

RELATO E REFLEXÕES SOBRE AS OBSERVAÇÕES DO ESTÁGIO SUPERVISIONADO I EM E/LE EM UMA ESCOLA DE CONTEXTO AMAZÔNICO

Ana Rosa Gonçalves de Paula Guimarães¹ (UFU)

Resumo: O estudo parte objetiva averiguar acerca dos conceitos de literatura, gêneros literários, lirismo e poética, a fim de elencar quais discursos e significados embutidos na tessitura das palavras plurissignificadas, por meio do arranjo e da organização de imagens, em que os poetas adotam para seu labor, e quais as possíveis funções e horizontes proporcionados com a construção da poeticidade.

Palavras-chave: Literatura; Poesia; Discurso Poético.

Abstract: The study of some proposals offered about literature concepts, genres, lyrical and poetic in order to list which discourses and embedded meanings in the fabric of words with many meanings, through the arrangement and organizing pictures in which poets adopt for their work, and what the possible functions and backgrounds provided with the construction of the poetic.

Keywords: Literature; Poetry; Poetic speech

Introdução

A chamada grande literatura é de importância fundamental, porque, a narração ficcional de fatos novos integra acontecimentos reais ou verossímeis, em que se misturam tempo e espaço, despertando no leitor horizontes inéditos e o envolvendo em situações emocionais novas ou recordadas. Assim, a literatura despertar no Outro a reflexão, a identificação, o estranhamento e as originais possibilidades de posicionamento ou pensamento frente ao mundo e as circunstâncias.

Como *corpus* desta pesquisa, foi feita uma revisão bibliográfica, a qual utilizou-se o método dedutivo, a fim de averiguar as possíveis contribuições da literatura e, especialmente da poética. Para tanto, foi levantado as possíveis definições de literatura, lírica e poética, assim como a função emotiva. Posteriormente, foram revisitados os conceitos, funções e

possibilidades, em que, o poeta pretende ao tecer sua arte poética ofertar ao seu leitor um universo de inúmeras possibilidades na realização da leitura da poesia, por meio do arranjo, da linguagem plurissignificada e dotada de ímpeto transformador.

A literatura e a poética: acerca de seus inúmeros horizontes

Os possíveis conceitos para definir o que seja a literatura são complexos, heterogêneos e históricos, isto é, variam no tempo e espaço, modificando-se de cultura para cultura. Contudo, pode-se dizer que a literatura é uma manifestação artística e seus elementos de distinção entre as demais maneiras de demonstração da arte, refere-se à matéria-prima com a qual o artista trabalha: a palavra plurissignificada. A literatura é a linguagem carregada de significado, onde o artista, o mágico criador de mundos, tem uma função, uma responsabilidade social.

As narrativas desenvolvidas por meio do fazer poético convidam o leitor a refletir sobre o sentido de uma vida, do existir, e, segundo Aristóteles (2007) a poesia em geral, propõe ao leitor reflexões quanto à condição humana, à verdades universais, por meio da verossimilhança, da palavra plurissignificada e da metalinguagem, onde há o enfrentamento entre o leitor e o escritor, sendo que, tais propostas, são justamente o que o homem moderno pretende evitar, pois a reflexão traz consigo o medo, a insegurança, o desamparo e, racionalmente a perda de tempo.

A poética em seu sentido clássico, portanto, sempre falarão de temas pertinentes à condição humana, que conversarão conosco; futuro e presente se fundamentam no passado, uma vez que, o leitor se perde em uma nuvem atemporal. Assim, os livros clássicos, apresentam as concepções almejadas por Aristóteles (2007), na feitura da arte poética, ou seja, na literatura,

onde as a linguagem verbal, a palavra, constituem-se como formas de representação e recriação do real, sofre mudanças e provocando no leitor a provocação e a reflexão.

De acordo com Aristóteles (2007), os poetas em geral, não deveriam apenas imitar a natureza e a condição humana, mas, especialmente, recriá-las, representá-las no real, ao imitar a essência humana, o que, de fato, propiciaria o prazer e a necessidade da busca de conhecimento. Para tanto, a arte como imitação da vida abarcaria os meios para atingir tais propostas seriam a dança, a pintura e a palavra; os objetos, as ações humanas, sendo elas boas, más, ou a mistura de ambas; a maneira derivar-se-ia do arranjo e da estrutura e, finalmente, as extensões das ações teriam começo, meio e fim. O que revela a essência da natureza humana não é o que se fala, mas as ações, sendo que, a ideia e o caráter produziram a reflexão.

Com isso, percebe-se que a literatura é a imitação da vida e, arte; a vida e a arte literária estão sempre em interação e trocas mútuas. Assim como na condição humana, a literatura também é orientada por dois pólos: o Apolíneo e o Dionísio. O deus Apolo é representante da razão, da realidade retratada; já Dionísio concebe a emoção e a realidade idealizada. Na literatura, como duas correntes que vislumbram a pureza dos dois deuses, refere-se à realidade retratada, o movimento realista e, como realidade idealizada, o movimento romântico.

A visão tripartida dos gêneros literários – o lírico, o épico e o dramático são oriundos das ideias de Aristóteles (2007). O gênero lírico representa os estados de alma de um eu-lírico e reflete-se no presente, é atemporal; o gênero épico narra, conta o que já passou, refere-se ao pretérito; o gênero dramático descreve a encenação, o palco e menciona o tempo futuro. Assim como, há uma visão tripartida e que deva estar em harmonia, na natureza (dia, manhã e noite), na religião (Pai, Filho e Espírito Santo), na concepção de homem (corpo, alma – transcendência, e espírito – sensações), tempo (passado, presente e futuro) e na comunhão entre a criança, o adulto e o velho.

Quando ao gênero lírico, segundo Caras (1989), é uma maneira especial de recorte do mundo e de arranjo da linguagem, sendo que, existem temas considerados mais líricos e outros menos líricos, em função das expectativas de produção e de leitura que, em dado tempo histórico, criam predisposições específicas em autores e leitores.

A sociedade burguesa após a Revolução Francesa foi quem criou os primeiros artistas profissionais. Com isso, segundo Cara (1989), paradoxalmente, nesse momento houve a inadequação do artista, tornando útil em um mundo regido pelos critérios do utilitarismo e pelo avanço da ciência, da indústria e da tecnologia. Perante tal realidade, onde o trabalho manual possui a máquina como concorrente, o poeta espanta-se com tais mudanças e recria mundos.

Uma das saídas para o poeta foi a de instalar-se em um tempo saudoso, tal como o caminho de evasão romântica, onde o lirismo burguês traduziu-se por meio do agudo subjetivismo emocional, em que a fuga para o mundo interior é um meio de autodefesa. Como formas de reacender a chama da linguagem criativa eram então incorporar, na poesia, o mundo e as circunstâncias da modernidade. No entanto, o poeta romântico ainda tenta manter o antigo mito literário que exalta a figura do poeta, uma vez que, esse “eu”, assim como o próprio artista na sociedade, pretende manter seu lugar assegurado, e o faz através da valorização do sentimento e da emoção individual.

O período romântico coincidiu com o senso de indivíduo, o qual alterou o conceito de sujeito clássico, submetido à convenção universalista de Descartes sobre o pensamento e a razão – Penso, logo existo. Para Cara (1989), com o advento do Romantismo, a poesia não se justificou restritamente à imitação, mas como expressão inspirada de uma alma, visto o poeta ser comparado a um organismo vivo. O lugar de destaque previsível da valorização da produção literária como expressão individual, do fazer poético, cuja implicação foi a revisão da classificação dos gêneros literários.

Do ponto de vista das conquistas técnicas da linguagem poética, o Romantismo permitiu destaque ao ritmo, no projeto de organizar analogicamente – por traços de semelhanças ou diferenças – a imagem do mundo no poema. A rebelião romântica contra a versificação, de acordo com Caras (1989), irá conjugar-se com sua própria aventura de pensamento, já liberto do racionalismo anterior e, onde ritmo e analogia foram os preceitos românticos.

Entretanto, ao contrário do poeta romântico, que ainda acredita na poesia como expressão do “eu”, o poeta moderno sabe perfeitamente que qualquer recorte do mundo será apenas a linguagem e não lhe é permitido ir mais além, isto é, o poeta moderno projeta-se no mundo exterior, sabendo que o mundo poderá fazer apenas uma tradução parcial dos fatos e da realidade.

O poeta e o crítico moderno da poesia lírica serão caracterizados, de fato, pelo modo como a linguagem do poema organiza os elementos sonoros, rítmicos e imagéticos, onde haverá o encontro com a antiga tradição musical, cuja poética lírica terá suas marcas na propriedade do som e ritmo das palavras.

Segundo Moisés (2007), nesse tempo de globalização neoliberal, alargada constantemente em tecnologia de ponta, qualidade total, produtividade e eficiência máximas, a literatura surpreendentemente continua a ser praticada e consumida, em moldes e em escala nada inferiores aos de períodos precedentes. Para o autor (2007, p. 12): “a velha arte de Homero e Vergílio continua, no terceiro milênio, a ter presença marcante na vida de grande número de pessoas”.

O funcionamento da mensagem, em especial, da mensagem poética ocorre tendo em vista a finalidade de transmitir – uma vez que participam do processo “comunicacional”: um emissor que envia a mensagem a um receptor, usando do código para efetuar-la; esta, por sua

vez, refere-se a um contexto. Para Chalhub (1986) a passagem da emissão para a recepção faz-se através do suporte físico que é o canal.

Portanto, há os fatores que sustentam o modelo de comunicação: emissor, receptor, canal, código, referente e mensagem. A conotação da linguagem é mais comumente compreendida como “linguagem figurada”. Um signo empresta sua significação para dois campos diversos, uma espécie de transferência de significado. E submetidos e assujeitados a essa fala, Chalhub (1986) destaca, que faz aparecer uma linguagem escondida, insuspeitada, ignorada, a qual, revelando-se o desejo, que mesmo oculto, evidencia o sujeito diante do seu dito.

As palavras, portanto, não são somente signos da linguagem cotidiana, ao passo que elas se tornam, em poesia e símbolos. Segundo Todorov (1980) as palavras significam ou mais ou menos do que a linguagem comum, pois têm uma precisão ao mesmo tempo aumentada e reduzida: são, ao mesmo tempo, mais redundantes e ambíguas; a figura exemplar da poesia consiste em uma divisão dos extremos, em uma indeterminação do meio.

A poesia pode ter um deliberado e consciente propósito social, visto que, em suas mais primitivas formas, esse propósito é absolutamente claro. Há, por exemplo, antigas runas (caracteres dos mais antigos alfabetos germânicos) e cantos, alguns dos quais revelam propósitos mágicos verdadeiramente práticos, destinados a esconjurar o mau-olhado, a curar certas doenças ou a obter as boas graças de algum demônio. A poesia, de acordo com Eliot (2000) era utilizada primitivamente em rituais religiosos e, quando se entoava um hino, utilizando-se com um determinado propósito social

O poema, cujo objetivo ostensivo é transmitir informações, foi suplantado pela prosa. A poesia didática tornou-se aos poucos restrita à poesia de exortação moral, ou poesia que pretende persuadir o leitor a aceitar o ponto de vista do autor sobre alguma coisa. Por

consequente, ela inclui em boa parte daquilo que se pode chamar de sátira, embora esta se confunda com o burlesco e a paródia, cujo propósito é, fundamentalmente, causar hilaridade.

Eliot (2000), ainda destaca que, a poesia dramática, que hoje tem uma função social peculiar, pois, enquanto a maior parte da poesia atual é escrita para ser lida em solidão, ou em voz alta em pequenos grupos, o verso dramático tem em si a função de provocar uma impressão imediata e coletiva sobre um amplo número de pessoas reunidas em um palco.

A poesia, logo, apenas é o que é, justamente por estar, há séculos, em permanente construção e por uma de suas funções, que é a de ensinar a ver por meio de diferentes ângulos e perspectivas acontecimentos e experiências. O “método de ensino” da poética está mais evidente no processo de aprendizagem do que na ampla variedade de seus resultados, sendo que, tanto o poeta quanto o educador ensinam a conhecer ou a compreender.

A poesia não espera e não aceita que conhecimentos se acumulem para formar um todo homogêneo e coeso; para a poesia, esse todo não é a soma das partes; é antes, cada edifício contido em cada tijolo. [...] A poesia, em suma, sempre atuou e continua a atuar no sentido contrário ao esforço de séculos, que veio culminar na entronização da ideia de que o ser humano não passa de uma máquina que produz e consome; que veio culminar na entronização do lucro e da produtividade, na devastação concertada e consentida, hoje designada por globalização (MOISÉS, 2007, p. 22)

Ainda, conforme os estudos de Moisés (2007), a poesia torna-se uma arte de aprendizagem de desaprender, visto que o leitor deverá estar apto a conhecer e, quando necessário desconhecer. A leitura e compreensão da poética são uma constante agradável sensação de estar descobrindo novidades, e a estratégia de insubmissão frente ao mundo e seus valores.

Já em Silva (1969), encontra-se que a linguagem literária é plurissignificativa, porque nela o signo linguístico é portador de múltiplas dimensões semânticas, tende para uma multivalência significativa, fugindo ao significado unívoco que é próprio das linguagens monossignificativas como o discurso lógico, a linguagem jurídica, entre outros.

Para o teórico (1969), importa sublinhar que o polissignificado literário se constitui sobre os valores literais-materiais dos signos linguísticos, isto é, a linguagem literária conserva e transcende simultaneamente a literariedade das palavras. A linguagem literária é plural por essência e a obra literária é plurissignificativa devido à natureza dos elementos e das relações que constituem a sua estrutura formal e semântica: a língua simbólica à qual pertencem as obras literárias é por estrutura uma língua plural, cujo código é constituído de tal modo que qualquer palavra (qualquer obra), por ele engendrada, possui significados múltiplos.

O espaço literário é indissociável do universo dos símbolos, dos mitos e dos arquétipos e, nesse espaço, as palavras recobram dimensões semânticas especiais. Por tudo isso, as grandes obras literárias de todos os tempos têm suscitado e continuam a suscitar tão diversas interpretações, oferecendo ao leitor a sua inexausta riqueza e guardando sempre um indevassado segredo.

Os símbolos, as metáforas, os paradoxos, as inversões, os paralelismos, as repetições e outras figuras de linguagem constituem outros tantos meios de o escritor transformar a linguagem usual em linguagem literária.

Ainda de acordo com Silva (1969), são obras literárias aquelas em que o discurso cria imaginariamente a sua própria realidade, em que a palavra dá vida a um universo de ficção. Na obra literária, a linguagem não apresenta uso referencial e a sua verdade é uma verdade de coerência e não de correspondência, consiste numa necessidade interna e não em algo verificável externamente.

Na poesia, portanto, utiliza-se da palavra plurissignificada, simbólica, dirigida à transcendência da experiência. O poeta é o ser que materializa os estados de alma, onde ocorre o diálogo com o Outro, sendo que, a poesia é a matéria-prima, e a palavra, a essência da linguagem plurissignificada. Paz (1982, p. 15), tenta conceituar a poética

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia e pelo desespero. Oração, litania, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem. Experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não-dirigido. Filha do acaso; fruto do cálculo. Arte de falar em forma superior; linguagem primitiva. Obediência às regras; criação de outras. Imitação dos antigos, cópia do real, cópia de uma cópia da Idéia. Loucura, êxtase, logos. Regresso à infância, coito, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo. Jogo, trabalho, atividade ascética. Confissão. Experiência inata. Visão, música, símbolo. Analogia: o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal.

Assim, para Paz (1982), a poesia sugere o enfrentamento, em que, as imagens estão por serem compreendidas. O poema sozinho é uma forma, na qual, precisa ganhar conteúdo; enquanto, na poesia, as palavras são carregadas de sentido, uma vez que, forma e conteúdo revelam a autenticidade do poético. Como arte do bem-falar e das crenças que alimentam a alma, a poesia propõe a universalidade, em que, o Eu e o Outro dialogam, por meio da linguagem poética, em que a experiência vivida é materializada e ganha sentidos atemporais e totais.

Candido (2006), contudo, destaca que, especificamente na poesia, interpretar significa reproduzir e determinar com penetração compreensiva e linguagem adequada à matéria, a estrutura íntima, as normas estruturais peculiares, segundo as quais uma obra literária se processa, se divide e se constitui de novo como unidade, o que faz, da interpretação ser uma tradução do tipo mais difícil que a tradução de uma língua para outra.

Um poema não se revela por si mesmo, nem para os que falam a mesma língua, pois, há necessidade de ensinar e aprender a interpretação sistemática. Para Candido (2006), o critério da sensibilidade se torna também critério de conhecimento sistemático quando se aprende pela sensibilidade o ritmo geral de uma poesia, apreendemos no todo a sua beleza própria esclarecer esta intuição pelo conhecimento é a tarefa da interpretação.

A interpretação visa à estrutura, no seu conjunto, e as significados que julgamos poder ligar a esta estrutura. [...] análise e interpretação representam os dois momentos fundamentais do estudo do texto, isto é, os que se poderiam chamar respectivamente o “momento da parte” e o “momento do todo”, completando o círculo hermenêutico, ou interpretativo, que consiste em entender o todo pela parte e a parte pelo todo, a síntese pela análise e a análise pela síntese (CANDIDO, 2006, p. 29).

De acordo com Todorov (1980), a forma *primeva* da literatura não são os sons, mas as palavras e as frases, e estas já têm um significante e um significado. A literatura apresentativa seria não só aquele em que o significante também deixa de sê-lo. Tratar-se-ia, portanto, de questionar o encadeamento automático, para investigar se não haveria uma forma de escritura em que existisse significação, mas não representação.

Geralmente, Brink (1976) adverte que se chama ritmo, toda a alternância regular, o que, de fato, não interessa a natureza do que o alterna. O ritmo musical é a alternância dos sons no tempo; enquanto o ritmo poético é a alternativa das sílabas no tempo; já o ritmo coreográfico é a alternância dos movimentos no tempo. Assim, fala-se de ritmo em toda a parte onde se pode

encontrar uma repetição periódica dos elementos no tempo ou no espaço. O ritmo é um movimento apresentado de uma maneira particular, onde o movimento rítmico é anterior ao verso. Não se pode compreender o ritmo a partir da linha do verso: ao contrário, compreender-se-á o verso a partir do movimento rítmico. Tudo depende do ritmo do discurso poético, que tem como consequência a distribuição em linhas e sílabas.

O ritmo é um som – o qual produz imagem. A comunicação pelo som faz com que as palavras formem imagens, figuras de linguagem, significados e significantes. Sem o ritmo, não há poema, pois este deve provocar imagens, a fim de proporcionar a poesia: a representação do homem, a representação da condição humana.

Ainda, para o autor (1976) somente o discurso poético e não o seu resultado gráfico pode ser apresentado como um ritmo. Todas as épocas conhecem duas atitudes possíveis com respeito à poesia: alguns acentuam o aspecto rítmico, outros o aspecto semântico. Quando a cultura poética sofre mudanças, esse conflito torna-se particularmente agudo.

No entanto, habitualmente dá-se a primazia à semântica quando a vida social aparece uma nova temática e as velhas formas do verso não chegam a assumir estes novos temas. No poeta, aparece antes a imagem indefinida de um complexo lírico dotado de estruturas fônica e rítmica e só depois essa estrutura trans-racional articula-se em palavras significantes.

Os poetas e os investigadores modernos partem de um agem inversa. Para eles, o fundo da língua poética é o que os primitivos chamam de apêndice exterior. Inversamente, se o valor semântico do complexo rítmico não é apenas um apêndice exterior, ele é ao menos uma concessão inevitável da mentalidade não-poética. Se todo o mundo tivesse aprendido a pensar com a ajuda de imagens transracionais, a língua poética não precisaria de nenhum tratamento semântico (BRINK, 1976, p. 137)



Com isso, deve-se compreender a língua poética, as imagens formadas, as possíveis intenções do ator, bem como no que une e o que a distingue da língua falada: deve-se compreender sua natureza, propriamente linguística.

A teoria ornamental da poesia é a da grande corrente da retórica clássica e dela não se conhece defensores atuais; ela interessa de maneira marginal, pois consiste em recusar qualquer especificidade semântica à poesia. Duas expressões têm o mesmo sentido, mas uma o formula de modo mais belo, mais ornado; é a que convém à poesia. Os ornamentos poéticos agradam e em quase nada contribuem para instruir. Trata-se, de fato, de uma teoria pragmática que recusa explicitamente a diferença semântica.

Segundo a teoria afetiva há uma diferença entre o que as palavras designam em poesia e fora dela: aqui, elas têm um conteúdo intelectual, nocional, conceitual; ali, emotivo, afetivo ou “patético”. Leva-se, de certo modo, demasiado a sério a significação (conceitual) para admitir que o poema a possua; mas, ao mesmo tempo, não se deseja desvalorizá-lo; portanto, conceder-se-á ao poema um domínio específico, uma parte da experiência que difere da linguagem comum em que ele reencontra a pertinência que lhe faltava alhures. A diferença entre poesia e não-poesia está, em suma, no próprio conteúdo do que é dito: ali os sentimentos; aqui, as ideias (TODOROV, 1980, p. 96)

Segundo Todorov (1980), o poema não pode existir enquanto poema, senão sob a condição de reconduzir ao um presente eterno da arte as mais longas durações, de perpassar por um devir movente em formas temporais – reencontrando, desse modo, as exigências da forma musical. Eliot (2000) observa que a poesia difere qualquer outra arte por ter um valor para o povo da mesma raça, e língua do poeta, que não pode ter para nenhum outro. Contudo, até mesmo a música e a pintura têm um caráter local e racial; mas decerto as dificuldades de apreciação dessas artes, para um estrangeiro, são muito menores.

A emoção e o sentimento são, portanto, melhor expressos na língua comum do povo, isto é, na língua como a todas as classes: a estruturas, o ritmo, o som, o modo de falar de uma língua expressa a personalidade do povo que a utiliza. As pessoas suspeitam às vezes de qualquer poesia com um propósito particular - a poesia em que o poeta defende conceitos sociais, morais, políticos e religiosos, assim com outras pessoas julgam amiúde que determinada poesia seja autêntica só porque exprime um ponto de vista que lhe apraz.

As funções dos poetas, de acordo com Eliot (2000), encontram-se na busca dirigida ao leitor rumo à reflexão, contemplação, essência e significação do mundo, existência bem simples, interesse pelo espetáculo do mundo, alma, conhecimento imediato, apreensão intuitiva de cada coisa tomada isoladamente e depois sua comparação, aumento das forças interiores, identidade secreta das coisas, do microcosmo e do macrocosmo.

O poeta, para Eliot (2000), não é apenas uma pessoa mais consciente do que as outras; é também individualmente distinto de outras pessoas, assim como de outros poetas e, pode fazer com que seus leitores partilhem conscientemente de novos sentimentos que ainda não haviam experimentado, dirigidos à identificação, ao estranhamento, ao enfrentamento e a mudanças tanto internas, como externas, sobre si, sobre o mundo e sobre o Outro.

O tipo de linguagem manifestada através da poesia, o qual representa o conteúdo e a forma define sua expressão, que a arte pretende comunicar algo. A poesia é, sobretudo, um recurso que pretende recapitular a experiência coletiva frente à realidade e ao universo da imaginação, da ilusão.

Paz (1982) afirma que a poesia é um raio fixo, que contém todos os instantes, sem deixar fluir o tempo, que de detém, repleto de si. Ainda utiliza a metáfora do amor, que, assim como a poesia é um estado de reunião e união e participação dos homens, um verdadeiro ato amoroso,



onde plenitude, alcance e impulso estão sustentados nesta arte. O autor ainda destaca (1982, p. 30):

Objeto magnético, secreto lugar de encontro de forças contrárias, graças ao poema podemos chegar à experiência poética. O poema é uma possibilidade aberta a todos os homens, qualquer que seja seu temperamento, seu ânimo ou sua disposição. No entanto, o poema não é senão isto: possibilidade, algo que só se anima ao contacto de um leitor ou de um ouvinte. Há uma característica comum a todos os poemas, sem a qual nunca seriam poesia: a participação. Cada vez que o leitor revive realmente o poema, atinge um estado que podemos, na verdade, chamar de poético. A experiência pode adotar esta ou aquela forma, mas é sempre um ir além de si, um romper os muros temporais, para ser outro. Tal como a criação poética, a experiência do poema se dá na história, é história e, ao mesmo tempo, nega a história.

Com isso, o poema é um “local” de mediação, pelo qual, a sucessão se converte em presente puro, manancial que se alimenta a si próprio e transmuta o homem. A leitura do poema mostra grande semelhança com a criação poética. O poeta cria imagens, poemas; o poema faz do leitor imagem, poesia.

A poesia é da ordem do divino, não foi feita para o desenlace e a compreensão confortável. Ver e compreender ligam-se à morte, uma vez que tais atos pressupõem o desenlace, a conclusão. Na linguagem usual, há a morte do objeto, cujo lugar a palavra ocupou: essa é a morte que garante a vida da palavra, e a palavra é a vida que garante a morte do objeto e se mantém nela. Na literatura, algo ocorre que incomoda, que inquieta, e fascina nessa busca do momento que a antecede: o momento de revelação.

A literatura, portanto, “nos ensina a ver como se víssemos pela primeira vez”, abstraindo-se o fato do que já foi visto com um novo olhar. Sendo assim, a literatura não espera e não aceita que conhecimentos se acumulem para formar um *todo* homogêneo e coeso; para a literatura,

esse *todo* não passa de miragem ou impostura. A literatura ensina que o *todo* não é a soma das partes; é, antes, cada edifício contido em cada tijolo. Para Moisés (2007, p. 69): “A poesia serve para manter o homem e o mundo em estado de permanente renovação”.

Assim, para saber do outro, é necessário sair de si, a fim de captar a objetiva individualidade alheia; para saber de si, é preciso afastar-se da subjetividade e converter a consciência em olhar neutro, real ou simulado, capaz de apreender-se como objeto.

Referências

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

BRINK, O. Ritmo e Sintaxe. In: TOLEDO, D. O. (Org.). *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1976.

CANDIDO, A. *O estudo analítico do poema*. 5 ed. São Paulo: Humanitas, 2006.

CARA, S. A. *A poesia lírica*. 3. Ed. São Paulo: Ática, 1989,

CHALHUB, S. *Funções da Linguagem*. São Paulo: Editora Ática S. A., 1987,

ELIOT, T. S. *De poesia e poetas*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

MOISÉS, C. F. *Poesia e utopia: sobre a função social da poesia e do poeta*. São Paulo: Escrituras Editora, 2007.

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

TODOROV, T. *Os gêneros discursivos*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

SILVA, V. M. A. *Teoria da Literatura*. 8 ed

Submetido em: 27/12/2017.

Aceito em: 22/09/2020.