

EM BUSCA DO POÉTICO

Dalberto TEIXEIRA¹

RESUMO

Esse texto trata da natureza do poético, procurando mostrar que a poeticidade de um texto, uma tela ou outra manifestação artística não está no referente, mas num trabalho que leva ao prazer estético. Esse trabalho reside em vários procedimentos, desde a transformação das coisas mais insignificantes em imagens ou símbolos até a manipulação da linguagem verbal e não-verbal para levar a uma nova percepção da realidade. Dessa forma, a literatura e a arte de uma maneira geral, ao combinar os signos de uma maneira inesperada, não usual, desencadeia no leitor/espectador uma visão mágica, epifânica do referente. Além disso, o poético tem a função de levar ao princípio do prazer, que reside na libertação das restrições impostas pela vida cotidiana para possibilitar uma abertura para o sonho e a fantasia.

Palavras-chave: Poético. Literatura. Símbolo. Alumbramento.

O assunto desse texto é a essência do poético. Em outras palavras, onde está o poético de um texto literário, de uma tela ou outra manifestação artística qualquer? Alguém poderia responder que o poético está no belo. Não deixa de ter razão, porque o belo está presente em toda obra de arte. Mas, o que é o belo numa obra de arte? Mário Quintana uma vez disse:

Que importa a seca? Para o artista, o que importa é esse desenho belíssimo do solo gretado; é, agora, essa pausa das águas na paisagem morta, onde não fluem sequer as lágrimas... O artista é duro que nem Deus.

Diante disso, chega-se à conclusão de que tudo pode ser poético. Por exemplo, uma árvore seca à beira da estrada é tão bela quanto uma árvore viçosa e cheia de flores. Mas alguém poderia perguntar: o que existe de poético numa árvore seca? Para o homem prático, talvez nada, mas para o poeta, que tem sensibilidade, uma árvore seca pode se transformar numa imagem da fragilidade das coisas e da morte a que todos os seres e coisas estão sujeitos.

Mas para que qualquer coisa seja elevada à condição do poético é preciso que seja retirada de seu contexto imediato e transportada para outro contexto, que é o universo dos símbolos, dos mitos, dos arquétipos.

Por exemplo, uma casa abandonada, em ruínas, evoca em nós as ideias de decadência, abandono, a força destruidora do tempo.

Outro exemplo: um solo de flauta no silêncio da noite. Novamente, é o mesmo Mário Quintana quem diz:

A coisa mais solitária que existe é um solo de flauta.

¹Docente das Faculdades Integradas de Santa Fé do Sul - FUNEC, dalbertoprofessor@yahoo.com.br

Mais um exemplo: uma torneira pingando a noite inteira: seus pingos, aos ouvidos de um eu solitário, deixam de ser simplesmente pingos e se convertem em imagem da solidão, da saudade, da passagem do tempo.

Entretanto, é preciso ressaltar que o poético não está nas coisas, mas no prazer estético que sentimos diante de um texto, uma tela, uma fotografia.

Assim, tudo pode ser poético, tanto o canto de um pássaro quanto o som de um machado numa árvore, tanto as águas cristalinas de um regato quanto um leito de um rio seco pela estiagem, tanto o sopro de uma brisa suave quanto o vento morno de uma tarde tediosa, tanto o brilho do sol no azul do céu quanto negras nuvens ameaçadoras.

Imaginemos um objeto prático e comum como um simples óculos. Os óculos não têm senão uma função utilitária, que é a de permitir que enxerguemos melhor. Mesmo os óculos bonitos e elegantes não têm nada de poético. São apenas bonitos. Mas quando esses óculos perdem sua função utilitária e se transformam em objeto de contemplação estética estamos diante de um novo sentido, que não é mais o sentido usual, mas um sentido poético. É o caso desse poema em prosa de Mário Quintana (1983, p.59-60):

Pausa

Quando pouso os óculos sobre a mesa para uma pausa na leitura de coisas feitas, ou na feitura de minhas próprias coisas, surpreendo-me a indagar com que se parecem os óculos sobre a mesa. Com algum inseto de grandes olhos e negras e longas pernas ou antenas? Com algum ciclista tombado? Não, nada disso me contenta ainda. Com que se parecem mesmo? E sinto que, enquanto eu não puder captar a sua implícita imagem-poema, a inquietação perdurará. E, enquanto o meu Sancho Pança, cheio de si e de senso comum, declara ao meu Dom Quixote que uns óculos sobre a mesa, além de parecerem apenas uns óculos sobre a mesa, são, de fato, um par de óculos sobre a mesa, fico a pensar qual dos dois – Dom Quixote ou Sancho? – vive uma vida mais intensa e portanto mais verdadeira.... E paira no ar o eterno mistério dessa necessidade da recriação das coisas em imagens, para terem mais vida, e da vida em poesia, para ser mais vivida.

Entretanto, para que tudo isso possa adquirir uma significação além da usual deve ser arrancado de seu contexto imediato ou uso prático e aparecer diante de nossos olhos como algo que estivéssemos vendo pela primeira vez. Nesse sentido, a literatura e a arte de uma maneira geral podem ser concebidas como uma reinterpretação da vida e da realidade.

Daí a importância de um trabalho artístico que reside no processo de singularização dos objetos para produzir no leitor um efeito de estranhamento. V. Chklovski, num ensaio intitulado “A arte como procedimento” (1970, p. 39), defende a ideia de que a “poesia é uma maneira particular de pensar, a saber um pensamento por imagens”.

Segundo esse crítico, nós estamos tão familiarizados com as coisas que nos rodeiam que elas não têm mais novidade nenhuma. Assim, para recuperar esse sabor de novidade é preciso criar novas imagens para as coisas por meio de um processo de desautomatização da linguagem, que leva a uma desautomatização da nossa percepção.

Eis o que ele diz:

Se examinarmos as leis gerais da percepção, vemos que uma vez tornadas habituais, as ações tornam-se automáticas. Assim, todos os nossos hábitos fogem para um meio inconsciente e automático...[...] : A automatização engole os objetos, os hábitos, os móveis, a mulher e o medo à guerra. Se toda a vida completa de muita gente se desenrola inconscientemente, então é como se esta vida não tivesse sido. E eis que para devolver a sensação de vida, para sentir os objetos, para provar que pedra é pedra, existe o que se chama arte...

Ainda segundo o crítico, a arte erótica é a que melhor exemplifica essa instauração do poético, como mostra no seguinte exemplo: “Dois milagres brancos saíam de sua blusa”.

Em “A Filha do Rei”, de Manuel Bandeira (1961, p. 98-9), a carga de erotismo se encontra velada por meio de procedimentos metafóricos que estimulam a imaginação visual do leitor, levando-o a intuir as partes da figura feminina que estão apenas sugeridas pela linguagem poética;

Aquela cor dos cabelos
Que eu vi na filha do rei
Mas vi tão subitamente-
Será a mesma cor da axila,
Do maravilhoso pente?
Como agora o saberei?
Vi-a tão subitamente!
Ela passou como um raio:
Só vi a cor dos cabelos.
Mas o corpo, a luz do corpo?...
Como seria o seu corpo?....
Jamais o conhecerei.

O poema, do ponto de vista estrutural, é simples, constituído de uma única estrofe, com versos da métrica popular (redondilha maior), facilitando a leitura e a memorização.

O eu lírico capta, num instante de alumbramento, a visão de uma figura feminina, cuja beleza, apenas intuída, numa associação metonímica, pela “cor dos cabelos”, é ofuscada pelo instantâneo da cena, semelhante a um raio fulgurante.

O poema contém alguns elementos alegóricos que o leitor precisa desvendar: “cor da axila”, “maravilhoso pente”, “luz do corpo”. Essa última imagem é ainda mais enigmática, considerando o valor simbólico da luz e a constante presença desse signo no universo poético do autor por meio de referência a “estrelas”, “Vênus”, “Vésper” etc.

Esse poder sugestivo do poema se acentua pela referência à “filha do rei”, sem nenhuma outra denominação que desfaça a ambigüidade: quem seria essa filha? Quem seria esse rei? O eu lírico não dá nenhuma resposta.

De qualquer forma, pode-se perceber que o poema é a expressão de um desejo intensificado pelo ofuscamento do objeto desse desejo. A distância entre o eu lírico e o objeto do desejo, em vez de levar a uma atitude de renúncia, de desistência, de conformismo, intensifica o anseio de posse. Por isso mesmo, a ausência, em vez de ter um efeito tranquilizador, levando a um refúgio nos meandros da melancolia, desperta no eu lírico uma busca incessante, embora infrutífera. O caminho, então, é transformar essa ausência em matéria de poesia. Se a existência é uma soma de perdas, são justamente essas perdas que alimentam a poesia.

Nesse sentido, a poesia se aproxima bastante da experiência erótica. Ambas revelam e ocultam ao mesmo tempo, e é nesse jogo ocultamento/revelação que reside a força do prazer estético.

Esse efeito de estranhamento, resultante de um trabalho estético com a linguagem, pode ainda levar à construção de imagens insólitas, surpreendentes. É o que ocorre, por exemplo, em “O Dia”, de Mário Quintana (1994, p. 149):

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]
Espionando o brotar dos seios.

Nos três primeiros versos, o eu lírico recorre a uma sequência de imagens que sugerem, por meio de um humor surreal, o sol em seus diferentes momentos do dia.

No primeiro e terceiro versos, há uma erotização da paisagem, pela presença de elementos da figura humana (“lábios”, “sentado nu”).

A ideia de luminosidade também se faz presente por meio das palavras “luz” e “metade da laranja”.

A seguir, o eu lírico enumera alguns referentes, de maneira indeterminada, indefinida, como “pesados besouros”, “espécie de ser”, “deus”, “animal”, que figuram um “eu” também não determinado (o homem? O poeta?) colocado como espectador (“espionando”) de algo nascente “o brotar dos seios”).

Essa última imagem é o momento culminante do poema e indicia um estado de êxtase erótico que em muito se assemelha à experiência poética. O que o eu lírico “espia” (ou espera) é aquele momento em que, semelhantemente à experiência fugaz do êxtase erótico, possa colher do “dia” o instante mágico da revelação, do êxtase, da iluminação.

A esse momento de revelação Manuel Bandeira chama de “alumbramento” e Manoel de Barros chama de “iluminuras”. O que é o alumbramento?: O alumbramento é uma espécie de visão epifânica, mágica, que desorienta os sentidos. Em “Evocação do Recife”, Manuel Bandeira diz nuns de seus versos: “Um dia eu vi uma moça nuinha no banho. Fiquei parado o coração batendo/Ela se riu/Foi o meu primeiro alumbramento.” Há mesmo um poema desse autor chamado “Alumbramento” (1961, p. 39):

Eu vi os céus! Eu vi os céus!
Oh, essa angélica brancura
Sem tristes pejos e sem véus!

Vi carros triunfais... troféus...
Pérolas grandes como a lua...
Eu vi os céus! Eu vi os céus!
Eu via-a nua... toda nua!

Manoel de Barros, por sua vez, chama a essa visão epifânica de “iluminuras”, como nestes versos:

De tarde fui olhar a Cordilheira dos Andes que
Se perdia nos longes da Bolívia
E veio uma iluminura em mim.
Foi a primeira iluminura.
Daí botei meu primeiro verso:
Aquele morro bem que entorta a bunda da paisagem
Mostrei a obra pra minha mãe.
A mãe falou:
Agora você vai ter que assumir as suas
Irresponsabilidades.
Eu assumi: entrei no mundo das imagens.

Mas não é somente na poesia que se encontra esses momentos epifânicos. No conto “Amor”, de Clarice Lispector (1978, p.17), a protagonista é uma dona de casa de classe média que tem a sua rotina instantaneamente interrompida por um insólito incidente, enquanto trafegava em um bonde, numa tarde quente do Rio de Janeiro: a visão de um cego mascando chicletes. A visão desencadeia uma profusão de sentimentos que levam a personagem ao choque existencial, intensificando a sua percepção. O clímax do processo ocorre no Jardim Botânico, em meio à luxuriante vegetação tropical. Os sentidos ficam extremamente aguçados e a personagem se vê diante de um mundo novo, que até então desconhecia, abafada que

estava pela rotina da vida doméstica. É a descoberta do Paraíso, de um novo Éden, em que tudo tem cheiro, som, gosto. A personagem fica em estado de êxtase, diante de algo que tem, ao mesmo tempo, algo de sagrado, de divino, de erótico, como mostra a seguinte passagem:

Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade intensa romurejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. [...]

Ao mesmo tempo que imaginário – era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudas, o abraço era macio, colado.”

A prosa de Guimarães Rosa também contém momentos reveladores, de puro lirismo... O trecho abaixo, do conto “As margens da alegria” (1985, p.7) ilustra muito bem esse procedimento:

O Menino deixava-as, fartamente, sobre os joelhos, e espiava: as nuvens de amontoada amabilidade, o azul de só ar, aquela claridade à larga, o chão plano em visão cartográfica, repartido de roças e campos, o verde que se ia a amarelos e vermelhos e a pardo e a verde; e além, baixa, a montanha. Se homens, meninos, cavalos e bois – assim insetos? Voavam supremamente. O Menino agora, vivia; sua alegria despedindo todos os raios.”

O final do texto, após a frustração do menino diante da morte de um peru, sua alegria reaparece diante do pisca-pisca de um vagalume, imagem da renovação da vida:

“Trevava. Voava, porém, a luzinha verde, vindo mesmo da mata, o primeiro vaga-lume. Sim, o vaga-lume, sim, era lindo! – tão pequenino, no ar, um instante só, alto, distante, indo-se. Era, outra vez em quando, a Alegria.”

Mas a literatura e a arte não são apenas contemplação. Ao sentimento do inatingível, que verificamos, por exemplo, em “A Filha do Rei”, de Manuel Bandeira, soma-se o das faltas, das perdas, das ausências. Carlos Drummond de Andrade (1962, p.188), num de seus poemas, assim escreve:

“As coisas tangíveis
Tornam-se intangíveis
À palma da mão
Mas as coisas findas
Muito mais que lindas
Essas ficarão”.

Parece paradoxal, mas é assim mesmo: o que permanece é o que passou, o que falta é o que alimenta o desejo, e é o desejo que alimenta a poesia. Poesia é desejo. E quanto mais inatingível o objeto do desejo tanto mais poética se torna essa busca,

A primeira faculdade pela qual o homem se opõe às coisas é a faculdade de desejar. Ao desejar, o homem não aceita simplesmente a realidade das coisas, porém, isto sim, as constrói por si mesmo. É o princípio do prazer de que fala Freud.

Manuel Bandeira, poeta sofrido pelas perdas que teve ao longo da vida, construiu toda uma poesia em torno do desejo. Tudo o que ele perdeu em sua existência, ele recuperou pela poesia, a ponto de escrever, em “Testamento” (1961, p. 131):

O que não tenho e desejo
É o que mais me enriquece

E em “Canção do vento e da minha vida” (1961, p. 124):

O vento varria as folhas,
O vento varria os frutos,
O vento varria as flores...
E a minha vida ficava
Cada vez mais cheia
De frutos, de flores, de folhas.

Assim, o poético se constrói por meio de um trabalho que desperta o prazer estético, mesmo diante da dor, do sofrimento, da morte. Mas aqui fica a pergunta: qual é a função do poético? Freud comenta sobre o princípio do prazer e o princípio da realidade. Segundo ele, o princípio da realidade visa à conservação da vida. O homem deve aprender a renunciar a seus instintos, que seriam destrutivos, e a desviar cada vez mais, maior quantidade de energia para atividades socialmente úteis. Assim, deve trabalhar, adaptar-se, renunciar a seus desejos, sonhos, instintos.

Dessa forma, quanto mais o homem satisfaz às exigências da sociedade, mais vazia, estéril e seca torna a sua vida. Quanto mais o homem se submete à rigidez moral, ao cumprimento de deveres, às obrigações cotidianas, menos energia ele dispõe para as faculdades eróticas, comunicativas e criadoras.

Entretanto, ao valorizar o princípio do prazer, o homem se liberta do excesso de obrigações da vida prática e abre um caminho para penetrar no desconhecido e aí descobrir uma nova forma de vida.

IN SEARCH OF POETIC

ABSTRACT

This text analyzes the nature of the poetic, trying to show that the poetic of a text, picture or other artistic manifestation depends of the production that causes esthetic pleasure. This production depends on the various procedures, from the transformations of insignificant things in images or symbols to the manipulation of verbal and non-verbal language to lead to a new perception of the reality. Thus, the literature and the art, in general, by combining the signs in an unexpected way, show to the reader a magic view of the reality. Moreover, the poetic triggers the pleasure principle and the liberation of the limitations of the quotidian life to enable access to the dream and the fantasy.

Keywords: Poetic. Literature. Symbol. Dazzlements.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos. **Antologia poética**. 5.ed. Rio de Janeiro: Sabiá, 1962.

BARROS, M. de, **Ensaio fotográficos**, Rio de Janeiro: Recort, 2000.

BANDEIRA, Manuel. **Antologia Poética**. 6.ed. Rio de Janeiro: Sabiá, 1961.

CHKLOVSK, V. “A arte como procedimento”. In **Teoria da literatura: formalistas Russos**. Porto Alegre: Globo, 1970.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. 9.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

QUINTANA, Mário. **A vaca e o Hipogrifo**. 4.ed. Porto Alegre: L&PM, 1983.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. 13.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.