

texto-enigma carrega com ele.

Se, como quer Gilbert Durand, o imaginário é todo “o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*” (2002, p. 18), esse envelope fechado engendra possibilidades textuais antes mesmo de sua concretude decifradora direta; labora um porvir múltiplo em que o leitor, que não é um ser vazio, investe em interrogações. Ele é, assim, um ser expectante, disponível e tenso. Deslocando o questionamento para a leitura de um poema, a reação é similar. O leitor de poesia se dispõe a uma aceitação do outro, das palavras de outrem, mas não numa atitude passiva e, sim, poderíamos dizer, de *recepção ativa*.

“Que mecanismos trabalham nesta carta?” ou, no processo que estamos encaminhando, “que mecanismos trabalham neste poema?”

Antes de o texto poético alcançar o leitor, alguém o criou, e a pergunta de pronto se forma: como? Valemo-nos, aqui, de uma palestra de Paul Valéry, intitulada “Poesia e pensamento abstrato”, de 1939. Abordamos predominantemente o primeiro pólo da sua explanação, o da poesia, a começar por suas noções de “estado poético”:

Observei [...], em mim mesmo, estes estados que posso denominar *Poéticos*, já que alguns dentre eles finalmente acabaram em poemas. Produziram-se sem causa aparente, a partir de um acidente qualquer; desenvolveram-se segundo sua natureza e, neste caso, encontrei-me isolado durante algum tempo de meu regime mental mais freqüente. Depois, tendo terminado meu ciclo, voltei a esse regime de trocas normais entre minha vida e meus pensamentos. Mas aconteceu que *um poema tinha sido feito*, e que o ciclo, na sua realização, deixava alguma coisa atrás de si. (1999, p. 196, grifos do autor)

Avançando na questão do estado poético, Valéry considera que “a Poesia é uma arte da Linguagem; certas combinações de palavras podem produzir uma emoção que outras não produzem, e que denominamos *poética*” (p. 197, grifo do autor). A emoção poética altera nossa percepção externa e interna atingindo, segundo o autor, “algum tipo de valor” (p. 197), os objetos do mundo resultam “*musicalizados*, tendo se tornado ressoantes um pelo outro e como que harmonicamente correspondentes” (p. 197, grifo do autor).

No entanto, também declara: “Nem o sonho, nem o devaneio são necessariamente poéticos; eles podem sê-lo: mas figuras formadas *ao acaso*, somente *por acaso* são figuras harmoniosas” (1999, p. 197, grifos do autor). Não é outro o posicionamento de Gaston Bachelard no capítulo “O *cogito* do sonha-

dor”, da obra *A poética do devaneio*, quando declara que “os documentos de onirismo desperto que o devaneio nos oferece devem ser trabalhados – não raro longamente trabalhados – pelo poeta para receber a dignidade dos poemas” (1988, p. 153).

Temos, assim, que os processos de criação podem envolver um autor inspirado em quem assoma um estado poético, mas que depois organiza artesanalmente o que criou, valendo-se de processos mentais associados ao estatuto da razão. Vale lembrar o que declara Mário de Andrade no “Prefácio interessantíssimo” da *Paulicéia desvairada*, primeira obra do Modernismo brasileiro, publicada em 1922: “Quando sinto a impulsão lírica, escrevo sem pensar tudo o que o meu inconsciente me grita. Penso depois: não só para corrigir, como para justificar o que escrevi” (1987, p. 59).

“Que palavras guardam este cofre?”

O cofre-poema ou o poema-cofre ainda está fechado, com as suas virtualidades exponenciadas, uma vez que, conforme Gaston Bachelard, “sempre haverá mais coisas num cofre fechado do que num cofre aberto” (1989, p. 100). Mas que espécies de palavras estão contidas no mistério da realização poemática? Não são os vocábulos comuns, corriqueiros, em que o significante passa despercebido, atingindo diretamente o significado, mas palavras e associações entre elas que são transfiguradas pela mediação reelaboradora do criador.

Além das imagens (“festas gregas em que se quebram pratos”, “uma rosa desfolhada”), outros recursos podem freqüentar o poema, como, por exemplo: sinestésias (“ou serão garras que rasgam papéis”, “Seu tic-tac é de bomba”), aliterações (“uma ação de despejo da própria vida”) assonâncias (“ele todo um ríctus de espínhos / que desfibra a vítima”). Há que se considerar também a existência ou não da métrica, bem como do ritmo poemático, que serão detectados pelo leitor técnico que se debruça racionalmente sobre o texto, conhecedor dos recursos passíveis de serem utilizados pelo criador.

Assim, mesmo que o autor tenha vivenciado um estado poético, completamente diferente é a sua realização em objeto artístico, o que Valéry denomina “síntese artificial desse estado por alguma obra” (p. 198), em que se trabalha um discurso outro, por intermédio de “uma *linguagem dentro de uma linguagem*” (p. 200, grifo do autor), em que “os versos” são “extravagantemente ordenados” e “não atendem a qualquer necessidade, a não *ser às necessidades que devem ser criadas por eles mesmos*” (p. 200, grifo do autor); um discurso, portanto, para além do “grau zero da escritura”, de que nos fala Roland Barthes (1971).

“Que susto de presente?”

O leitor, agora, está frente ao texto poético, realizando a leitura. Esse momento, o mais importante do processo, catalisa todos os outros elementos. O leitor do poema não é um ser compacto, único, ele carrega as múltiplas vozes que o habitam e estabelece de pronto uma relação dialógica com a *persona* do autor da obra e, principalmente, com as palavras desse autor; e, se adotarmos o conceito de intertextualidade de Julia Kristeva de que “todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (1974, p. 64), temos o sentido de que o autor e a obra também não são únicos, sendo, quando não múltiplos, pelo menos duplos. Valéry também pondera acerca desses “estranhos discursos, que parecem feitos por *outro* personagem que não aquele que os diz, e dirigir-se a *outro* que não aquele que os escuta” (p. 200, grifo do autor).

A abertura do envelope-poema pode gerar uma apreensão no leitor, revelando-lhe não o previsível, mas o inesperado; não o banal, mas o estranhamento; o susto de reconhecer-se nas palavras do Outro, através da repercussão e ressonâncias poéticas, consoante as proposições de Gaston Bachelard (1989). Ou, ainda, como quer Valéry:

ele [o poeta] transforma o leitor em “inspirado”. A inspiração é, positivamente falando, uma atribuição gratuita feita pelo leitor a seu poeta: o leitor nos oferece os méritos transcendentais das forças e das graças que se desenvolvem nele. Ele procura e encontra em nós a causa admirável de sua admiração. (p.198, grifo do autor)

“Que bote?”

O poema, quando atinge profundamente o leitor, atua de forma a ultrapassar o momento da leitura, como se o agarrasse, tal qual a investida do animal sobre a presa. Elementos poemáticos reverberam naquele que o lê, ressurgindo em outros instantes de intensidade existencial, às vezes de maneira inesperada, numa revelação, numa epifania, porque nem sempre a cognição (aqui empregada num sentido amplo de uma apreensão em que os processos de compreensão intuitiva, alcançam um momento iluminador da consciência) desvela na primeira leitura algo que se tinha manifestado apenas como uma apreensão ainda indefinida.

Exemplificamos com um depoimento dado por um dos participantes dos *Encontros com a Poesia*, atividade que realizamos semanalmente em módulos

de dez encontros no semestre, desde 1999, portanto há seis anos. O Grupo de Pesquisa *Estudos Poéticos* da Universidade de Santa Cruz do Sul seleciona, por temas, poemas predominantemente de autores modernistas e contemporâneos do sistema literário brasileiro, bem como uma letra poética de cancionistas nacionais e sua audição, realizando junto ao público uma sessão coletiva de leitura silenciosa, oralização do poema e de repercussão/ressonâncias poéticas do leitor, segundo o referencial teórico de Gaston Bachelard.

No 8º encontro do II módulo, no 1º semestre de 2000, que tinha por tema “Objetos”, um dos poemas da seleção era os “Objetos do morto”, de Affonso Romano de Sant’Anna, da obra *O lado esquerdo meu peito* (1992): (livro de aprendizagens), que consta da *Poesia reunida*: (1965-1999), editada pela L&PM (2004, p. 222), abordando a continuidade do ser, mesmo depois de morto, nos objetos que foram seus. O participante havia lido o poema durante o encontro, evidenciando aspectos formais e contedústicos do texto como um leitor “técnico”, em que manifestações preponderantemente racionais constituíam a tônica do comentário. Alguns meses mais tarde, perdeu um familiar, e frente aos objetos caros à pessoa falecida, elementos poemáticos retornaram à consciência do leitor de forma intensa e emocional, levando-o a dizer que só então os compreendia. Ele havia se dado conta, sem o saber, acerca do que estudos recentes realizados por Antônio Damásio (1996) nos têm revelado sobre o “erro de Descartes”. Em oposição ao “penso, logo existo”, o neurocientista contrapõe o “existo (e sinto), logo penso”.

Os sentimentos relatados pelo participante evidenciam, assim, que virtualidades do texto poético podem ocorrer depois da leitura, atingindo um conhecimento que só se realiza plenamente através da experiência vivida.

Como iniciamos com a potencialidade do texto antes da sua leitura, encerramos com as virtualidades que podem ocorrer no seu devir, apresentando o poema a que o “leitor inspirado” doou, mesmo que dolorosamente, “os méritos transcendentais das forças e das graças que se desenvolvem nele”, leitor.

OBJETOS DO MORTO

Os objetos sobrevivem ao morto:

os sapatos,

o relógio,

os óculos

sobrevivem

ao corpo

e solitários restam

sem conforto.

