

CRIAÇÃO E LEITURA POÉTICA – UMA PERSPECTIVA BACHELARDIANA

Roseane Grazielle da Silva¹
Norberto Perkoski²

RESUMO

Este trabalho objetiva analisar a tríade criador-obra-leitor no texto lírico, tendo como embasamento teórico os estudos do filósofo francês Gaston Bachelard acerca da fenomenologia poética. Para isso, buscamos articular posicionamentos teóricos sobre os aspectos cognitivos e emocionais envolvendo leitura e poesia, estabelecendo oposições e confluências entre o par fruição/cognição relacionadas ao texto poético. Pretendemos, através do presente artigo, apresentar as possíveis contribuições da leitura poética, seja no que diz respeito à formação humanística do indivíduo – tendo em vista o adensamento da percepção existencial do sujeito – seja no que tange à sua formação cultural.

Palavras-chave: Poesia. Leitura. Fenomenologia. Gaston Bachelard. Cognição. Emoções.

ABSTRACT

The main goal of this study is to analyze the triad creator-literary work-reader inside lyrical texts and it's based on studies carried out by the French philosopher Gaston Bachelard, which were about poetic phenomenology. In this regard, we aimed to articulate academic positions about cognitive and emotional aspects regarding reading and poetry, establishing oppositions and confluences among the fruition/cognition pair related to poetic texts. We intend, by means of this article, to present the possible contributions of poetic reading, either as regards to the humanistic growth of the individual – having in mind the intensification of his/her existential insight – either concerning about his/her cultural education.

Keywords: Poetry. Reading. Phenomenology. Gaston Bachelard. Cognition. Emotions.

1 INTRODUÇÃO

A sociedade contemporânea tende a valorizar o utilitário e o rentável em detrimento do prazeroso, tido, frequentemente, como um antolho, um empecilho que atrapalha seu crescimento. Tende, igualmente, a desvalorizar os aspectos emocionais, vendo-os como meros fatores de desequilíbrio, sem se dar conta, conforme salienta Maturana (1998), de que todas as ações humanas só são possíveis pela existência das emoções. Dicotomizando conceitos e experiências, como se os fenômenos pudessem ser analisados isoladamente, a contemporaneidade simplifica demasiadamente acontecimentos de grande complexidade.

Desse modo, em um mundo em que o *ter* possui mais valor do que o *ser*, o sujeito pode perder as referências de si mesmo, no que diz respeito à sua subjetividade, à sua função

¹ Graduanda do curso de Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul e bolsista PROBIC/FAPERGS do Grupo de Pesquisa *Estudos Poéticos*. <roseanesilva@mx2.unisc.br>

² Doutor em Letras, professor do Curso e do Mestrado em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul. Contato: <perkoski@unisc.br>

social, enquanto indivíduo pensante e repleto de idiossincrasias. A reflexão sobre a realidade pessoal, o fruir prazeroso de um momento sem nada de “útil” a ser feito, em que as emoções ou recordações de momentos já vividos afloram, bem como as ocasiões nas quais projetamos o que é inexistente, são cruciais na preservação da saúde física e psíquica do homem.

Acreditando que a leitura do texto poético pode ser um meio de impulsionar a humanização do indivíduo, fragmentado em uma sociedade que lhe exige produtividade, sucesso e aparência impecáveis, o projeto *Leitura e Texto Poético* centraliza seu estudo na tríade criador-obra-leitor, tendo como base teórica as obras de Gaston Bachelard. Vejamos agora de que maneira o nosso trabalho foi desenvolvido.

2 METODOLOGIA

A fim de articularmos posicionamentos teóricos acerca dos aspectos cognitivos e emocionais envolvendo leitura e poesia e estabelecer oposições e confluências entre o par fruição/cognição relacionadas ao texto poético, empreendemos a leitura, seleção e análise de textos. Dentre esses textos, destacamos entrevistas e estudos teóricos em que os criadores revelam detalhes acerca do processo de concretização de suas obras. Desenvolvemos, ainda, os “Encontros com a Poesia”, atividade de extensão promovida pelo Grupo de Pesquisa Estudos Poéticos, em que aplicamos os conceitos apreendidos. O Grupo de Pesquisa Estudos Poéticos também promoveu encontros semanais entre os participantes, nos quais analisamos obras dos principais poetas do sistema literário francês, bem como, quinzenalmente, promoveu debates teóricos acerca dos principais temas da pesquisa.

Os poetas selecionados para a pesquisa sobre o processo de criação poética compõem, em sua maioria, o sistema literário brasileiro. Selecionamos ainda materiais sobre poetas consagrados no âmbito internacional, divididos de acordo com a sua inserção em determinada corrente de criação. Destacamos, entre os poetas estrangeiros, Edgar Allan Poe, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Sophia de Mello Breyner Andresen, Fernando Pessoa, Allen Ginsberg, entre outros. É válido destacar que nossa pesquisa incluiu não somente material bibliográfico, nos quais encontramos uma série de depoimentos dos criadores em relação ao seu trabalho, mas também recursos audiovisuais, nos quais pudemos rastrear aspectos importantes acerca de seus processos de criação.

Há que se destacar, portanto, que, durante o levantamento de dados para a pesquisa, chegamos à conclusão de que existe um grupo de poetas que crê na criação literária como fruto da inspiração. Outros poetas refutam tal tese, crendo que a criação literária surge tão

somente do árduo trabalho com as palavras. Denominamos o primeiro grupo de poetas de “Inspirados”, enquanto o segundo foi denominado de “Artífices”. Um terceiro grupo de poetas, que não descarta a influência da inspiração nem do trabalho minucioso com a linguagem, foi denominado de grupo dos poetas “Mistos”. Apresentaremos reflexões mais densas sobre esse tópico na próxima seção deste artigo.

O trabalho desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa Estudos Poéticos apresenta plena articulação com a atividade extensionista “Encontros com a Poesia”. Os “Encontros com a Poesia” são organizados tendo em vista aproximadamente dez temas ou poetas. Para cada encontro, são feitas montagens xerocadas com os poemas, distribuídas entre os participantes que se reúnem em uma sala do Memorial da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC). No módulo mais recente, o XXIII módulo, os encontros ocorreram às quartas-feiras, e tiveram como tema os poetas do sistema literário francês. Abaixo, o cartaz de divulgação dos “Encontros com a Poesia”, confeccionado pela Agência Experimental de Comunicação A4, da UNISC:

Figura 1 - Cartaz de divulgação dos “Encontros com a Poesia” – XXIIIº Módulo



É preciso salientar que os “Encontros com a Poesia”, atividade que tem por objetivo oportunizar um espaço de fruição poética, não tem a finalidade de suscitar debates acadêmicos. Porém, os conceitos que estão por trás da metodologia utilizada, tais como os de devaneio, fruição poética, assim como toda a teorização a respeito dos elementos do poema, se originam das pesquisas realizadas pelo grupo de estudantes e pesquisadores.

Os encontros são constituídos, em um primeiro momento, pela leitura silenciosa dos poemas seguida de sua leitura oralizada, feita pelos participantes. Posteriormente, um debate informal acerca dos poemas é realizado. Os participantes podem destacar qualquer aspecto que tenha lhes chamado atenção nos poemas, o que facilita a verbalização de emoções e/ou recordações que o poema tenha suscitado.

Os “Encontros com a Poesia”, atividade desenvolvida há treze anos pelo Grupo de Pesquisa Estudos Poéticos, possui como dados numéricos a realização de um total de 220 encontros e 216 temas abordados.

3 DISCUSSÃO

Como já salientamos, ao realizarmos a análise dos textos acerca do processo de criação literária dos poetas selecionados, verificamos a existência de três tendências: a primeira – cuja ideia central relaciona-se a *Íon*, de Platão – inclui autores que creem na criação como resultado da inspiração; a segunda tendência agrupa os poetas que não validam a inspiração, mas o árduo trabalho com as palavras, concepção essa encontrada no ensaio “A filosofia da composição”, de Edgar Allan Poe; a terceira corrente engloba poetas que veem o processo de criação como um misto de inspiração e trabalho. É necessário salientar, contudo, que nossa intenção não é encontrar respostas exatas para a gênese do fenômeno poético, já que essa discussão é recorrente no campo literário, mas apenas suscitar um debate em torno das especificidades do fazer poético. Vejamos agora, de maneira mais pormenorizada, o que cada uma dessas correntes literárias propõe.

3.1 Poetas inspirados – a ótica platônica

A tese de que a inspiração é a origem do texto literário e, especialmente, do texto poético, é oriunda da obra *Íon*, de Platão. No diálogo, Sócrates, inicialmente, parabeniza o rapsodo Íon, que se gaba por ter vencido um concurso de rapsodos em Epidauro e por declamar com maestria os poemas de Homero. Em um segundo momento, porém, passa a interrogá-lo. Após expor sua argumentação, Sócrates ressalta que a habilidade de declamação do rapsodo deveria se estender a outros poetas. Contrariando a hipótese de Sócrates, o rapsodo responde que é capaz de declamar com excelência somente a obra de Homero. Conclui o filósofo que é evidente que o rapsodo é “incapaz de dissertar sobre Homero por arte e por ciência, pois, se falasses por arte, serias capaz de dissertar sobre todos os outros poetas, visto que existe uma arte poética geral” (PLATÃO, 1988, p. 41).

A palavra “arte” é oriunda do latim *ars* que, por sua vez corresponde ao termo grego *tecne* (técnica). No mundo grego, o fazer artístico é entendido também como trabalho técnico, o remanejamento de uma obra. Conforme Platão (1989, p. 51-53), a condição do poeta é marcada pela *sacralidade*. Sendo assim, não lhe é possível criar sem antes sentir-se inspirado,

sem “estar fora de si”, imune à influência da racionalidade. Caso não receba “este dom divino”, a criação artística não se efetivará. Assim, a criação não se dá por arte – ou seja, por trabalho, por técnica – mas por um dom concedido pelas musas.

O poeta é, pois, um intérprete do divino, enquanto o rapsodo é um “intérprete do intérprete”. O rapsodo apenas repete as belas palavras ditas pelos poetas, sem nada saber a seu respeito, enquanto o poeta inspirado traz à luz da humanidade os pensamentos divinos. Talvez por isso mesmo Sócrates não se autodenominasse sábio. Para ele, “a sabedoria, ao contrário da filosofia, surge [...] como algo relacionado ao divino. A filosofia, por sua vez, parece alguma coisa referida ao próprio homem, que tem de haver consigo mesmo e com a linguagem na construção de um saber” (PLATÃO, 2011, p. 12). Logo, na perspectiva platônica, a sabedoria está vinculada ao divino. Por atuarem graças à intervenção das musas, os poetas são sábios.

A concepção platônica acerca da criação artística se relaciona, por conseguinte, ao sagrado. Todavia, há uma corrente de criadores que não admite, de forma alguma, a influência da inspiração na gênese poética, tese excessivamente abstrata para seus pensamentos calcados na razão, no terreno, no concreto. É o caso do poeta norte-americano Edgar Allan Poe e do brasileiro João Cabral de Melo Neto.

3.2 Poetas artífices – Edgar Allan Poe e João Cabral de Melo Neto

O escritor norte-americano Edgar Allan Poe considera a criação literária um ato eminentemente intelectual. No ensaio “A filosofia da composição”, publicado originalmente em 1846, o escritor demonstra pormenorizadamente o que afirma ter sido o processo de concepção do poema “O corvo”. Para o ensaísta,

muitos escritores – especialmente os poetas – preferem ter por entendido que compõem por uma espécie de sutil frenesi, de intuição estática; e positivamente estremeceiam ante a ideia de deixar o público dar uma olhadela, por trás dos bastidores, para as rudezas vacilantes e trabalhosas do pensamento, para os verdadeiros propósitos só alcançados no último instante, para os inúmeros relances de ideias que não chegam à maturidade da visão completa, para as imaginações plenamente amadurecidas e repelidas em desespero como inaproveitáveis, para as cautelosas seleções e rejeições, as dolorosas emendas e interpolações; numa palavra, para as rodas e rodinhas, os apetrechos de mudança de cenário, as escadinhas e os alçapões do palco, as penas de galo, a tinta vermelha e os disfarces postiços que, em noventa e nove por cento dos casos, constituem a característica do *histrião* literário (POE, 1985, p. 102).

Conforme salienta o escritor, nenhum texto – esteja ele escrito em prosa ou em verso – pode ser concebido através do acaso, de uma simples intuição do autor. Para Poe, o trabalho de um escritor ocorre “passo a passo, até completar-se, com a precisão e a sequência rígida de um problema matemático.” (POE, 1985, p. 105). Ao longo do ensaio, Poe acentua ainda mais

esse tom racionalista que confere à criação poética, explicitando cada um dos detalhes do poema como se estes pudessem em sua totalidade ter sido previamente planejados.

João Cabral de Melo Neto é o representante nacional do ideário de Poe. O poeta pernambucano também refuta qualquer influência da inspiração na criação poética. João Cabral atesta que o autor, ao aceitar a inspiração como veículo de criação literária, enxergará no texto escrito somente um eco das experiências vividas. No caso do poeta inspirado, “a experiência [...] cria o estado de exaltação (ou de depressão) de que ele necessita para ser compelido a escrever. Geralmente, esses poemas não têm um tema objetivo, exterior. São a cristalização de um momento, de um estado de espírito” (MELO NETO, 1994, p. 728).

No caso de criações elaboradas por meio da inspiração, o poeta garante:

Sua estrutura não nos parece orgânica. O poema ora parece cortar-se ao meio, ora parece levar em si dois poemas perfeitamente delimitados, ora três, ora muitos poemas. A experiência vivida não é elaborada artisticamente. Sua transcrição é anárquica porque parece reproduzir a experiência como ela se deu, ou quase. E uma experiência dessa jamais se organizaria dentro das regras próprias da obra artística (MELO NETO, 1994, p. 728).

Desse modo, a transcrição do poema de um autor meramente inspirado é anárquica, porquanto não se submete às regras impostas pelas convicções artísticas do autor ou de todo um sistema literário. Nesse caso, João Cabral de Melo Neto está se referindo aos poetas que não submetem seus textos a quaisquer alterações, simplesmente transcrevendo-os conforme lhes vêm à mente. Casos equivalentes podem ser vistos em obras surrealistas. André Breton, por exemplo, escreveu o romance *Nadja* (1928) através da escrita automática – processo por meio do qual o escritor cria seus textos através do fluxo de pensamentos do inconsciente. Trata-se de deixar os pensamentos fluírem sem qualquer preocupação com moral, lógica ou estética.

Não obstante, é necessário enfatizar que as críticas dos poetas Edgar Allan Poe e João Cabral de Melo Neto se dirigem tão somente aos escritores que transcrevem o poema sem qualquer alteração, de acordo com as imagens primeiras que lhes vieram à mente. Ficariam isentos dessa censura grande parte dos poetas que se consideram inspirados, pois a maioria deles admite que, após o momento “inspirado” – em que o poema ou sua ideia inicial surge – há um segundo momento, em que trabalham o poema, submetendo-o a alterações. Assim sendo, podemos afirmar a existência de uma terceira categoria de poetas formada pelos que creem em ambas as teses, na inspiração e na técnica, denominamos essa categoria de “poetas mistos”.

3.3 Poetas mistos – a dupla face da criação literária

Para certos criadores, o nascimento de um texto – ou em nosso caso, de um poema – se dá pela atuação de ambas as forças: a inspiração e a técnica. Sobre esse assunto, o poeta Salgado Maranhão afirma que o poético é caracterizado por

não obedecer a uma lógica previsível, do contrário não haveria necessidade de sua existência como um mero simulacro da razão. Portanto, o debate dualista inspiração x técnica, é uma discussão de quem não é poeta ou de quem tem pouco conhecimento da matéria, aquele que é do ramo, sabe que as duas coisas são inseparáveis, são como ter o rio e saber usar as mãos para bebê-lo (MARANHÃO, 2007).

Em outras palavras, Salgado Maranhão sublinha a complexidade da criação literária, que, em sua opinião, não pode ser vista unilateralmente. Não é possível afirmar que a inspiração – uma ideia súbita surgida na mente do escritor – seja suficiente para a elaboração de uma obra. É preciso saber a maneira de expressar o ainda inexpressável. A ideia nebulosa, apenas uma sombra, vai ganhando cores, se tornando cada vez mais delineada até que, após inúmeras correções, interpolações, trocas vocabulares, consultas a livros e dicionários, seguidos de longos períodos em ruminação, a ideia se apresenta completamente desenhada. Ela ganha vida e pode, em algumas situações, resultar em uma obra literária.

O poeta mineiro Anderson Braga Horta adere ao pensamento de Salgado Maranhão. Em suas criações, Horta parte

do que chamamos inspiração (embora nem sempre espere por uma centelha mágica...), que, todavia, não prescinde das técnicas de construção, sua contraparte intelectual. Na verdade, inspiração e construção imbricam-se, são aspectos de um ato unitário – o fazer poético. Não sei dizer qual dos dois aspectos predomina em mim (HORTA, 2007).

O poeta gaúcho Mário Quintana, por seu turno, alerta para o fato de que “a poesia não é inspiração pura, é trabalho; não é só ficar esperando que o santo baixe, é preciso puxar o santo pelos pés e isso dá trabalho; esse é o trabalho poético...” (QUINTANA, 2007, p. 186). Podemos inferir que, na ótica de Quintana, criar é como tecer. Puxando e repuxando linhas, arrancando os pontos equivocados, cortando as franjas excessivas, misturando diferentes colorações e, por vezes, tendo de reiniciar todo o trabalho, são passos que poderão transformar um simples pedaço de tecido em um elaborado trabalho de costura. Com os poemas de Quintana, se dá o mesmo fenômeno: inspirado, o poeta utiliza sua engenhosidade para clarificar o poético no trivial.

Fica evidente, portanto, que o conceito de fazer poético defendido por Maranhão, Horta e Quintana, não inclui a dicotomização de inspiração e técnica. Outros escritores, dessa vez no âmbito da narrativa, creem nessa tese.

Clarice Lispector, por exemplo, declara que ao escrever fazia anotações “a qualquer hora do dia ou da noite, coisas que me vêm. O que se chama inspiração, não é? Agora quando estou no ato de concatenar as inspirações, aí sou obrigada a trabalhar diariamente” (LISPECTOR, 2007).

No depoimento acima, Clarice evidencia que, apesar de trabalhar racionalmente com o texto – com a técnica, portanto – também lida com o inesperado, anotando idéias que surgiram de repente. Jane Tutikian corrobora a opinião de Clarice Lispector, ao afirmar “eu posso te transmitir a técnica e a técnica eu posso manusear sem inspiração, mas se não tiver a inspiração, eu não consigo criar” (TUTIKIAN, 2012).

É crucial, na visão desses escritores, a atuação do surpreendente, do inesperado propiciado pela inspiração. No entanto, se não houver técnica no manuseio das palavras, a inspiração é inútil.

A tendência de separar inspiração de técnica, como se a criação literária prescindisse necessariamente de um desses polos, pode ser interpretada como um indício da tendência de desmembrar conceitos que não deveriam ser pensados isoladamente, tendo em vista apenas uma de suas características. É preciso considerar todas as suas facetas e suas peculiaridades. Fato semelhante ocorre no que diz respeito aos conceitos de emoções *versus* razão e fruição *versus* aprendizagem.

4 RESULTADOS

Como vimos anteriormente, há muitas peculiaridades no que diz respeito ao texto poético, especialmente no que se refere à sua origem, à sua criação. Esse é um tema que ainda fomenta debates no âmbito literário, não somente entre os escritores, mas também entre críticos especializados e o público leitor. Entretanto, o enigma que permeia o nascimento do poema não é a sua única dimensão incógnita. Vejamos agora o que Gaston Bachelard tem a nos dizer.

O filósofo francês Gaston Bachelard elegou o método fenomenológico – “na esperança de reexaminar com um olhar novo as imagens fielmente amadas” (1988, p. 2) – para o estudo das imagens poéticas. Em fenomenologia, o passado não importa. Para bem imergir no acontecimento em si e buscar suas reais origens, é preciso esquecer o passado ou conceitos preestabelecidos. Para Bachelard, o poema pode provocar no leitor um processo denominado repercussão-ressonância, em que “as ressonâncias dispersam-se nos diferentes

planos da nossa vida no mundo”, enquanto “a repercussão convida-nos a um aprofundamento da nossa própria existência.” (1989, p. 7)

Isso significa que, ao lermos ou ouvirmos um poema, podemos por ele ser tocados, de tal modo que será possível experimentar sensações, lembranças, reviver emoções que se encontravam apenas adormecidas. Assim, o poema também se torna nosso, ocorrendo “uma inversão do ser” (1989, p. 7), como se o ser do poeta fosse nosso próprio ser.

Ao acreditar que também é autor do poema e que poderia, inclusive, tê-lo escrito, o leitor poderá experimentar o que é denominado pelo fenomenólogo como a “alegria de falar” (1988, p. 3). Esse fenômeno ocorre com frequência quando estimulamos os participantes dos “Encontros com a poesia” a lerem e compartilharem com o grupo suas impressões sobre o poema. Ao lerem o poema para os demais participantes são comuns reações dos integrantes que ouvem a leitura, expressando emoções. Nos participantes que leram o poema, é perceptível o empenho para falá-lo da melhor maneira possível, já que ele também lhes pertence. Em alguns participantes, os risos ou as lágrimas provocados pelas imagens e pela significação do texto, acabam incontidos.

Mas esse envolvimento do leitor com o poema pode ser ainda mais intenso, quando ocorre o devaneio poético. Bachelard salienta que o devaneio poético é

um devaneio cósmico. É uma abertura para um mundo belo, para mundos belos. Dá ao eu um não-eu que é o bem do eu: o não-eu meu. É esse não-eu meu que encanta o eu do sonhador e que os poetas sabem fazer-nos partilhar. Para o meu eu sonhador, é esse *não-eu meu* que me permite viver minha confiança de estar no mundo (1988, p. 13, grifos do autor).

Isto posto, o saber propiciado pela leitura do poema não é mensurável, do ponto de vista institucionalizado. Para Gaston Bachelard, a leitura poética implica uma incessante constatação de desconhecimento, pois o poema não possui um passado, mas é objeto do *devenir*, do *vir a ser*, do que ainda não aconteceu, mas é iminente. O poético não pode ser dissociado dos aspectos emocionais, pois, através do par repercussão-ressonância, há a vivência de recordações e possíveis projeções oriundas de sua leitura. Experimentar emoções não é fator de desequilíbrio, mas componente indissociável da leitura do texto poético.

5 CONCLUSÃO

Uma das peculiaridades do texto poético é, consoante vimos, a de possibilitar a expressão de emoções. Contudo, a tendência científica e cultural que persistiu durante

séculos, foi a de negar o papel das emoções na constituição do sujeito. Atualmente, tal tendência tem sido refutada no meio científico – inclusive por neurocientistas e antropólogos.

Na perspectiva do neurocientista português António Damásio,

os sentimentos, juntamente com as emoções que os originam, não são um luxo. Servem de guias internos e ajudam-nos a comunicar aos outros sinais que também os podem guiar. E os sentimentos não são nem intangíveis nem ilusórios. Ao contrário da opinião científica tradicional, são precisamente tão cognitivos como qualquer outra percepção. São o resultado de uma curiosa organização fisiológica que transformou o cérebro no público cativo das atividades teatrais do corpo (DAMÁSIO, 1996, p. 15).

Na ótica de Damásio, os sentimentos atuam como “guias”, orientando o indivíduo na tomada de decisões ditas racionais. Apesar disso, essa aceção proposta por Damásio não é uma negação dos aspectos racionais que fundamentam as ações humanas. Pelo contrário, o neurocientista reitera que as emoções não substituem a razão ou que essas decidam por nós. A fim de comprovar a relevância das emoções, Damásio cita o caso de um paciente com lesão neurológica, cuja capacidade de sentir medo estava afetada. Por causa dessa incapacidade, o indivíduo se expunha inconscientemente a perigos que colocavam sua vida em risco. A presença de uma emoção é, portanto, fundamental para a manutenção do organismo vivo. Logo, as emoções fundamentam a atuação da racionalidade.

Humberto Maturana (1998, p. 18) corrobora as ideias de Damásio ao enfatizar que o ser humano “se constitui do entrelaçamento do emocional com o racional.” Dessa forma, dizer que o que caracteriza o ser humano é a racionalidade limita a visão de quem se propõe a pensar a cognição humana, pois a emoção fica relegada ao animal ou à mera negação do racional.

Ao declarar que “sentir significa estar implicado em algo” (1980, p. 15), Agnes Heller evidencia outro aspecto caro aos estudos sociológicos: a vivência em sociedade. Para a estudiosa, sentimos quando dado acontecimento nos diz respeito de alguma maneira. Se o fato com que nos deparamos não nos atinge, não estaremos implicados, ou seja, não o sentiremos. Desse modo, as próprias sociedades regulam, por meio de ritos e tradições, a expressão dos aspectos emocionais.

O antropólogo David Le Breton atenta igualmente para esse fato ao afirmar que o indivíduo “[...] está permanentemente sob influência dos acontecimentos e sendo por eles tocado. Mesmo as decisões mais racionadas ou mais ‘frias’ envolvem a afetividade” (2009, p. 112). Um exemplo disso são os rituais fúnebres: em algumas nações ocidentais, a morte é encarada como um fato triste, melancólico. Os funerais visam preparar a alma do morto para sua nova condição. Assim, os parentes arranjam o local onde o corpo será velado e esses farão

orações e cantarão hinos religiosos na presença de um padre ou pastor – no caso de seguirem o Cristianismo – despedindo-se do ente querido. Por mais desesperados que estejam, há certas convenções que os detêm de reações mais fortes, como os gritos de agonia. Caso isso ocorra, os demais presentes tratarão de acalmá-lo. Ainda que exista a consternação, essa deve ser reprimida.

António Damásio acentua ser impossível observar os sentimentos que o outro vivencia, mas aspectos das emoções que dão origem a esses sentimentos. As emoções, por seu turno, compreendem um conjunto de reações que podem ser observáveis, e que

ocorrem quando imagens processadas no cérebro põem em ação regiões desencadeadoras de emoção, por exemplo, a amígdala ou regiões especiais do córtex do lobo frontal. Quando qualquer uma dessas regiões desencadeadoras é ativada, certas consequências sobrevêm: moléculas químicas são secretadas por glândulas endócrinas e por núcleos subcorticais e liberadas no cérebro e no corpo (por exemplo, o cortisol no caso do medo), certas ações são executadas (por exemplo, fugir ou imobilizar-se, contrair o intestino, também no caso de medo), e certas expressões são assumidas (por exemplo, uma expressão facial ou postura de terror). É importante, pelo menos nos humanos, o fato de que certas ideias e planos também vêm à mente. Por exemplo, uma emoção negativa como a tristeza leva à evocação de pensamentos sobre fatos negativos; uma emoção positiva, causa o oposto (DAMÁSIO, 2011, p. 143).

As emoções, conforme os estudos de Damásio levam a uma tomada de atitude por parte do sujeito. Para o neurocientista, determinados aspectos das emoções e sentimentos são indispensáveis para o bom funcionamento dos mecanismos racionais. São os sentimentos os responsáveis por nos encaminhar para a tomada de decisões acertadas, além de nos auxiliar, juntamente com as emoções, na tentativa de planejar o futuro e fazer previsões sobre acontecimentos posteriores.

Por ser um dos possíveis mecanismos de confronto do sujeito com angústias eminentemente humanas, despertando-lhe emoções antes adormecidas ou para o ainda inexistente através da projeção para o *porvir* – o vir a ser – o poema é uma forma de conhecimento que não deveria ser desconsiderada. Os saberes propiciados pelo poema são inestimáveis por contribuírem para a formação humanística do sujeito, fornecendo-lhe tanto conhecimento de cunho cultural quanto autoconhecimento – em outros termos, uma percepção mais densa de fatos referentes a si e aos demais sujeitos. Os resultados sugerem que o texto lírico, ao oportunizar maior percepção da realidade existencial, pode ser agente transformador do *espectador passivo* em sujeito *ator* e *autor* da sua própria existência.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. *A poética do devaneio*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

DAMÁSIO, A. *E o cérebro criou o homem*. Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano*. Tradução Dora Vicente e Georgina Segurado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *O mistério da consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si*. Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

HELLER, A. *Teoría de los sentimientos*. Barcelona: Fontamara, 1980.

HORTA, A. In: BRITTO, J. D. de. *Tiro de Letra*, 2007. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/como/AndersonBragaHorta.htm>>. Acesso em: 12 de dez. 2012.

LE BRETON, D. *As paixões ordinárias: antropologia das emoções*. Tradução Luís Alberto Salton Peretti. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

LISPECTOR, C. In: BRITTO, J. D. de. O que é inspiração: Princípios & meios & fins. *Tiro de Letra*, 2007. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/Inspiracao.htm>>. Acesso em: 12 de dez. 2012.

MARANHÃO, Salgado. In: BRITTO, J. D. de. *Tiro de Letra*, 2007. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/como/SalgadoMaranhao.htm>>. Acesso em: 12 de dez. 2012.

MATURANA, H. *Emoções e linguagem na educação e na política*. Tradução de José Fernando Campos Fortes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

MELO NETO, J. C. de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

OLIVEIRA, C. Introdução. In: PLATÃO. *Íon*. Tradução e introdução de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 11-22.

PLATÃO. *Íon*. 2. ed. Tradução de Victor Jabouille. Lisboa: Inquérito, 1988.

POE, E. A. A filosofia da composição. In: _____. *Poemas e ensaios*. Tradução Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Globo, 1985, p. 101-112.

QUINTANA, M. Depoimentos. In: BRITO, José Domingos de (Org). *Como escrevo?* 2. ed. São Paulo: Novera, 2007. v. 2., p. 186.

TUTIKIAN, J. *O papel do escritor contemporâneo*. Aula inaugural do Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado, da Universidade de Santa Cruz do Sul ocorrida em 19/4/12.