

O POEMAR COMO CONSTRUÇÃO E TRANSFIGURAÇÃO DA REALIDADE

Maria João Carvalho

Instituto de Filosofia Luso-Brasileira

Palácio da Independência, Largo de S. Domingos, 11, 1150-320 Lisboa

(351) 213241470 | iflbgeral@gmail.com

Resumo: A poesia pode entender-se como a procura dos homens pelo que lhes é impossível de alcançar e, por isso, o seu castigo eterno, qual Prometeu, é sofrer eternamente para tirar a Deus o que só de Deus é: o conhecimento do Todo.

Palavras-chave: poesia, filosofia, sabedoria.

Abstract: Poetry can be understood as the demand for men so it is impossible for them to reach and, therefore, its eternal punishment, which Prometheus is suffering forever to get to God that only God is: knowledge of the whole.

Keywords: poetry, philosophy, wisdom.

Poesia é, numa abordagem primeira, aquilo que se entende pela linguagem dos sentimentos. É como se, nela, se pudesse ou se possa recriar o que se sente, funcionando esta como um veículo transmissor e físico daquilo que não conseguiríamos, de outra forma, expor. E mesmo quando expomos, expomos apenas uma parte, não o todo. Seria, mais do que uma tarefa hercúlea, um trabalho interminável e tornar-se-ia um projeto megalómano e algo narcisista: não está na nossa condição saber o todo; apenas aproximarmo-nos dele.

A poesia pode-se, deste modo, entender como a procura dos homens pelo que lhes é impossível de alcançar e, por isso, o seu castigo eterno, qual Prometeu, é sofrer eternamente para tirar a Deus o que só de Deus é: o conhecimento do Todo.

“Poemar”, como ato de construção de um qualquer poema, subentende, para além dessa impossibilidade do absoluto, linguagens elaboradas. É necessária uma reflexão metalinguística, uma abordagem externa e objetiva às palavras poemadas. Como pode ser isso possível, ainda para mais, se o criador analisar a sua criação?

E, se bem que todo o poema seja passível de uma leitura, ou de múltiplas, que podem partir de um só leitor ou de vários, numa abordagem dialogada, será ele a forma física que permitiu ao *eu* construir uma realidade fora de si mesmo? E haverá correspondência entre o pensamento e as palavras que o enformam? Haverá uma tradução *ipsis verbis* do que pensámos quando escrevemos?

Se a poesia cria imagens, que não podem ser criadas a partir do nada, então existe transfiguração da realidade ou é a poesia tão verdade quanto a verdade que nos cerca?

Assim, além de toda esta complexidade que subjaz ao processo de escrita como construção da realidade – interior ou exterior – ficar-se-á o poeta pela construção ou espriar-se-á na transfiguração? Não será essa realidade construída já uma transfiguração?

A resposta a estas questões procurará evidenciar que o poemar é, ao mesmo tempo, um ato de construção, de criação, porque de transfiguração.

Em primeiro lugar, fazer poesia é criar poesia; o ato de criar subentende, de imediato, construir: a partir do pensamento, enformado pelo que conhecemos, logo, pelo seu entendimento, da interpretação do que nos rodeia, em estreita ligação com o que consideramos que somos. Nesta conversação de nós connosco, de nós com o mundo, com os outros, criam-se relações múltiplas e inesgotáveis. Mas nem sempre as palavras conseguem abarcar o todo, porque nos perdemos no ato de raciocinar,

que é complexo, que se ultrapassa a si mesmo e que escapa à nossa capacidade de o recriar na sua totalidade.

Mesmo quando se crê que se faz um poema e que ele encerra em si a chave, ou uma chave que nos permite abrir portas para o mundo, já estamos no plano da criação; no entanto, não no da transformação da realidade exterior em palavras, mas da recriação do mundo em palavras. Mesmo falando em linguagem denotativa, a conjugação de palavras está sempre sujeita à interpretação da ligação que umas fazem com as outras; logo, quando lemos o que escrevemos, já estamos a interpretar o mundo a partir do significado que atribuímos aos vocábulos.

Se quisermos falar ainda da interpretação que lhes damos, todas as leituras que fazemos do que criámos vão dar origem a vários universos de referência: lemos em determinado contexto, num determinado estado de espírito, em fases diferentes da nossa existência.

Caso ainda nos queiramos deter na leitura que os outros fazem do que escrevemos, é quase inútil darmos conta do contexto em que esse poema foi criado; o outro não o vivenciou, não experimentou as mesmas sensações do que nós; logo, não fará a mesma leitura, mesmo que se tente deter no significado mais denotativo do poema. O que é denotativo para o outro, pode ser metafórico para nós ou vice-versa.

E neste novo diálogo do poema connosco ou com os outros se podem criar outros poemas que, pensamos nós, ingenuamente, ajudarão na compreensão do primeiro poema; todavia, o que acontece é tão-somente a elaboração, mesmo que apenas mental, de um outro poema. É um recomeço infundável, sisífico – a pedra que rola até ao sopé da montanha e que é trazida novamente até ao seu topo é um trabalho inacabado e persistente.

É nesta conjugação de Hércules e de Sísifo que se encontra o trabalho poético: o ardor do trabalho e a revolta pela sua eterna incompletude, que Miguel Torga tão bem assinala: “ Recomeça.../Se puderes/Sem angústia/E sem pressa./ E os passos que deres,/ Nesse caminho duro/Do futuro/ Dá-os em liberdade./ Enquanto não alcances/ Não descanses./De nenhum fruto queiras só metade”.

Nesse ato de construção intervêm ainda outros problemas, como o da criação de uma *persona*, de uma máscara que o poeta usa para se expressar – uso esse de forma consciente ou inconsciente. Consciente quando falamos de heteronímia; inconsciente, quando este tenta perceber-se num dialogismo interior, na procura da sua identidade em torno da conversa consigo ou com os outros “eus” de que se compõe.

Não cabe aqui fazer um excuro da história da poesia, da sua cronologia, mas apenas focar brevemente alguns pontos que se afiguram fulcrais para este entendimento da poesia como reconhecimento (ou tentativa) de reconhecimento de si próprio, mesmo quando o que se pretende seja anular o “eu”, colocando-o fora do ato de criação poética.

Expoente do modernismo português, Fernando Pessoa é, entre outros epítetos, o poeta da “impessoalidade”, a par de T. S. Eliot que nos diz que “[a] evolução de um artista é um contínuo autossacrifício, uma contínua extinção da personalidade”¹, e que explica dizendo que “(...) quanto mais perfeito for o artista, mais inteiramente estará separado nele o homem que sofre e a mente que cria; e com maior perfeição saberá a mente digerir e transfigurar as paixões que lhe servem de matéria-prima”.

Por isso, quanto maior a maturidade de um poeta e da poesia por ele criada, maior o grau de independência de um em relação ao outro, como se a capacidade para desenvolver outro “eu” para além do poeta fosse gradual à medida que se consegue despersonalizar os sentimentos, como se se criasse peças teatrais em que o poeta assume o lugar de dramaturgo e as palavras, reprodução viva dos sentimentos, sentidos, emoções do poeta, se personificassem nos atores.

Também aqui se coloca o problema de saber onde acaba o poeta e começa o dramaturgo, onde termina o sentimento e se inicia o trabalho mental sobre ele. Daí Eliot afirmar que a “emoção da arte é impessoal”².

“O poeta é um fingidor” inclui-se nesta forma de encarar a poesia, pois que, Pessoa, de forma irónica (encarando-se a ironia como expressão da alteridade), coloca na sua própria despersonalização enquanto criador a chave para se compreender a sua poesia: ela não é a sinceridade, mas o fingimento; no entanto, sendo fingida, não deixa de ser verdadeira, colocando no leitor a missão de perceber, não o que o poeta sentiu, não o que ele (supostamente) quer que o leitor sinta, mas que este sente. E o que o leitor experimenta, por sua vez, irá ser interpretado de acordo com as suas vivências (ou das não-vivências) tirando as suas próprias ilações e leituras, criando também, para isso, uma *persona*. Essa nova pessoa nasce do encontro entre si e o que experimentou ao ler poesia. E toda esta cadeia de interpretações não chegará a um termo, permitindo que a poesia não se esgote nunca em si mesma.

¹ In Eliot, T.S., *Ensaaios*, tradução introdução e notas de Ivan Junqueira, São Paulo, Art Editora, 1989.

² Idem.

E é nesta ideia de despersonalização que Pessoa coloca a heteronímia: um processo cada vez mais elevado de intelectualização. Citando o próprio: “Certos estados de alma, pensados e não sentidos, sentidos imaginativamente e por isso vividos, tenderão a definir para ele uma pessoa fictícia que os sentisse sinceramente [...]”.³

É esta a recorrência da reinvenção da poesia dentro de si mesma.

E é aqui que se torna pertinente falar da *Poética* de Aristóteles. O seu conceito desta arte é ela ser a imitação da ação, “praticada mediante a linguagem, a harmonia e o ritmo, ou só por dois destes meios”⁴.

É daqui que parte o conceito de poeta como imitador que imita a partir de “coisas quais eram ou quais são, quais os outros dizem que são ou quais parecem, ou quais deveriam ser”⁵.

Quanto à imitação, “todas as espécies se agrupam em duas grandes divisões, conforme a imitação se realiza *mediante narrativa* ou *mediante actores*, isto é, narrando o poeta os acontecimentos, seja na própria pessoa, seja por intermédio de outras, ou representando as personagens a acção e agindo elas mesmas”.⁶ Para além disso, Aristóteles proclama o carácter imitativo do Homem: “O imitar é congénito no homem (...) e os homens se comprazem no imitado”⁷.

É em Aristóteles que revemos a diferença entre poetas, logo nas poesias criadas, que antes afluíramos com Eliot, ainda que aqui se fale, não na poesia criada e nem tanto no criador, mas do que se serve para construir poesia: “ (...) como os imitadores imitam homens que praticam alguma acção, e estes, necessariamente, são indivíduos de elevada ou de baixa índole, (...) necessariamente também sucederá que os poetas imitam homens melhores, piores ou iguais a nós”.

Por isto, se pode deduzir que a poesia é criar por imitação; logo, o poeta é um imitador, sendo o leitor aquele que interpreta o que já foi primeiramente imitado, recriando, por imitação, o mundo que essa poesia transporta dentro de si.

Dentro da tragédia, fala Aristóteles em “reconhecimento” como “a passagem do ignorar ao conhecer, que se faz para amizade ou inimizade das personagens que

³ In *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*, Coord. Fernando Cabral Martins, “Alteridade/ Impessoalidade”, Lisboa, Editorial Caminho, 2008.

⁴ In Aristóteles, *Poética*, tradução, prefácio, comentários e apêndices de Eudoro de Sousa, «Estudos Gerais, Série Universitária, Clássicos de Filosofia”, Lisboa, IN-CM, 1994.

⁵ Idem.

⁶ Idem.

⁷ Idem.

estão destinadas para a dita ou para a desdita”⁸, o que podemos transpor para o poeta que se reconhece, através de si ou da criação de outros “eus”, na sua criação. Estas personagens não têm, contudo, a significação que Aristóteles lhes dá, de carne e osso, mas apenas criações mentais.

Essas criações, que se mesclam com o próprio criado, servem-se de metáforas (nem sempre ajustadas), também elas portadoras de sentidos múltiplos, nem sempre claros e descortináveis, o que, em Aristóteles, se traduz em clareza ou não clareza, essencial na comunicação. Ao falar de poesia, refere o filósofo a sua ornamentação, o seu “afastamento do sentido corrente”⁹. E se bem que esteja a falar de Retórica, a poesia é sempre um ato de enunciação, a partir de “linguagem não familiar”, o que provoca admiração nas pessoas, “coisa agradável”, “efeito [este] produzido por muitos elementos, [sendo] sobretudo aí que tais palavras (as sinónimas) são ajustadas, pois esta está mais afastada dos assuntos e das personagens de que o discurso trata”¹⁰.

Talvez seja aqui que a poesia esbarra com muita boa parte dos leitores. Nem tudo o que é escrito é explícito, nem sempre se aprende com a poesia, porque em vez de revelar, oculta, mais que subentende; torna o seu mundo só seu, não o partilhando com os demais. Claro que nem todos os leitores estão aptos a ler poesia, pois que é um ato que requer labor, prática, aceitação para compreender que é preciso ir para além do superficial.

Se se entender a poesia como reconhecimento do poeta em si próprio, também os leitores se poderão reconhecer, mas nunca no poeta; apenas em si mesmos. E, ao fazerem esse processo de reconhecimento, não desvendarão o significado, a essência do poema, mas chegarão à sua própria interpretação, baseada num universo de referências único e intransmissível.

É este centramento no “eu” que os modernistas queriam para a arte, vista como uma desconstrução de si própria como forma de imitação do mundo, como falava Aristóteles, pondo em evidência o “eu” poético que joga com as linguagens, criando metáforas da realidade exterior que pesa sobre o interior, permitindo-se a inúmeras interpretações das suas criações. É o que Taylor refere quando menciona Herder e a conceção de arte do início do século XIX: “(...) agora a arte é compreendida

⁸ Idem.

⁹ In Aristóteles, *Retórica*, «Biblioteca de autores clássicos”, vol. VIII, tomo I, IN-CM, Lisboa, 2005.

¹⁰ Idem.

principalmente em termos de criação. (...) Se nos tornamos nós próprios pela expressão daquilo que somos e se aquilo em que nos tornamos é, por hipótese original e não baseado no preexistente, então o que exprimimos também não é uma imitação do preexistente mas uma nova criação. Vemos a imaginação como potência criadora”.

E tudo pode passar a ser poesia, como nos revela Eugénio de Andrade: “ Toda poesia é luminosa, até/ a mais obscura./ O leitor é que tem às vezes,/ em lugar de sol, nevoeiro dentro de si.”.

Uma ideia que se afigura depois de ponderar nesta conceção da imaginação como criadora é que não se pode partir do nada, como já anteriormente referido. Poder-se-á falar de um afastamento dos cânones estabelecidos pelo Renascimento ou pelo Barroco, e por aí, há, efetivamente, inovação, mas, mesmo tendo em conta teorias da arte ou do Belo presentes nesses movimentos literários, a imaginação foi também aí, com certeza, um dos fatores inerentes à criação poética.

Concomitantemente, abordámos a conceção da anulação do “eu” enquanto figura criadora, e no protagonismo, que passa a estar centrado no leitor. O “eu” quer anular-se, numa atitude provocatória e enigmática de se “fingir” poeta, quando, na realidade, ele se multiplica em várias personagens que interagem entre si e que comandam o palco poético. É uma passagem um pouco sub-reptícia da liderança do poeta para a do recetor, que faz sentido ligar à autenticidade da arte: ela é o que cada um quiser que ela seja.

A hermenêutica de um texto poético passa, então, a ter a tónica na apreensão que o “outro” faz dos textos do “eu”, do modo como interpreta as questões retóricas, que atestam os limites da linguagem, da ironia, que expressão a alteridade do “eu”, das metáforas, que são jogos subtis (ou não) de realidades simultâneas, e por vezes sobrepostas, ultrapassando a conceção de Roman Jakobson, pois, nas palavras de Maria de Lourdes Sirgado Ganho, “ uma análise exclusivamente linguística [da poesia] é insuficiente para a explicar”¹¹. A poesia não são apenas sequências fónicas harmoniosas, mas cria-se poesia, no dizer de Sirgado Ganho, “quando há predominância da mensagem centrada sobre si mesma, isto é, naquela em que a função poética predomina”¹².

¹¹ In Ganho, Maria de Lourdes Sirgado, *Existir e ser. Temas de filosofia, poesia e espiritualidade*, IN-CM, Lisboa, 2009.

¹² Idem.

Se a mensagem é centrada em si mesma, não haverá mensagem fora dela? não havendo, assim, lugar a interpretação? Não parece haver paradoxalidade aqui, visto que, se há centralização da mensagem em si mesma, então o que parece é criar-se uma rede incontável de mensagens geradas a partir da primeira, o que não significa, contudo, que se consigam desfazer todas as ambiguidades inerentes à forma poética. Mais uma vez, como diz Sirgado Ganho, “ a poesia tem o poder de dizer de muitas maneiras a mesma realidade”¹³.

Assim, podemos deduzir que, se a poesia tem essa capacidade para olhar a realidade sob vários prismas, também tem a capacidade de a transmutar, oferecendo a possibilidade de pensar surrealisticamente sobre ela, como bem fez Cesário Verde. Basta olhar para o poema “Num bairro moderno” e ver como, por causa do sol, da luz que tudo ilumina (e que a poesia reflete, como um satélite, bem patente no poema de Eugénio de Andrade, já mencionado), os legumes da giga da “rapariga enfezada” se transformam num corpo saudável, metáfora antitética da magreza pobre da menina: “E eu recompunha, por anatomia,/ Um novo corpo orgânico, aos bocados./ Achava os tons e as formas. Descobria/ Uma cabeça numa melancia,/E nuns repolhos seios injetados”.

Deste modo, a função, o trabalho do poeta não é criar realidades que pretende que o leitor compreenda, mas suscitar imagens na sua cabeça; o ato criador tem, somente, que fazer a operação de recriar o sentimento numa qualquer realidade, para se tornar palpável, logo para se poder reconduzir, novamente, num sentimento, e alcançar-se a catarse. É mais secundário que essa operação catártica comece no poeta e acabe no leitor ou vice-versa, pois que o poema já é a tradução dessa libertação.

Segundo Ricoeur, e nas palavras de Josef Bleicher, “[o] objeto da interpretação textual, a saber, o potencial de revelação de mundo por parte de um texto, é explicado através do uso da «semântica profunda», e, depois, apropriado na compreensão, ou seja, na submissão àquilo que um texto tem a dizer a nosso respeito.¹⁴”

O que é imanente na poesia passa a ser transcendental quando esta sai fora de si e é apropriada pelo mundo que, a partir dela, cria outras formas poéticas. Por isso,

¹³ Idem.

¹⁴ In Bleicher, Josef, *Hermenêutica contemporânea*, o «O saber da filosofia», Lisboa Edições 70, 1992.

poemar é construir e transfigurar a realidade em simultâneo: dentro de si e fora de si.