

A QUESTÃO DA POESIA, A POESIA EM QUESTÃO¹

Fábio Galera²

Antes de entrar propriamente no título proposto para a exposição, título que ainda irei repetir muitas vezes (a questão da poesia, a poesia em questão), eu gostaria de demarcar o contexto ao qual remete tudo o que vou dizer hoje. Essa minha fala tem muito, ou melhor, é parte da minha dissertação de mestrado intitulada *A caminho da poesia*.

Em linhas gerais, o que despertou toda a discussão desenvolvida nessa pesquisa foi justamente a tentativa de compreender o que vem a ser poesia e ainda qual o caminho para se chegar a ela, a poesia. Ou seja, me perguntei basicamente sobre o que significa a palavra poesia; para aonde ela nos envia; a que ela se refere. O grande problema de se pensar o que é isto, a poesia, está na dificuldade de tratar tudo o que vem junto com ela e toda a força de uma tradição que já compreende a poesia como algo já definido, pronto e acabado. Compreender o que é isto, poesia, implica entender, antes de qualquer coisa o que é a arte; o que é um artista; o que é uma obra de arte; e por fim, o que é um leitor ou um crítico. Nessa dimensão, devemos pensar cada um desses elementos em conjunto (arte, artista, obra de arte e leitor/crítico).

Assim, para sabermos o que é poesia, seria necessário saber o que é cada um desses elementos, em conjunto. Pois, se quisermos dizer já previamente o que é poesia, arte, artista, obra e leitor ou crítico, lançando mão dos conceitos que estão disponíveis em nossa tradição de pensamento, não seria tarefa difícil. Arte é uma atividade cultural, em alguns casos, atividade de prestígio (e aí não nos esqueçamos de considerar a poesia); artista é quem produz obras de arte e que sabe fazer obras de arte, ou seja, é quem tem o saber técnico da manufatura artística; obras são os produtos criados, quadros, músicas, peças teatrais e televisivas ou filmicas; e por último, o leitor/crítico é aquele que tem ou deveria ter condições de saber ler ou apreciar ou julgar as obras e os procedimentos criativos adotados pelo autor.

A partir dessa perspectiva já estabelecida, eu afirmo algo decisivo: a poesia é geralmente compreendida, interpretada e lida como poema. O que é preciso fazer, então? Devemos buscar o esclarecimento do sentido mais próprio e originário das palavras poesia e poema.

O sentido corrente empregado para a palavra poesia é reservado para designar a produção artística que se organiza em versos, com determinado número de sílabas poéticas, formando estrofes. Nesse caso, os empenhos investigativos se voltam para a materialidade da dimensão poética. A poesia fica entendida como poema: forma. Até aqui, não há diferença entre poema e poesia! Poesia é poema!

Num sentido oposto a esta interpretação, o termo poema pode indicar aquilo que há de belo nas palavras. Assim, poema é aquilo que representa a sensibilidade do autor, representando um modo particular de ver o mundo, um olhar particular representado pelo poeta, um modo poético de ver o mundo: poesia. Aqui, poema é poesia!

Assumindo aqui os riscos dessas afirmações reducionistas, estes são os dois modos mais habituais de se compreender o sentido a que a experiência poética se refere. Por um lado, o privilégio investigativo é dado à forma do que se apresenta na linguagem (poesia como poema); por outro, o privilégio é dado ao conteúdo do que se apresenta na linguagem, através do poeta (poema como poesia).

Ali e aqui, a cada vez, a forma e o conteúdo são privilegiados. O entendimento da poesia enquanto forma nos oferece a possibilidade de calcular e medir o fenômeno em função de sua organização. Podemos contar as sílabas, os versos, as estrofes, as rimas e suas classes (perfeita, rica, pobre etc.), e ainda mais. Assim entendida, a poesia é uma espécie de substância dotada de atributos ou propriedades, as quais o crítico deverá quantificar e qualificar. O mais importante é a morfologia e a estruturação da peça poética. Encontra-se inscrita nesta visão a possibilidade de investigação do conteúdo, rivalizando com a forma. Assim, a compreensão do poema enquanto modo de manifestação de uma ideia irá proporcionar a busca do conteúdo poético apresentado no poema. Para esta interpretação, as metáforas e outras figuras de linguagem irão sustentar tal leitura.

E toda essa problemática não termina aí, pois nós temos de nos interrogar sobre o que é primado, desejado, cobiçado na questão da poesia, no questionar a poesia. Para aquele que estiver interessado em se interrogar sobre o que é normalmente primado nas investigações literárias, encontrará diversas situações

interpretativas, facilmente reconhecíveis em nossa tradição intelectual. Poço indicar algumas primazias: a biográfica, histórica, estilística, social, cultural, teórico/filosófica.

Todos esses primados pensam a arte enquanto objeto de representação: representação biográfica, quando o método procura alcançar a subjetividade do autor, o seu gênio representado na obra de arte; representação histórica, quando a interpretação toma a obra como documento exemplar do modo de vida histórico de um povo; representação estilística, quando o que importa é o estilo do autor e suas estratégias de construção formal da obra; representação social, ocorre quando a obra é entendida como manifestação e memória de uma determinada sociedade; teórica/filosófica, quando o conteúdo literário serve à teoria como modo de legitimação e justificação de posições ideológicas.

Neste pequeno elenco, temos alguns exemplos de privilégios que põem a arte numa compreensão de representação de algo. A obra é sempre entendida numa relação de algo como algo. Interpretar a poesia como forma, interpretar a poesia como conteúdo ou interpretá-la em função de uma teoria qualquer é sempre interpretá-la segundo esta estrutura de algo como algo. É essa estrutura que possibilita entender a poesia como história, como expressão pessoal, como cultura, como estilo, como sociedade etc.

Levando em conta essa problemática, a pergunta que fiz em minha pesquisa foi: seria possível pensar a obra numa outra dimensão que não esta já estabelecida e gasta, ao longo de muito tempo? Digo estabelecida, porque todos nós já sabemos o que é uma obra literária e o que é uma bula de remédio, ou uma propaganda que nos aconselha a comprar algo. Nós já sabemos muito bem o que é cada coisa. Não sabemos?

Digo sobre esse horizonte da arte que ele é gasto porque circulamos facilmente por suas distinções. Sabemos que a obra literária, por exemplo, é ficcional, é fruto da imaginação, é irreal, é não-verdadeira; ao passo que a bula de remédio diz sobre algo real, o remédio, e ela (a bula) nos instrui a lidar com tal substância, ela nos comunica informações importantes. O remédio existe, de verdade, ao passo que o *Emplasto Brás Cubas* é algo da ordem da metáfora, da imaginação. Por ser metafórica, a linguagem literária nada tem que ver com o real e a realidade, ou no melhor das hipóteses tem pouco a ver. Ela, a linguagem literária, a metáfora, tem a ver sim com ela mesma, não possui referente extralinguístico, ela é auto-referente,

não remete a nada que esteja fora dela. Isto, todos nós sabemos de modo inconteste.

Minhas interrogações quiseram encontrar, então, as possibilidades de um outro saber sobre a linguagem literária e sobre todos os elementos que mencionei e que estão com ela envolvidos. Quis saber se haveria outros elementos a serem pensados com a linguagem metafórica, que não são geralmente tematizados, como por exemplo, o mundo.

Boa parte do motor, da força que me moveu a pesquisar e encontrar um caminho possível, veio das inquietações provocadas pela leitura do brilhante ensaio *A origem da obra de arte*, do filósofo alemão Martin Heidegger. Neste ensaio, ele se impôs pensar o desafio do que seja a arte, tratando ao mesmo tempo do que vem a ser o artista e o que vem a ser a obra de arte. Ele já começa suas reflexões sabendo de onde deve partir: seria necessário iniciar o percurso de pensamento por uma obra específica, suspendendo, ou desconsiderando o que inicialmente se considera como arte, deixando de lado o caráter artístico atrelado à obra. A pergunta pela arte deve se dirigir inicialmente a uma obra específica.

Heidegger afirma:

A pergunta pela origem da obra de arte pergunta pela proveniência de sua essência. A obra surge através e a partir da atividade do artista, segundo a opinião corrente. Porém, de onde e através do que o artista é o que é? Através da obra, pois dizer-se que uma obra faz o mestre significa somente a obra deixa o artista aparecer como um mestre da arte. O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro. Do mesmo modo também nenhum dos dois porta sozinho o outro. Artista e obra são em-si e em sua mútua referência através de um terceiro, que é o primeiro, ou seja através daquilo a partir de onde artista e obra de arte têm seu nome, através da arte. (HEIDEGGER, 2010, pp. 35-37)

[...] a pergunta pela origem da obra de arte torna-se a pergunta pela essência da arte. [...] A arte vive na obra de arte. Mas o que é e como é uma obra de arte? (Ibid., pp. 37-39)

O que é a arte deve-se deixar depreender da obra. Somente podemos experienciar o que a obra é a partir da essência da arte. [...] (Ibid., p. 39)

Para achar a essência da arte, que vigora realmente na obra, procuremos a obra e perguntemos à obra o que ela é e como é. (Ibid., p. 41)

Sem entrar muito fundo no ensaio, o que nos faria demorar um bocado sobre cada ponto e cada curva do seu pensamento, a grande dificuldade enfrentada por Heidegger, que é proposta a todos aqueles que comungam da mesma inquietação, é a seguinte: *como pensar a arte e o homem fora da dimensão que pressupõe a cisão entre o homem e o mundo*. O desafio a ser assumido por nós, para além das teorias estéticas existentes, é pensar a arte na perspectiva do *ser-no-mundo*. Mas o que é isto?

Em sua grande obra inaugural, *Ser e Tempo*, publicada em 1927, Heidegger procura pensar o homem como um ente que está necessariamente ligado ao fenômeno do mundo. Diferentemente da compreensão metafísica do homem e do real, o filósofo pensou o modo de ser do homem como essencialmente em um mundo. Neste sentido só há homem enquanto há um mundo; do mesmo modo só podemos pensar no fenômeno do mundo relacionado à dimensão humana. Em linhas gerais, isto é o que significa, pois, a expressão *ser-no-mundo*. O mais comum é pensar que já existe mundo e o homem acontece ou é colocado nele, no mundo.

Essa perspectiva é tão radical e tão grave que até hoje ainda estamos aprendendo a pensar o homem como tal. Este modo de encarar o homem é radical porque vai até a raiz mais profunda da dimensão humana e procura pensar o modo essencial de ser do homem: essencialmente no mundo, entregue a um mundo e inextricavelmente ligado a ele; noutra sentida, a perspectiva é grave porque ao assumi-la estaremos assumindo a tarefa gigantesca de repensar, de pensar novamente, tudo o que assumimos como saber sobre o humano e, por sua vez, sobre a arte.

Em *Ser e Tempo*, buscando realizar a tarefa de pensar o homem como *ser-no-mundo*, Heidegger irá tematizar a *Abertura* desse modo de ser do homem (*Dasein*), ou seja, o lugar, a hora e a vez de acontecer isso que é o homem. Essa Abertura é constituída essencialmente por três existenciais (ou conceitos), quais sejam: a

Disposição, o estar já lançado no mundo de algum modo, o estar jogado; a *Compreensão*, o modo fundamental de estar junto dos entes no mundo, o que possibilita a *interpretação* e o *sentido*; e o terceiro e último existencial, que compõe a fase inicial da analítica do *Dasein*, o mais importante para nós aqui, a *Fala* ou *Discurso*.

Em *Ser e Tempo*, Heidegger irá afirmar algo incomum sobre a fala. Ele dirá que a constituição disso que ele quer chamar de *fala* é composto por *silêncio* e *escuta*. Noutro lugar, em uma conferência de 1950, intitulada *A linguagem*, Heidegger inicia seu discurso afirmando: *A linguagem fala!* No ressoar dessa afirmação, estranha afirmação, fica dito que não é o homem quem fala todos os dias, nas mais diferentes línguas e ocasiões. É a linguagem que fala. Nesta afirmação, parece estar pressuposta uma diferença entre a fala do homem e a fala da linguagem. Neste sentido me pergunto sobre a possibilidade de distinção entre a fala da linguagem e a fala do homem.

Diante desta perplexidade, as perguntas nos solicitam. O que é isto, pois, a fala da linguagem? O que é isto, o falar humano? Existe uma linha divisória entre ambas as falas? Em que medida é possível estabelecer uma separação entre a fala da linguagem e a fala do homem? O que se entende, de início com a expressão *fala da linguagem*? E no caso da fala do homem? O cerne da questão, para podermos entender o que é a *fala* entendida como existencial constitutivo do homem, é preciso entender o que é linguagem, no pensamento do filósofo. O que se pretende chamar exatamente de linguagem?

Em resumo, sem nos apegarmos aos termos e as dificuldades internas dessa discussão, Heidegger propõe em última instância pensar o homem já inserido na linguagem. Para Heidegger não é possível pensar o homem fora da linguagem. A linguagem é constitutiva do homem. Mas não a linguagem linguística, não a fala que eu falo e nós falamos todos os dias. Linguagem não é a língua nem a linguagem do pintor, ou deste pintor, do músico, etc. Linguagem para Heidegger é um modo essencial de estar junto aos entes, às coisas do mundo, junto ao sentido, antes de qualquer tematização linguageira.

Isto torna derivada a postura de se relacionar com a linguagem, com a arte, com um poema especificamente, sem já estar inserido, sem estar em relação com a coisa. Analisar um poema de forma objetiva, por exemplo, observando sua métrica (forma) ou seu conteúdo, é algo posterior ao estar junto do poema. Quando fazemos

isto, já estamos em relação com o poema, inevitavelmente. Em síntese: não adianta tentar separar o sujeito do objeto, o crítico do poema, o homem da linguagem, o homem do mundo. Ele, nós, já estamos ligados à linguagem e ao mundo.

Mas que tem tudo isso a ver com o nosso tema? O caminho que encontrei para tentar pensar a arte, ou a poesia, ao largo e ao longe daquela interpretação usual, gira em torno de um círculo básico: *a questão da poesia é a poesia posta em questão*. Isto, para mim, será a condição de possibilidade para pensar a *fala da linguagem*, ou a fala da poesia, conforme disse acima. Nesse círculo, nesse título, eu suprimi alguns termos para causar um efeito, para fazer um convite a todos. O convite convida para pensarmos a questão da poesia, a poesia em questão. Falemos, então, finalmente desse círculo, do título da apresentação.

No primeiro termo do título, a questão da poesia, está inscrita uma pergunta fundamental: qual é a questão da poesia? Para podermos entender a força dessa pergunta, vale remontar brevemente à origem da palavra questão. A palavra questão remonta ao substantivo latino *quaestiō*, que em seu sentido corrente diz *pergunta, interrogação, tese, assunto, tema, discussão*. Consultando o dicionário de Latim, temos basicamente dois sentidos: o primeiro sentido, figurado, remete ao mesmo campo semântico das palavras *problema* e *questão*; já o seu sentido mais próprio, que pode revelar o sentido mais originário da palavra, entende a palavra questão como *busca e procura*.

Ainda com o mesmo radical da palavra questão (*quaestiō*) podemos pensar na palavra *querer*. *Querer, quaerere*, em seu sentido corrente aponta para as palavras *desejar, ambicionar, ter vontade de, cobiçar*. Conhecemos bem este sentido. Em seu sentido mais próprio temos *procurar, buscar, fazer uma busca ou investigação*. Assim, encontramos a co-participação de *questão* e *querer*. Podemos pensar ambas as palavras em comunhão: *o querer como impulso para a procura e a procura como atividade de um querer*.

Desta forma, o primeiro termo do círculo, *a questão da poesia*, pode ser traduzido como o querer da poesia, a busca da poesia, a procura da poesia. Imediatamente podemos interrogar: *qual é a busca (querer, questão, procura, investigação) própria à poesia?*

Da mesma maneira, o segundo termo do círculo, *a poesia em questão*, completando a primeira volta do círculo, funcionaria como a resposta para a pergunta *qual é o querer própria à poesia?* O querer próprio à poesia é a poesia

posta como querer. Este é círculo: a questão da poesia é a poesia posta em questão. Aí nós teremos o querer da poesia e o querer do homem, os dois reunidos numa relação.

Diante deste círculo, consideremos, pois, um poema:

A fonte selvagem
Rola e rola seu murmúrio
Pelos dias claros
Tatsuko

O poema acima foi encontrado em meio a autores dispersos, numa antologia organizada tematicamente pelas estações do ano, na estância outonal. Desconsideremos essa organização, a estruturação do haikai, sua métrica, sua rima, inclusive os dados sobre sua autora, Tatsuko. Não nos importemos com o reconhecimento de sua obra no campo literário, as recorrências temáticas de sua abordagem, o volume de sua produção, seu engajamento ideológico. Desconsideremos aquelas informações que geralmente são levadas em conta por uma investigação literária, para que lhe seja conferido o devido reconhecimento segundo os moldes acadêmico-científicos.

Apesar de todo esse desprendimento, surpreendentemente, o poema ainda tem algo a dizer. O poema fala. Fala com força e serenidade. Fala pressuroso em seu jorro. Fala do que é próprio da selva: fonte selvagem. Fonte que irriga a selva: floresta virgem. Fonte selvagem, originária. Fonte que fala. Fonte. Fonte da fala. Nascente de fala. Fonte selvagem da fala. Fala selvagem da fonte. Faculdade de fala, selvagem. Selvageria de fala: fonte. Fala própria da fonte da selva: mata virgem. A fonte fala murmurando, quase em silêncio, sussurrando. Mas, ainda assim ela fala. A fonte sussurra silenciosa: fala da fonte, a partir da fonte. O poema fala:

A fonte selvagem
Rola e rola seu murmúrio
Pelos dias claros
Tatsuko

O que cabe dizer sobre o poema, sobre este poema? Vale dizer algo para explica-lo? O poema já disse a que veio: trouxe à luz o artifício da fonte e mostrou o som de sua obra no rolar do rio, seu murmúrio; promoveu ainda a possibilidade de intimidade com a terra úmida no aberto da clareira. Isto foi o que disse/quis o poema? Quem na verdade falou? O autor? O leitor? O crítico? O tradutor? Eu? Ou o próprio poema?

Existe algo aqui inegável: o poema nos convidou a contemplar a fonte selvagem, que, em seu rolar, faz rolar seu murmúrio pelos dias claros. Não obstante, o homem também fala. Ele sempre fala e, de algum modo, nunca deixa de falar. Geralmente quer falar pelo poema: o que o poema falou exatamente é... o poema queria dizer que... o que o autor disse através do poema foi...

Com tudo isso que dissemos, a poesia deve receber uma interpretação diferente daquelas que se empenham em explicar sua forma, sua materialidade, seu conteúdo, ou sabe lá o quê. Assim, sem cumprir a tarefa de *pôr a poesia em questão*, formulando decisivamente a *questão da poesia*, não será possível delimitar o sentido do ser poético e escapar daquelas interpretações da poesia decorrentes de toda uma tradição. Assim, fica o convite do círculo existente no título dessa breve reflexão. Desta forma, o título se mostracom o um convite ao pensar a poesia como questão, preparando devidamente a questão da poesia.

REFERÊNCIAS

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Tradução de Emanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 2006.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Tradução de Idalina Azevedo e Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Tradução revisada de Márcia Sá Cavalcante Schuback. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

¹Palestra realizada na Universidade Estácio de Sá, Campus West Shopping, na Semana dedicada ao Curso de Letras, em 6 de novembro de 2012.

²Fábio Galera é licenciado em Letras (UNESA), graduando em Filosofia (UFRJ), especialista em Literatura Infante-juvenil (UNESA) e em Educação Especial (UNIRIO), mestre em Ciência da Literatura (Poética - UFRJ), mestrando em Estética e Filosofia da Arte (UFF), doutorando em Ciência da Literatura (Poética - UFRJ) e

professor de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira na Faculdade de Letras da Fundação Técnico-Educacional Souza Marques. E-mail: fabioalera@ufij.br; fabioalera@ig.com.br.