
POÉTICAS DO SENTIDO, DO POÉTICO E DO VER

*E. M. de MELO e CASTRO**

Entre as várias funções e/ou significados que durante o século XX foram atribuídos à poesia, considerá-la como um projeto que nunca se cumpre pode ser apontado com o valor de uma síntese: onde “a luz e a obscuridade coincidem”, como escreveu Ángel Crespo, ou perdem o seu nome para se transformarem noutro tipo de sabedoria. Uma sabedoria que não tendo nome, nomeia tudo aquilo que produz ou que toca.

E, no entanto, a poesia, se produz alguma coisa, essa alguma coisa é a materialidade da escrita. Materialidade que é um modelo de comunicação — das comunicações possíveis ou impossíveis — através das quais se exerce a leitura ou, melhor, as leituras. E, quando se diz, com tonalidades ontológicas, que a poesia é uma forma de conhecimento, ela não se limita ao conhecimento que pode comunicar, mas coloca em abismo todo o conhecimento adquirido, mesmo para além do consciente, interrogando-o, questionando-o, pondo em causa a sua mais obscura natureza.

É que o projeto da escrita da poesia que cada poeta tenta realizar é uma busca interminável, em constantes avanços e recuos, descobertas e ocultações, obscuridades e revelações luminosas, certezas e dúvidas, numa complexa espiral em que a linguagem e o sentimento reciprocamente se descobrem e encobrem, descobrindo e encobrendo o que nesse projeto se busca, se reflete e se volta a perder.

Creio que é o que Paulo Leminski quis dizer neste seu poema:

* Poeta português. Autor, entre outras obras, de *Trans(a)parências* (1990); *Re-Camões* (1980); *As vanguardas na poesia portuguesa do século XX* (1980).

LIMITES AO LÉU

POESIA: “words set to music” (Dante via Pound), “uma viagem ao desconhecido” (Maiakóvski), “cernes e medulas” (Ezra Pound), “a fala do infalável” (Goethe), “linguagem voltada para a sua própria materialidade” (Jákobson), “permanente hesitação entre som e sentido” (Paul Valéry), “fundação do ser mediante a palavra” (Heidegger), “a religião original da humanidade” (Novalis), “as melhores palavras na melhor ordem” (Coleridge), “emoção lembrada na tranqüilidade” (Wordsworth), “ciência e paixão” (Alfred de Vigny), “se faz com palavras, não com idéias” (Mallarmé), “música que se faz com idéias” (Ricardo Reis / Fernando Pessoa), “um fingimento deveras” (Fernando Pessoa), “criticism of life” (Mathew Arnold), “palavra-coisa” (Sartre), “linguagem em estado de pureza selvagem” (Octavio Paz), “poetry is to inspire” (Bob Dylan), “design de linguagem” (Décio Pignatari), “lo imposible hecho posible” (García Lorca), “aquilo que se perde na tradução” (Robert Frost), “a liberdade da minha linguagem” (Paulo Leminski)...

Por isso a poesia é o lugar das perguntas que se perdem e das identidades que se refletem no abismo do seu próprio pesquisar. Por isso a poesia é, neste fim de século, o lugar incômodo das perguntas, tais como:

– Quem somos nós, agora e aqui, neste espaço/tempo de transformação?

– Seremos espectros de um tempo já vivido, condenados à condição de “post” ou, pelo contrário, anjos anunciadores dum espaço novo?

– Seremos apenas Homens ameaçados e perplexos?

As respostas não poderão certamente ser lineares, mas estarão algures nos textos que nós próprios escrevemos e lemos. Escrever e ler que, seja por que meios, suportes e códigos for, é o único meio de pesquisa e de resistência de que ainda dispomos.

Mas, resistência a quê? Certamente ao *nada* das palavras e dos sinais gastos e poluídos que invadem continuamente o espaço do nosso quotidiano, já incapazes de formular as questões ou até de detectar a sutileza das nossas perplexidades.

Dir-se-á mesmo que na era da informática e das comunicações por satélite, o vivencial comunicável tende vertiginosamente para o zero da mensagem; e que o aumento das possibilidades de comunicação apenas revela impossibilidade de comunicar o que realmente nos importa e que é especificamente nosso, tal como o autoquestionamento e a crítica do conhecimento adquirido. Mas é o *nada* da fala o que por todos os meios se comunica.

Leia-se Manuel de Barros, no seu recente *Livro sobre nada*:

O que não sei fazer desmancho em frases.

Eu fiz o nada aparecer.

(Represente que o homem é um poço escuro.

Aqui de cima não se vê nada.

Mas quando se chega ao fundo do poço já se pode ver o nada.)

Perder o nada é um empobrecimento.

No entanto até esse *nada* deve ser interrogado porque ele próprio tem um sentido ambíguo. Sentido que é revelador da intencionalidade que a palavra em si própria detém. É por isso que se pode estabelecer uma relação sinérgica entre esse vazio de sentido e a sobrecarga de sentidos que Ezra Pound assinalava como sendo o lugar poético da palavra. Lugar que assim se torna na probabilidade do sentido, da informação aberta que a si própria se enriquece, da manifestação da diferença e do novo, isto é, de dizer o que ainda não existe ou que

nunca foi dito antes e que por isso tem a qualidade autotélica do inaugural e da nomeação.

Nesta perspectiva de consideração da palavra que a si própria se redescobre e interroga nos seus diversos sentidos, poderemos encontrar três momentos da poesia do século XX suficientemente bem caracterizados. São eles o momento da *poesia do sentido*, o momento da *poesia da poesia* e em terceiro lugar, numa ordem cronológica, a *poesia da visão* ou “poesia visual” como é geralmente chamada.

Da *poesia do sentido* podemos dizer que se caracteriza pela ênfase colocada nos aspectos semânticos da palavra ou nas coordenadas ideológicas do verbo que se consideram anteriores às próprias palavras. A poesia servirá para transmitir ou suscitar idéias e sensações segundo as intenções explícitas ou não do poeta. Como exemplos de uma poesia fortemente intencional pode citar-se a obra de José Gomes Ferreira e de uma poesia ideológica, o neo-realismo. Carlos de Oliveira será, por seu lado, um ótimo exemplo de um poeta da transição entre a *poesia do sentido* e a *poesia da poesia*. O mesmo se podendo dizer das poesias de Carlos Drummond de Andrade e de Murilo Mendes.

Quanto à *poesia da poesia*, ela instaura um metadiscurso que a si próprio se elege como substrato dos sentidos que será ou não capaz de convocar. É que agora o sentido das palavras passa a ser o que as próprias palavras são, isto é, os materiais da construção do poema. Por isso os diversos sentidos e o próprio poema são agora simultâneos e indissolúveis. Estamos em plena “Galáxia Mallarmaica” em que o eu do poeta lírico cede lugar ao eu da palavra e do texto. Um bom exemplo português será a poesia de António Ramos Rosa, mas também muita da Poesia Experimental dos anos 60 é um exercício dessa transferência do sujeito poeta para o sujeito texto. A poesia neobarroca de Haroldo de Campos é ainda um exemplo mais explícito.

Mas é então que um súbito alargamento do âmbito poético se inaugura de uma forma radical: a redescoberta da visualidade da escrita como valor intrinsecamente criativo. E é com grande surpresa para alguns que se redescobre também que o sentido não é mais exclusivo do verbo. Os sinais não verbais são também construtores e comunicadores de sentidos. São até poderosos fatores de comunicação. As coordenadas visuais da concepção poética tornam-se evidentes já que pelo sentido da visão se veicula mais de 80% da nossa ligação perceptiva com o mundo.

A poesia concreta é mesmo um momento de total radicalismo.

escrever e ler que está profundamente enraizado na cultura mediterrânea, tem como figura estrutural o ideograma e utiliza predominantemente o sentido da vista como instaurador do sentido.

Poderemos assim estabelecer uma nova tradição da escrita poética que virá desde os pictogramas egípcios e da antologia grega e suas tecnofanias alexandrinas como um rio subterrâneo que passa pelas Carmina Figurata medievais, pela combinatória visual das máquinas de Ramon Lull, pelas tábuas crípticas dos alquimistas e pela Poesia Barroca dos séculos XVII e XVIII. Poesia Barroca que é o antecessor imediato da poesia visual do século XX com os Caligramas de Apollinaire, as Palavras em Liberdade do Futurismo, o Construtivismo russo, o Letrismo francês, a Poesia Visiva italiana, o Espacialismo, a Poesia Concreta brasileira e internacional e a Poesia Experimental portuguesa. Todas estas poéticas da visão devem ser hoje consideradas como a base do Neobarroco finissecular que hoje vivemos e dá uma cobertura teórica global à nossa cultura multissistêmica e intersemiótica.

Depois do holocausto da Segunda Guerra Mundial se considerou que a poesia não era já mais possível: hoje esta posição deve ser considerada como um aviso. Um aviso de que um sentido diferente para a invenção e para a sobrevivência se torna urgentemente necessário. Um aviso de que um novo paradigma de comunicação vem já a caminho, sendo suas características a desmaterialização e a virtualização.

De fato, os suportes da comunicação são, desde a invenção do telégrafo e do telefone, no final do século XIX, cada vez menos pesadas e menos materiais, até que na informática e na realidade virtual se tornam pura energia, onde as reações de lugar e de tempo se relativizam e tendem a tornar-se fluidas e instáveis. Pierre Lévy, no ensaio *O que é o virtual*, adverte:

Mas o mesmo movimento que torna contingente o espaço-tempo ordinário abre novos meios de interação e ritmo das cronologias inéditas ... Assim que a subjetividade, a significação e pertinência entram em jogo, não se pode mais considerar uma única extensão ou uma cronologia uniforme, mas uma quantidade de tipos de espacialidade e duração. Cada forma de vida inventa seu mundo.

A realidade virtual, ao inventar o seu próprio mundo e ao opor-se à atualidade pesada dos fatos e das circunstâncias comuns, abre a

possibilidade a novas poéticas em que a visão e a visualidade mais uma vez desempenham, agora, não apenas uma função transformadora, mas sim, são elas próprias a energia-matéria em que existem e de que se sustêm.

Penso que nada se ajusta melhor ao processo da invenção poética, tal como desde a Grécia antiga vem sendo perseguido pelos homens. E aquilo a que se pode chamar de *infopoesia* ou de *virtuopoesia* é desde já uma possibilidade em aberto. Elas representam uma virtualização da virtualização, já que a arte, como diz Pierre Lévy,

Numa última espiral, denunciando assim o motor da virtualização, problematiza o esforço incansável, às vezes fecundo e sempre fadado ao fracasso, que empreendemos para escapar à morte.