. O consumidor é consumido pelo exagero por ele mesmo praticado. Torna-se vazio por estar tão poluído com tantas imagens e nomes que não são dele, nem de seus familiares, mas isso instaura um profundo sentido artístico na vida do leitor atento.

Nesse mundo poluído as pessoas são desimportantes... tornam-se coisas, produtos baratos, ou são manequins vivos que carregam etiquetas, e são tão comuns que não têm valor de mercado nem de troca. O consumidor, assim, só é dono de suas etiquetas, das quais faz parte o seu próprio nome.

3.1 A Luta do Escritor com as Palavras

Carlos Drummond deu consistência à palavra ao tentar lapidá-la e nos fazer enfrentar as pedras no meio do caminho. O escritor Roland Barthes nos coloca diante de uma subjetividade marcada pela consistência da palavra “a consistência da nossa palavra, é a lei que ela cria para si própria, quando falamos, quando expomos o nosso pensamento... lutamos à luz do dia com a língua”. Assim, a obra literária utilizando a palavra recria a realidade e a vida. Essa definição focaliza dois aspectos complementares da arte literária, criação e representação.

Nessa perspectiva, a palavra torna-se invenção. O autor cria uma realidade imaginária, fictícia, mas, o universo da ficção mantém relações vivas com o mundo real. Nesse sentido a literatura é imitação, uma transfiguração essencial da realidade.

As palavras de Drummond podem ser interpretadas como objeto de luta. Cada escritor tem uma forma especial de lutar e fazer da palavra um enfrentamento com o caos, com a criação. Ele nos faz, desse modo, que nos deparemos com a pedra no meio do caminho. Essa pedra dá a verdadeira direção da vida. Assim, lutar é uma lapidação constante sobre a linguagem. No entanto a palavra é tomada como uma luta.

O LUTADOR

Não me julgo louco.
Se o fosse teria

Poder de encontrá-las.
 Mas lúcido e frio,
 Apareço e tento
 Apanhar algumas
 Para meu sustento
 Num dia de vida.
 Lutar com as palavras
 Parece sem fruto
 Não tem carne e sangue...
 Entretanto luto. (DRUMMOND, 1992, p.84)

É no belo poema “*O lutador*”, que Drummond expressa a luta do poeta com as palavras, tentando atraí-las para perto de si. O poeta-lutador é vulnerável, mais que isso, impotente ante as palavras. Mas ele não desiste da luta: tenta apanhar as palavras, delas não apanhar.

Em cada palavra há uma essência, que tem de ser captada pelo poeta. No entanto, elas deslizam e fingem: “*as palavras parecem entidades rebeldes e múltiplas, que o poeta procura atrair, mas que fogem sempre, quer ele as acaricie, quer as maltrate*” (Candido, 1977, p.116). Se as palavras o desafiam, ele aceita o combate, pois é dessa luta que nascerá a poesia. As palavras são o sustento de vida do poeta-lutador.

No livro Poesia publicado em 1948, Drummond, nos primeiros versos dos novos poemas revelaria: “Aprendi novas palavras e tornei outras mais belas”.

O papel do poeta é inventar novas palavras e tornar a linguagem novamente vida. A arte literária existe há alguns milênios. Entretanto, sua natureza e suas funções continuam objeto de discussão, principalmente para os artistas, seus criadores. A literatura como qualquer outra arte, é uma criação humana, por isso definir literatura é uma tarefa árdua.

O homem, como ser histórico, tem anseios, necessidades e valores que se modificam diariamente. Suas criações, entre elas, a literatura, refletem seu modo de ver a vida e de estar no mundo. Assim, ao longo da história a literatura foi concebida de diferentes formas. Mesmo os limites entre o que é e o que não é literatura variam com o tempo.

Isso pode ser constatado pela leitura de poemas, histórias e contos de diferentes épocas com escritores variados.

Esse autor conseguiu que suas obras fossem vistas com seriedade em diferentes épocas. Conseguindo ser respeitado em âmbito nacional e internacional,

pela universalidade de suas obras.

O autor conseguiu fazer das palavras um malabarismo na linguagem. Sua forma, aparentemente, simples de escrever, fez com que as pessoas aproximassem a literatura do real.

Percebe-se no poema “José”, essa aproximação das palavras em relação à realidade experimentada por cada ser, em sua extrema particularidade.

JOSÉ

E agora, José?
 A festa acabou,
 a luz apagou,
 o povo sumiu,
 a noite esfriou,
 e agora, José?
 e agora, você?
 Você que é sem nome,
 que zomba dos outros,
 você que faz versos,
 que ama, protesta?
 E agora, José? [...] (DRUMMOND, 2001, p. 30).

O poeta pode fazer muitas coisas, só não pode abandonar seu projeto de criar novas vidas e novas metáforas. Essas metáforas se direcionam como o voo da ave à procura do pouso... Um voar que se perpetua para sempre.

Em Drummond pode ser visto o movimento das palavras, feroz e ágil, quase brutal, como as peças de uma máquina, com seu motor e combustível.

Palmilhando estradas, deparando-se com questões muitas vezes não respondidas e com enigmas muitas vezes indecifráveis.

3.2 O Lirismo da Poesia de Bandeira e Drummond

A poesia de Manuel Bandeira é simples, acessível, quase sempre direta. Sua experiência pessoal de vida – os fatos cotidianos, perplexidades, medos e desejos – transfigura-se de tal modo num purismo (*liberto de todo sentimento falso*),

num lirismo (*verso em Amor*), numa preocupação com a morte e com a presença constante de familiares.

A obra de Bandeira abrange um período de quase cinquenta anos. Este longo período de fertilidade literária incorpora à sua poesia a herança simbolista do fim do século passado, ligando às experiências da Vanguarda concretista.

Uma característica marcante de sua poesia é a extrema musicalidade de seus versos. Outra marca também característica é o fato de que seus poemas têm forte lastro subjetivo, autobiográfico. Assim, várias experiências vividas pelo poeta são documentadas em sua obra, o que dá a certos poemas um tom confessional e íntimo.

Bandeira tem, ainda, a extrema argúcia de captar no cotidiano o concreto da vida brasileira. Além desse lado, sua poesia tem momentos de voos fantásticos da imaginação, onde a realidade aparece deformada, envolta em simbolismos e metáforas.

Vejamos alguns traços que caracterizavam sua obra: o cotidiano expresso numa linguagem simples, acessível e o emprego do verso livre. São exemplos “Os sinos” (p. 64) e “Noite Morta” (p. 70). Observe:

Noite Morta
Junto ao poste de iluminação
Os sapos engolem mosquitos.

Ninguém passa na estrada.
Nem um bêbado.
No entanto há seguramente por ela uma procissão de sombras

Sombras de todos os que passaram.
Os que ainda vivem e os que já morreram.

O córrego chora.
A voz da noite...

(Não desta noite, mas de outra maior.)

(BANDEIRA, 1964, p. 70)

O poeta testemunha uma atmosfera de tristeza, de uma “noite morta”. “Os sapos engolem os mosquitos junto do poste de iluminação”, tudo parece normal, mas esta noite parece ser mais triste do que as demais, “Ninguém passa na estrada/ Nem um bêbado”. Somente a “procissão de sombras” passa.

Com uma linguagem simples e direta, já no primeiro e pequeno verso, o poeta resume o que vê: uma “noite morta”. A descrição continua com a mesma simplicidade. O primeiro verso da terceira estrofe é longo, sugerindo a longa procissão de sombras de todos “os que passaram”, vivos e mortos. O último verso aparece entre parênteses como para chamar a atenção para o duplo sentido do verso: (Não desta noite, mas de outra maior). A grande noite é, principalmente, a morte.

A poesia é a arte que se manifesta pela palavra e o seu objeto é o reino mágico e infinito do espírito. A poesia é a comunicação, a expressão do "eu" do artista por meio do signo literário, isto é, da palavra plurissignificante, da metáfora. Através deste "eu" o poeta vê o mundo e simultaneamente volta para si próprio, numa atitude contemplativa e filosófica. Porém, o filósofo contempla o mundo exterior, ideias gerais, objetivas, universais. Contempla também o mundo interior, ideias particulares, subjetivas, dentro dos seus limites pessoais. No entanto, paradoxalmente, ao contemplar o próprio reino, o poeta descobre o mundo inteiro.

O artista da palavra dirige-se, pois, para dentro de seu mundo interior, à procura daquilo que o revela, enquanto ser dotado de fantasia criadora e vivências. Porém, no reflexo da própria imagem, o poeta vê o sentimento do mundo refletido nas águas da vida. Desta forma, os mundos subjetivos e objetivo aderem-se, imbricam-se, formando uma só entidade subjetiva e objetiva ao mesmo tempo, retratando a vida, com a predominância do primeiro. A poesia é a revelação espiritual da vida, revela o mundo e cria outro, o poético.

A poética de Carlos Drummond de Andrade exercita esse imbricamento entre os mundos subjetivos e objetivo, entre o "eu" e o mundo exterior. No entanto, logo nas primeiras obras pode ser observado um conflito entre o **eu versus o mundo**. Ao contemplar as águas da vida, viu imagens de um indivíduo desajustado, marginalizado, à esquerda dos acontecimentos, portanto um *gauche*: *Quando nasci, um anjo torto / desses que vivem na sombra / disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.* (p. 21). *Gauche* é um adjetivo francês que, no caso, significa "sem jeito", de esquerda, às avessas, tímido; é também postura peculiar ao poeta em face de si e do mundo. Caracteriza ainda o contínuo desajustamento entre a sua realidade e realidade exterior. Há uma crise entre sujeito e objeto que, ao invés de interagirem e se completarem, terminam por se opor conflituosamente.

3.3 Aspectos do Lirismo em Mário Quintana

Na poesia moderna, o sujeito explicitado como “eu” não se refere a uma pessoa particular. A poesia não alimenta nenhuma ilusão de ser um armazém de emoções reais. Existe uma distinção entre o poeta do texto e o poeta real, isto é, entre aquele que fala no poema e o homem comum que escreve o poema. Aquele que fala no poema é o eu poético, que é a presença do poeta no texto, enquanto sentimento que se revela.

A poesia de Mário Quintana segue os preceitos modernistas. Nem sempre o “eu” poético coincide com o profissional da palavra que produz o texto; é como se fossem personalidades diferentes. Quando afirmamos que o “eu” poético está triste, é porque a tristeza é evidente ao nível do texto e não podemos afirmar que o poeta escreveu o poema quando estava triste. Um exemplo desse procedimento é poema “Da Primeira Vez em Que Me Assassinaram” (p. 19):

Da vez primeira em que me assassinaram
Perdi um jeito de sorrir que eu tinha...
Depois, de cada vez que me mataram.
Foram levando qualquer coisa minha...

E hoje, dos meus cadáveres, eu sou
O mais desnudo, o que não tem mais nada...
Arde um toco de vela, amarelada...
Como único bem que me ficou!

.....

(QUINTANA, 2005, p. 19)

Verifique que o assassinato do poeta não é real, é apenas simbólico, pois o “eu” lírico afirma ter sido assassinado várias vezes. Cada assassinato para o “eu” poético significa uma perda para o poeta.

O “eu” lírico é composto de muitos cadáveres. Esta comparação com cadáveres é significativa, pois revela que o “eu” emotivo está sentindo-se roubado, empobrecido e morto - um defunto.

O “eu” poético revela um sentimento de desencanto, simbolizado pelo clima de morte e da vela amarelada. A vela acesa é segundo Jean Chevalier e Alain

Gheerbrant, como o símbolo da individuação ao cabo da vida cósmica elementar que nela se vem concentrar. É na lembrança da acolhedora vela simples que devemos reencontrar nossos devaneios de solitários, escreve Bachelard. A chama é só, naturalmente só, e deseja permanecer solitária. [...] As velas que ardem ao pé de um defunto - os círios acesos - simbolizam a luz da alma em sua força ascensional, a pureza da chama espiritual que sobe para o céu, a perenidade da vida pessoal que chega ao zênite (Chevalier, J. e Gheerbrant, A. (1990, p. 934). A vela amarelada no poema simboliza a chama espiritual que queima agoniada, desesperada, em busca da paz de espírito do além-túmulo, *último bem que me ficou*. A vida terrena foi manifestada por perdas, desencantos e perseguições.

Apesar desse clima sombrio, o poeta transmite uma força interior, não se curva diante dos inimigos, como se vê nos tercetos:

Vinde, corvos, chacais, ladrões da estrada!
Ah! desta mão, avaramente adunca,
ninguém há de arrancar-me a luz sagrada!

Aves da Noite! Asas do Horror! Voejai!
Que a luz, trêmula e triste com um ai,
A luz do morto não se apaga nunca!

(QUINTANA, 2005, p. 19)

Este poema explora uma temática existencialista. Fala da morte, da essência interior do ser e de sua desumanização. Deixa evidente ainda, o poder que a poesia tem de vencer todas as barreiras, todas as pedras que atrapalham a humanização do homem.

Mário Quintana foi influenciado deveras pelo poder das imagens poéticas que existem na verdadeira poesia. O texto poético é imagético por natureza, deve possuir uma intensa magia e dizer o indizível.

Deve ser ressaltado ainda, que as imagens constantes na obra de Quintana aparecem em primeiro plano, aquelas provenientes do mundo urbano procedentes da rua, do movimento, das pessoas, dos objetos, dos animais e dos vegetais que povoam a realidade. A poesia de Quintana é predominantemente visual e óptica. No entanto, o poeta-pintor não expressa apenas o exterior, ao contrário, as

imagens observadas pelo eu lírico são símbolos da condição interior do poeta. No soneto abaixo Quintana expõe sua poesia pictórica:

Escrevo diante da janela aberta.
Minha caneta é cor das venezianas:
Verde!... E que leves, lindas filigranas
Desenha o sol na página deserta!

Não sei que paisagista doidivas
Mistura os tons... acerta... desacerta...
Sempre em busca de nova descoberta,
Vai colorindo as horas quotidianas...

Jogos da luz dançando na folhagem!
Do que eu ia escrever até me esqueço...
Pra que pensar? Também sou da paisagem.,

Vago, solúvel no ar, fico sonhando...
E me transmuta... iriso-me... estremeço...
Nos leves dedos que me vão pintando!

(QUINTANA, 2005, p. 7)

Neste poema o eu emotivo exprime sua capacidade de desenhar com palavras, ao mesmo tempo transmite a atmosfera da paisagem . Ao descrever a cena, o pintor - poeta converte o objeto da pintura em uma invenção da natureza. Desta maneira, faz uma transmutação da sua interioridade, pois a cena é uma representação do universo inventivo do poeta que retrata a natureza, tão poeticamente, que a realidade pode ser transformada em uma pintura sonhada. Ao traduzir de forma poética e pictórica a realidade, o eu lírico confunde o real com o onírico, ao mesmo tempo que realiza uma alquimia verbal. O mesmo procedimento pode ser encontrado no poema “Magias” (p. 134):

Os antigos retratos de parede
não conseguem ficar longo tempo abstratos

Às vezes os seus olhos te fixam, obstinados
porque eles nunca se desumanizam de todo.

Jamais te voltes para trás de repente.
Não, não olhes agora!

O remédio é cantares cantigas loucas e sem fim...
Sem fim e sem sentido...

Dessas que a gente inventava para enganar a
solidão dos caminhos sem lua.

(QUINTANA, 2005, p. 134)

Os sonhos, produtos da divagação do poeta que compõem o mundo ideal, humanizam e immortalizam as coisas, como acontece neste poema. Aqui os retratos são vivificados e parecem observar atentamente o mundo que está à sua volta. Os retratos, na ilusão do poeta, dão a impressão de quererem flagrar os homens na sua incredulidade do impalpável, de outras vidas, de outros mundos, dos seus próprios devaneios. Por esse motivo o poeta dá conselho para que *Jamais te voltes para trás de repente / Não, não olhes agora.*

A poética de Mário Quintana valoriza o devaneio, o sonhar acordado e rejeita os valores materiais. O poema em análise afirma que: *O remédio é cantares cantigas loucas e sem fim... / Sem fim e sem sentido... / Dessas que a gente inventava para enganar a / solidão dos caminhos sem lua.*

A valorização da imaginação sem limite, em Mário Quintana, justifica a preferência do poeta gaúcho pelo mundo infantil no qual domina a inocência, o sonho, a liberdade e o avesso. “A Canção da primavera” (*Primavera cruza o rio/ Cruza o sonho que tu sonhas./ Na cidade adormecida.* (QUINTANA, p.24) e, o soneto IV, (*Entre os Loucos, os Mortos e as Crianças, / É lá que eu canto, numa eterna ronda,/ Nossos comuns desejos e esperanças.* (QUINTANA, p.10) exemplificam esse reverso da lógica.

Observa-se, ainda, em Quintana o desejo de regressar a condição pueril que brinca, que corre, que grita, que pula, que extrapola as leis lógicas dos adultos. A criança dança, canta, sonha, fala sem medo de expressar o próprio ser. Os meninozinhos e as meninas vivem um mundo onírico que foge da razão do material. Daí a preferência de Mário Quintana pela natureza, enquanto esta pode ser a projeção do eu sonhador do poeta. Por isso, as imagens de nuvens, de animais, de lua, de manhãs, de noites, de tardes, de dias, de sol, de estrelas, de estrelinhas, de céu, de cores, do azul, do verde, de anjos, de arcanjos, de ventos, de sons, de verão, de primavera, de outono, de pássaros, de abelhas, de animaizinhos, de sapos, de grilos, de lobos, de salamandras mágicas, de vacas, de cavalos de circo, de touros, de cachorros, de flores, de rosas, do ar, de árvores, de florestas, da luz, da aurora, de vôos altos, de asas, do mar, da água, de rios, da grama, de campos

verdes, de gotas pequeninas do orvalho, de filmes coloridos, de horizontes, de arcos da manhã, de pintores, de frutas, de laranjas, de cristais, de ouro, de alturas, de silêncios, de invernos, de ocasos, de Deus, do tempo, da eternidade da vida, do encanto, da magia, do espelho, da hora, da morte, da vida e do mundo. Leia agora o seguinte poema:

Queridas unhinhas róseas...
 bocas de úmida, fresca avidez,
 de onde todas as notas, loucas,
 querem fugir de uma só vez...
 Olhinhos de água tão pura
 que nada há que os espante...
 Sensível narina aflante...
 Inquieta mão que procura...
 Indeciso quadril, mas já
 com aquele feminino encanto...
 Sobrancelhinhas: um veludo...
 Orelhas, dedinhos... Ah,
 nem queiras saber tudo quanto
 elas prometem à vida...

(QUINTANA, 2005, p. 99)

Este poema, denominado “As meninazinhas” exemplifica a preferência de Quintana afetividade, oriunda da presença de diminutivos, de adjetivos afetivos. O poema acima apresenta uma linguagem carinhosa, (*Queridas unhinhas ... Olhinhos ... Sobrancelhinhas... dedinhos...*) de um adulto falando a uma criança, assim como o poeta se dirige ao mundo que descreve.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A poesia é desconstrução e reconstrução da linguagem ao mesmo tempo. É uma arte literária e, como arte, cria e recria a realidade. Poetizar é expressar-se de forma a combinar palavras, mexer com o seu significado, utilizando metáforas e imagens. A poesia sempre se encontra dentro de um contexto cultural e histórico.

É difícil precisar um conceito de poesia. A poesia é criação humana que espelha a pluralidade de sentidos. Não pode ser medida como: imaterial, complexa ou abstrata. Poesia é uma criação que vem da sensibilidade e da técnica.

A leitura poética é um jogo, com muitos significados de recriação semântica e sonora. A linguagem poética possibilita a troca de experiências entre as pessoas de um grupo social, pois é capacidade que um indivíduo tem de se comunicar através dos significados e dos signos que a compõe.

Ao longo deste trabalho foi possível observar-se que as teorias recepcionais mantêm o foco no texto para tratar da leitura, de onde surgem conceitos como estratégias textuais intencionadas ou estruturas de apelo ao leitor. Dessa forma, as lacunas e vazios do texto poético supostamente abertas ao leitor, configuram-se como estratégias textuais para a compreensão do sentido do texto como objeto estético; de onde se conclui que a leitura, dentro da perspectiva da teoria literária nas vertentes da Estética da Recepção, não trabalha com a leitura não-especializada, sempre pressupõe uma leitura analítica.

Pensando nisso, delimitou-se a refletir sobre as especificidades da leitura de poemas. Procurou mostrar, exemplificado na leitura de poemas, o que há de especial no processo de fruição deste tipo de texto. Assim, constatou-se que a interpretação do poema não depende exclusivamente do nível estrutural da análise, tampouco da compreensão do poema como estrutura significativa. Na leitura dos poemas os horizontes temáticos e expressivos se fundem, porque o tema é o processo de criação. E é esta proximidade que pode facilitar a compreensão fruidora do poema enquanto objeto estético. Com a mobilização do leitor para preencher os pontos de indeterminação, tanto o prazer, quanto a compreensão se dão no ato da leitura.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond. **Sentimento do Mundo**. São Paulo: Record, 2001.

_____. Carlos Drummond. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1992.

_____. Carlos Drummond de. **Antologia Poética** organizada (organizada pelo autor) / Carlos Drummond de Andrade; prefácio, Marco Lucchesi – Rio de Janeiro: Record, 2001.

ANTÔNIO, Severino. **A utopia da Palavra** - Linguagem, poesia e educação - Algumas travessias. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2002.

ARANHA, Maria Lúcia, MARTINS, Maria Helena Pires. **Temas de Filosofia**. São Paulo: Moderna, 1996.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Bachelard vida e obra. In: Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1988.

_____. **A Poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1996.

_____. Manuel. **Apresentação da Poesia Brasileira**. Rio de Janeiro, Casa do Estudante do Brasil, 1964.

BARBOSA, Severino Antônio M. *Redação: Escrever é Desvendar o Mundo*. 15ª edição. Campinas: Papirus, 2002.

BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Cultrix, 1989.

_____. R. **O prazer do texto**. Tradução Maria Margarida Baharona. Lisboa: Edições 70, 1997.

BAUDELAIRE, Charles. **As Flores do mal**. Tradução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BLOMM, Harold. **Como e por que ler**. Tradução José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BOFF, Leonardo. **A águia e a galinha, a metáfora da condição humana**. 40 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

BORDINI, Maria da Glória e AGUIAR, Vera Teixeira de. **Literatura: a formação do leitor: alternativas metodológicas**. 2ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

BOSI, Alfredo. **Leitura de Poesia**. São Paulo: Ática, 2002.

_____. **O Ser e o Tempo na Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.

_____. **Reflexões sobre a arte**. São Paulo: Ática, 1983.

CANDIDO, A. **Na sala de aula: caderno de análise literária**. São Paulo: Ática 1972.

CITELLI, Adilson. **Linguagem e persuasão**. São Paulo: Editora Ática - Abril Cultural, 1980.

CHKLOVSKI, V. **A arte como procedimento. Teoria da Literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Editora Globo: 1970.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura: arte, conhecimento e vida**: Peirópolis, 2000.

_____. N. N. **Literatura e linguagem: a obra literária e a expressão lingüística**. 2ª ed. São Paulo, Quiron, 1976.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria. Literatura e senso comum**. Trad. Cleonice P. B. Mourão; Consuelo F. Santiago. Belo Horizonte: Edit. UFMG, 2001.

COSTA, Rita de Cássia Maia e Silva. **O desejo da escrita em Ítalo Calvino: para uma teoria da leitura**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2003.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ECO, Umberto. **Leitura do Texto Literário: Lector in Fábula**. Tradução por Mário Brito. Lisboa: Presença, 1979.

ELIOT, Thomas Stearns. **Obra Completa – Volume I – Poesia**. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira: São Paulo, Arx. 2004

FERNANDES, José. **O interior da letra**. Goiânia: UCG, 2007.

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e ideologia**. São Paulo: Ática, 1988.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GMEINER, Conceição Neves. **A morada do ser: uma abordagem filosófica da linguagem, na leitura de Martin Heidegger**. Santos: Loyola, 1998.

HEIDEGGER, Martin. **Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo, finitude, solidão**. Traduzido por Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

HOUAISS, Antonio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa Antônio Houaiss**: São Paulo: Objetiva, 2001.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Vol. 1. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Vol. 2. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999.

JAUSS. Hans Robert. **História da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

_____. Hans Robert. **A estética da recepção: colocações gerais**. In: JAUSS, Hans Robert; et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

JOUVE, Vincent. **A leitura**. Tradução de Brigitte Hervor. São Paulo: Editora UNESP, 2002. JOSÉ, Elias LAJOLO, Marisa. *Literatura: leitores & leituras*. São Paulo: Moderna, 2001.

LANGER, Susanne. **Filosofia em Nova Chave**. São Paulo: Perspectiva, Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

LORCA, Federico Garcia. **Obra poética completa**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MAIAKOVSKI, Vladimir. **Poética, como fazer versos**. São Paulo: Global Editora, 1984.

MAGNANI, Maria do Rosário M. **Leitura, literatura e escola: sobre a formação do gosto**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MANGUEL, Alberto: **Uma história da leitura**. Tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg e Cláudia Strauch. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura**. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

MERQUIOR, J.G. Murilo Mendes e a poética do visionário. **Razão do Poema**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MORIN, Edgar. **Amor poesia e sabedoria**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. **A cabeça bem-feita**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

_____. **A religião dos saberes**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

PAZ, Octávio. **O Arco e a Lira**. Rio de Janeiro, tradução de Olga Savary. Nova Fronteira, 1982.

_____. **Signos em Rotação**. São Paulo. Tradução de Sebastião Uchoa Leite, Perspectiva, 1982.

PAREYSON, Luigi. **Estética: teoria da formatividade**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1993.

PENNAC, Daniel. **O que lemos, quando lemos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

PERROTTI, Edna. **Superdicas para Escrever Diferentes textos**. São Paulo: Saraiva, 2000.

PLAZAOLA, Juan. **Introducción a la estética**. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1973.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. São Paulo: Cultrix, 1995.

QUINTANA, Mário. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 2005.

SARTRE, Jean Paul. **Que é a Literatura**. São Paulo: Ática Ltda., 1997.

STIERLE, Karlheinz. **Que significa a recepção de textos ficcionais**. In: A literatura e o leitor: textos de estética da recepção. 2. ed.. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1996.

YUNES, Eliana. **Pelo avesso: a leitura e o leitor**. Revista Letras, n. 44, Curitiba: Editora da UFPR, 2002.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da Recepção e História da Literatura**. São Paulo: Editora Ática, 1989.