

LEITURA E RECEPÇÃO CRÍTICA LIVRE DE POESIA

READING AND INDEPENDENT CRITICAL RECEPTION ON POETRY

Jamesson Buarque de Souza*

Resumo: Neste ensaio discutimos a leitura de poesia a partir da aproximação que o leitor comum faz do poema pelo reconhecimento mais imediato, perceptivo, deste gênero. Consideramos a compreensão geral, de senso comum, sobre o que é um poema. Discutimos também que a leitura comum de poesia parte da apreciação e que esta deveria ser apropriada pela recepção crítica, de modo que essa se torne livre. Essa liberdade significa mover-se de apreciação à reflexão por meios mais desprendidos de princípios teóricos e críticos. Ao final, inferimos que a educação vigente rege uma leitura superficial de poesia, dada por seus elementos mais formais e propomos como alternativa a leitura a partir da expressão de imagens dos poemas.

Palavras-chave: *leitura de poesia, poema, recepção crítica livre*

Abstract: In this essay we discuss the poetry reading from the approximation that the average reader does about the poem immediately, by perception, only as genre. We take into consideration the general understanding, common sense, about what is a poem. We also discussed that the common reading of poetry comes from delight and that this should be caught by the independent critical reception. This freedom means moving from delight to reflection given off of theoretical and critical principles. At the end, we infer that the current education governs a superficial reading of poetry, given by your most formal elements, then we propose read from the expression of images of the poems.

Keywords: *poetry reading, poem, independent critical reception*

1.

Começamos levando em consideração que temos em mente, de maneira mais ou menos sistematizada, o que vem a ser um poema. Podemos não saber ou não conseguir descrever detalhadamente, no entanto, sabemos, devido a alguns “conteúdos” de nosso conhecimento, ainda que dispersos, apontar para algo como exemplo do que é um poema. Isso não funciona de maneira precisa, mas também não de maneira imprecisa, e pode-se dizer que de maneira maleável. A maneira não é precisa porque, comumente, não temos uma descrição exata do que seja um poema. Não é imprecisa porque sabemos apontar para um texto considerando-o um poema. A maneira é maleável porque, embora não seja comum uma

* Professor Doutor permanente da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, onde leciona na Área de Teoria e Ensino da Literatura e realiza pesquisa sobre leitura (incluindo recepção crítica), criação e ensino de poesia. É poeta e também é membro (subcoordenador) da Rede Goiana de Pesquisa em Leitura e Ensino de Poesia.

descrição exata sobre o que é um poema, a coisa que julgamos tal normalmente atende a uma expectativa comum, a uma recepção algo que consensual e, simultaneamente, aberta à mudança, no sentido de que pode ser modificada via educação ou interferência de opinião crítica. De resto, saber identificar de qualquer modo o que é um poema está na ordem de ler poesia.

Considerar o que é um poema tem validade para a discussão que propomos porque a apreciação de algo do mundo funciona quando sabemos distinguir um objeto de outro, quando conseguimos, ainda que de modo bastante descompromissado,¹ distinguir uma coisa em relação à outra, no sentido de categorizar. Isso, contudo, não implica um propósito de descrever o que é um poema. Porém, elementos destacados pela cultura literária como mais próprios à poesia produzem o efeito formativo de conduzir as pessoas a lerem ou a deixarem de ler, e também a como e por que lerem poemas. Queremos dizer que a estabilização de certos elementos como mais próprios à poesia pelas forças de poder que regulam a cultura literária conduz os indivíduos inscritos no mundo dessa cultura a assumirem certas práticas de leitura. Tais práticas, porque politicamente hegemônicas, tendem a gerar leituras domesticadas, manipulando à distância a liberdade do leitor. Por sua vez, certas reações às práticas de leitura de poesia se comportam como mero contrarregrismo, o que efetiva, contraditoriamente, outra prédica, do “tudo vale”, a qual faz nada valer.

Também nos interessamos em discutir que, no âmbito da apreciação, a leitura de poesia pelas pessoas em geral é bastante autônoma, quer dizer, livre de fundamentos teóricos e críticos sistematizados. Em relação a isso, demarcamos que a recepção crítica deveria ser em primeira instância igualmente livre, ainda que em âmbito de pesquisa, por princípio metodológico, precise dialogar com fundamentos teóricos e críticos sistematizados. Dado esse interesse, para efetuar resultado plausível a respeito da integração de pertinência no mundo entre aquele que lê e o poema é preciso partir da apreciação². Não queremos asseverar que as pessoas têm, de um modo ou de outro, de gostar de poesia, de considerar a leitura de meia dúzia de poemas por semana como algo imprescindível à vida. Contudo, no estado da arte, a

¹ Dizemos de modo descompromissado porque se trata de uma categorização que não é resultada de um empreendimento filosófico, científico, linguístico ou tecnicamente comprometido.

² No sentido discutido por Huizinga (1999) a respeito do jogo e por Barthes (2002), quanto ao prazer de ler. A apreciação, pois, corresponde ao contentamento, àquilo que apraz, ao que conforta. Mediamos esse conceito pelo princípio comum, quer dizer, aquele que estabelece relação com a pluralidade humana no sentido de cuidar do mundo, não de consumi-lo. Temos em mente, pois, um princípio de identidade desautomatizado do senso médio dado como universal e preocupado com a socialidade, jamais com a individualidade.

poesia participou e ainda participa com poder de intervenção no conjunto da vida mediante a perspectiva humana, de sorte a produzir educação sentimental e intelectual a ponto de inserir-se de modo direto ou indireto com mediadora das mentalidades. Passados mais de três mil e quinhentos anos de tradição poética no Ocidente, há poesia engolida pelos túmulos da história, poesia passada adiante por ordem hegemônica estabelecida, poesia em resistência, poesia em debate diante da Filosofia e da Teologia – e, depois, diante da Ciência e da Tecnologia –, poesia regrada, romântica e experimental, bem como poesia dada pelo mercado editorial e contra ele. Da cultura predominantemente oral à predominantemente escrita, a poesia persiste e pulsa muito viva.

2.

Para discutir a leitura de poesia em relação àquilo que é um poema, no que diz respeito à recepção crítica que pretendemos livre, apresentamos uma experimentação a partir do seguinte texto:

XXVI

De sacrifício
De conhecimento
De carne machucada

Os joelhos dobrados
Frente ao Cristo

Meu canto compassado
De mulher-trovador.

Ai. Descuidado
Que palavras altas
Que montanha de mágoas
Que águas
De um venenoso lago
Tu derramaste
Nos meus ferimentos.
Que simetria, justeza
Para ferir-me a mim
Como se a cruz quisesse
De mim ser a morada.

E eu canto
Porque é esse o destino

De minha garganta.
E canto

Porque criança aprendi
Nas feiras: ave e mulher
Cantam melhor na cegueira.

(HILST, 2004, p. 59-60)

Se inquiríssemos às pessoas em geral por que esse texto é um poema, uma variedade de elementos seria apontada. Nesta parte do ensaio, vamos arrolar três elementos para comentá-los, considerando aqueles que parecem mais imediato ao leitor comum³ e que jamais devem ser ignorados por uma recepção crítica qualquer, sobretudo livre – fundamentada na apreciação que se move para reflexão. O primeiro elemento que interessa a este ensaio diz respeito à versificação: elemento do plano perceptivo do poema, próprio da estética formal, e fortemente integrado à cultura literária, porque orienta há séculos a categorizar o poema dentre os demais gêneros. Esse elemento, por isso, é o mais consolidado a respeito daquilo que é ou do que pode ser um poema. A versificação é um conhecimento de base implicado historicamente, e não mera formalidade, como se pensa. Qualquer pessoa com uma educação escolar básica parcial no Ocidente é capaz de olhar para um texto escrito e dizer “Isto é um poema” justamente devido à composição textual em versos, embora os princípios e os fundamentos de versificação sejam desconhecidos da quase totalidade das pessoas capazes de chamar algo de poema. Efetivamente, vale observar, no estado atual da educação ocidental, a quase totalidade das pessoas somente consegue dizer que um texto é ou não é versificado conforme a percepção visual. Embora o princípio fundamental da versificação seja da ordem sonora da língua, não é pela percepção auditiva que as pessoas reconhecem versos. Estes, pois, são reconhecidos como linhas escrita que se sobrepõem a outras linhas igualmente escritas sobre dada superfície, diferentemente da linha em prosa, porque é cursiva: neste caso, a sobreposição de linha não prescinde de uma quebra, como no verso, mas de uma sequenciação causal. Sobre isso, vale observar que desde a conversão da oralidade para escrita o poema foi apresentado em linhas sobre linhas, como um corte paramentado pelo ritmo a

³ Chamamos de leitor comum aquele que não apenas se alfabetizou, mas que se encontra em processo de letramento, e incluímos sob essa expressão também a parcela dos letrados – daqueles que têm formação superior completa. Isso porque esses dois grupos atendem mais imediatamente à prática de leitura que não se limita a capturar informações, como: ler um anúncio, a placa de um ônibus, um boleto bancário etc. No mesmo grupo do leitor em processo de letramento (por exemplo, uma criança cursando o 4º Ano do Ensino Fundamental) está o leitor letrado (por exemplo, um engenheiro civil, uma médica, um gerente de banco etc.) dados os resultados de leitura literária, sobretudo de poesia, conforme o documento do Instituto Pró-Livro, *Retratos da Leitura no Brasil* (FAILLA, 2012).

partir de uma dada tradição poética que dizia respeito a um povo e a sua língua e dialetos em específico. Observe-se também que o poder instituído de uma dada sociedade, a romana do período democrático, apropriou-se do conhecimento daquela poética (a grega antiga) e, como força dominante, sobretudo a partir do período imperial, implicou o conhecimento do qual se apropriou a um amplo território do Ocidente. Isso fundou a tradição do verso como demarcador do poema pela escrita em linhas quebradas, o que, durante largo período – em torno de vinte e cinco séculos –, não foi questionado, até que nos fins do século XVIII e, sobretudo, a partir da segunda metade do século XIX iniciou-se uma prática de poemas cursivos, escritos na forma de prosa, porém sem o enredo comum à narrativa de ficção. Essas duas observações interessam porque a totalidade de indivíduos que levamos em conta capazes de identificar algo como poema pela versificação não corresponde ao conjunto de indivíduos capazes de dizer que um texto é poema ainda que não esteja versificado.

Mesmo a versificação não sendo a palavra definitiva ou última do que é ou não um poema, e por isso não sendo aquilo que principalmente orienta a leitura de poesia colada no texto, ela é o elemento mais imediato que em geral faz os leitores reconhecerem poemas – e isso implica na recepção deste gênero. Sabemos que se os leitores comuns ouvem algo como “Isso é amor, e desse amor se morre”, ou como “Lá do alto zimbório catedralesco de onde refulge e triunfas, ouve esta Oração que te consagro neste branco Missal da excelsa Religião da Arte, esmaltado no marfim ebúrneo das iluminuras do Pensamento”, ou também como “olhos têm beijos muito verdes”, eles dirão que estão diante da poesia, dado o modo de dizer, o arranjo de palavras, a significação afastada ou que se lateraliza. E isso acontece embora os leitores, mesmo sendo brasileiros com o Ensino Médio concluído, não venham a reconhecer que os excertos destacados são respectivamente de “Se se morre de amor”, de Gonçalves Dias, de “Oração do Sol”, de Cruz e Sousa, e de “As enfiaduras do Ipiranga”, de Mário de Andrade. Os respectivos livros da publicação original de cada poema lembrado são *Cantos*, *Missal* e *Pauliceia desvairada* – todos recursivamente indicados para leitura no Ensino Médio brasileiro. Logo, correspondem a material literário formativo que, de um modo ou de outro, participa da educação formal dos brasileiros desde a década de 1960. Contudo, embora isso não fique quase nunca registrado na memória dos indivíduos, fica resolvidos para estes que aquele modo de dizer é poético. A esse elemento, do dizer que parece próprio da poesia, retornaremos adiante.

Sabemos que as pessoas em geral ao ouvirem a leitura de um poema vão identificar certo ritmo, certas similaridades sonoras que comumente não se ouvem a partir da leitura de prosa de ficção. Ainda assim, a quase totalidade dessas pessoas não é educada a dizer onde um verso termina e, logo, onde o próximo verso se inicia. Ademais, desde o advento do Modernismo, uma variedade dimensiosa de textos chamados poemas quando lida oralmente não expressa ritmo nem similaridades sonoras consagradas à tradição poética. Certamente, a audição do cantar XXVI de Hilda Hilst pode não suscitar de imediato uma harmonização sonora que a maioria das pessoas possa reconhecer como tipicamente poética, pelo menos nas três primeiras estrofes. Já a audição das quatro estrofes seguintes pode muito bem suscitar mais de imediato certa harmonização sonora, de sorte que o texto seja reconhecido como poema. Ainda assim, para a maioria dos casos, é a percepção visual, a leitura de olhos no texto impresso no papel, que assevera de imediato: este texto é um poema. Embora esse ponto de partida seja demasiadamente escolar, no sentido de ser muito elementar, e limitado a uma assepsia por implicar o reconhecimento de um poema apenas por sua impressão gráfica, ele é comum tanto ao leitor menos assíduo de poesia quanto ao leitor crítico ou profissional. Um golpe de vista sobre um dos *Petits poèmes en prose*, de Baudelaire⁴, não evidencia de imediato nem para um leitor nem para outro que se trata de um poema, porque a ideologia inerente à predicação das formas é demasiadamente antiga e está profundamente enraizada na expectativa de leitura de poesia do Ocidente. Há, de todo modo, uma diferença capital entre o leitor menos assíduo de poesia e o crítico ou profissional: aquele ainda opera a partir do ponto de se o texto é versificado ou não, enquanto este algo que “queima” esta etapa devido a sua recorrência de leitura, porém, conforme o exemplo do poema em prosa, não a desconsidera. Assinalar o primeiro momento da leitura de um poema à percepção visual de sua escrita é imprescindível porque esse é ponto de encontro entre a leitura e a recepção crítica livre de poesia. Uma vez que a poesia não se limita por aí e que o leitor crítico ou profissional consegue, comumente, “queimar” a etapa da mera percepção visual diante de um poema, convém cambiar o leitor menos assíduo de poesia – e, principalmente, aquele que pretendemos tornar pelo menos tal – em relação ao crítico ou profissional no sentido de este pensar sobre a versificação e a ideologia que a regula como formadora de poemas, e de aquele não se restringir à percepção visual.

⁴ Considerando-se que o leitor ou crítico não reconheça o poema “olhado”.

O mesmo reconhecimento, sobre o texto corresponder ao que tomamos como poema, revela-se no seguinte caso:

**PEQUENA ODE A UMA PÉTALA SECA OU A ESPERADA
RESSURREIÇÃO DA ROSA**

Entre folhas de versos de Propércio
jaz a pétala seca a flor enxuta;
a rosa úmida e inteira jaz na gruta
do amor e da memória do poeta.

O que era rosa agora é quase espinho
e na pétala seca o que se oculta
é uma rosa de sonhos insepulta
um pássaro do qual só resta o ninho.

Talvez um dia, amor, orvalho e aurora
à mão da musa que a colheu em flor
ressuscitem aroma e forma e cor
e rosa torne a ser o que foi rosa outrora.

Talvez um dia a flauta antiga sobre Orfeu
e à pétala fiel as que se foram, voltem
e da corola nunca mais se soltem
e o rouxinol torne a cantar no ninho seu.

(MOURÃO, 2002, p. 41)

No texto acima é bastante possível que apenas pela audição os leitores em geral reconheçam de que se trata de um poema. A rima, a métrica (esta irreconhecível pela quase totalidade das pessoas), o ritmo (pelo posicionamento dos acentos – também irreconhecível⁵ em geral) levam, de imediato, o leitor-ouvinte a assinalar que “Pequena ode a uma pétala seca ou a esperada ressurreição da rosa” é um poema. Sobretudo, nesse caso, vale destacar a rima. Esta é um elemento formal imediatamente apto à percepção tanto auditiva quanto visual – o que nos faz observar a presença marcante dos elementos formais na compreensão geral do que é um poema no Ocidente. Embora na poesia ocidental a rima seja jovem em relação a sua história, pois data do século IX em decorrência de contato com a poesia árabe, esse elemento passou a ser tão largamente empregado nos poemas em línguas ocidentais que rima e poesia chegam a ser sinônimos para as pessoas em geral. E não somente, pois, para os chamados poetas populares da tradição literária do Nordeste brasileiro, poemas formalizados com cesura

⁵ Neste caso, assim como para a métrica, irreconhecível quer dizer que o ouvinte não consegue identificar pela percepção auditiva cesura e quantidade de sílabas, mas, de todo modo, o leitor ao ouvir um texto como o de Mello Mourão percebe que a língua foi sonoramente harmonizada, como se o idioma cantasse.

final entre versos marcada sem rima não são poemas, ou é má poesia ou poesia “moderna” – neste caso, em observância de que este adjetivo tem valor negativo. Isso quer dizer que um homem comum, ou como se diz, um homem do povo, a exemplo de Pinto do Monteiro, que foi poeta, jamais comporia um poema sem rima nem métrica. Logo, se Pinto do Monteiro tivesse sido um homem alfabetizado, decerto jamais leria um texto sem rima como um poema – ainda que essa hipótese seja falha, pois ter sido alfabetizado faria de Pinto do Monteiro um homem diferente do que ele foi. Sobretudo, interessa levar em conta que certos limites dado ao gênero, mas que não são imutáveis, regulam sua recepção estética, dividindo os grupos de leitores segundo sua capacidade, seus investimentos cognitivos e, sobretudo, afetivos de leitura.

Outro elemento que nos faria assinalar ambos os textos como poema diz respeito à expressão pronominal daquilo que ficou tradicionalmente conhecido como eu lírico. No caso de Hilda Hilst: meu, tu derramaste, meus, ferir-me, a mim, de mim, eu canto, de minha, canto e aprendi compreendem o conjunto de marcadores linguísticos da primeira pessoa singular, a qual, no que diz respeito ao tradicional eu lírico, concerne ao eu que diz eu sobre si mesmo. Embora as sistematizações estéticas do Parnasianismo e Simbolismo ao Modernismo tenham implicado com o sujeito marcado como eu em poesia não ser especificamente correspondente ao eu do poeta, é moeda corrente, ainda hoje, dizer-se que o poema fala da intimidade de quem o escreveu. Assinalar a própria Hilda Hilst como o eu que diz ter aprendido nas feiras, quando criança, “ave e mulher/ Cantam melhor na cegueira” é juízo comum à fala da maioria das pessoas ao lerem poesia. Assim também, embora somente o vocativo “amor” do primeiro verso da terceira estrofe corresponda a uma marcação de primeira pessoa – haja vista que esta chama, evoca, instala a segunda pessoa –, pode-se asseverar que os leitores em geral dirão que é o próprio Gerardo Mello Mourão o sujeito que diz eu naquele poema⁶. Observe-se, por

⁶ Vale a pena observar que, sobretudo desde Hegel (2004, p. 155-200), a subjetividade se tornou o elemento mais discutido acerca do gênero lírico, como se ela fosse sua definidora. Se em Hegel o conteúdo do poema é o próprio poeta, no que diz respeito à interioridade deste, a seu espírito em estado de ânimo em relação àquilo que canta, nas discussões posteriores, pelo menos outros três caminhos são assumidos: um que diz respeito à subjetividade do poema jamais ser inerente à subjetividade do poeta, porque o eu do enunciado não corresponde ao eu da enunciação, logo, o que faz o poema é produzir ficção (HAMBURGER, 1975, p. 167-209); um que diz respeito à subjetividade ser antes de tudo própria da sociedade na qual o poeta existe previamente na história, com a qual o poeta aprende a língua, meios de expressão, o que é poesia, valores e constitui identidade (ADORNO, 2003, p. 65-89); e outra em que o sujeito não se constitui como um eu que diz eu sobre si mesmo, nem como *persona* ou obra de ficção, nem como um referente de uma identidade, mas um móbil que se reconhece fora de si, nas coisas, nos fatos e nos outros (COLLOT, 2012, p. 221-241). Somente Hegel e Adorno não se esquecem de que há uma pessoa, o poeta, que torna possível os poemas. E somente Adorno não se

exemplo, que a respeito da prosa de ficção, é muito mais comum pontuar que “Viver é muito perigoso, seu moço!” é fala de Riobaldo, não de Guimarães Rosa, assim como é igualmente mais comum dizer “Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* o narrador de Machado de Assis tem uma ideia fixa” do que dizer “Machado de Assis tem uma ideia fixa em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*”. Já quando se trata de poesia, o mais comum é ouvir dizer “Drummond, na *Rosa do povo*, indigna-se com a condição humana diante da Segunda Grande Guerra” do que ouvir a respeito dessa indignação como obra do eu lírico daquele livro de poemas. Ademais, vale considerar que há forte intervenção no afastamento de indivíduos de uma sociedade leitora em relação à poesia, pois, apresentado o princípio utilitarista vigente, quem se interessaria pela expressão confessional de alguém, dado que está politizado que recorrentemente essa expressão é sentimental, emotiva e, não raro, negativa, porque depressiva, triste, melancólica⁷? O depoimento pessoal alheio, quer dizer, de um indivíduo qualquer para um público amplo, interessa às pessoas em geral na sociedade, mas quando vem dotado de expressar a ascensão socioeconômica, quando é exemplo da determinação que leva ao sucesso financeiro, quando é declaração de um figura pública expressiva (da política, da cultura *pop*, da religião, do esporte) – e isso, de fato, sequer é o caso de um poema lírico que trate desse assunto.

Ainda que compreendamos que o eu expresso pelo poema não é mesmo correspondente ao eu do próprio poeta, esse elemento que chamamos de eu lírico não é tão mero quanto possa parecer. Nossa leitura do Parnasianismo, do Simbolismo e do Modernismo é suficiente para resolver que o eu expresso em um poema é uma *persona*, uma personagem propriamente dita ou um gesto de metonímia. No entanto, na atualidade, é corrente julgar que é tanto possível que o eu expresso em um poema não seja correspondente ao eu do poeta quanto é possível que seja. Esse juízo de valor, de certo modo, convoca-nos a dialetar sobre a subjetividade como foi compreendida pelo Romantismo em relação ao Parnasianismo, ao Simbolismo e ao Modernismo. Quando o Romantismo entrou na história, ele veio para “libertar” o sujeito aprisionado no regrismo da Poética classicista. Esse sujeito romântico não

esquece de que este, o poeta – e acrescentamos, o leitor –, somente é possível historicamente em uma dada socialidade.

⁷ Em minha prática, decorrente de uma experiência de sete anos ministrando oficinas e minicursos de criação poética ou de escrita criativa – seja junto à Universidade Federal de Goiás, ao IPHAN, à Secretaria de Educação do Estado de Goiás, ou junto à Olimpíada de Língua Portuguesa e também de modo independente –, constantemente ouço os cursistas ou aprendizes aspirantes à poeta se expressarem a respeito disto, de escrever melhor ou com mais desenvoltura quando tomados fortemente por um sentimento, sobretudo da natureza da consternação.

surge de mero enfrentamento entre escolas literárias. Ele surge de dentro da própria voz dos poetas classicistas, de dentro de vozes que entre as paredes manualescas do regrismo da Poética freíam ensejando soltar um grito, na medida em que essas vozes participavam da vida pública e privada contingente da tensão entre burguesia e aristocracia, esta cada vez mais decadente diante da ascensão daquela. Quer dizer que a possibilidade de um sujeito que diz eu na superfície linguística para implicar no próprio sujeito pessoal que escreve o poema não é, em definitivo, um absurdo, um dado descartável. Há uma coesa e inexorável ambiguidade em assinalar: Hilda Hilst diz “Eu canto/ Porque é esse o destino/ De minha garganta”. A ambiguidade está em essa assertiva tanto dizer que é Hilda Hilst, ela própria, quem diz eu naqueles versos, quanto dizer que não, pois quem diz eu naqueles versos é uma *persona*, ou uma personagem feminina criada para os “Cantares de perda e de predileção” ou mesmo uma metonímia de mulher, porque aquele eu expressa um sentimento possível a diversas mulheres – o que, levado ao âmbito de uma discussão de gênero ampliaria muito o leque de inferências, sobretudo considerando-se a dialética entre feminino e masculino, em particular pelo que este gênero predetermina a respeito daquele na configuração das relações amorosas, dado quem exerce o poder e quem o sofre. Visto tal ambiguidade, o leitor de poesia poderá ir por um percurso ou outro e sua leitura será legítima. Se Hilda Hilst fosse uma poeta do Romantismo ou para mais trás no tempo, o percurso pela *persona* seria um erro, pois efetivaria um anacronismo. Já no caso de Gerardo Mello Mourão, não ocorre exatamente a mesma coisa quanto à leitura da expressão subjetiva impressa no poema. Como há economia, e quase ausência, de marcador da primeira pessoa singular em “Pequena ode a uma pétala seca ou a esperada ressurreição da rosa” faz-se menos preciso implicar que o eu desse poema corresponda ao próprio poeta do que o caso do eu no cantar XXVI, no qual o texto conta com dez marcadores de primeira pessoa singular, além do reforço da interjeição “Ai”, que faz parte do hábito de expressão linguística da emotividade pessoal. De todo modo, a pequena ode de Mello Mourão descreve a experiência de reviver um amor a partir de um sujeito em particular, singularizado por sua inscrição erudita, dado que o amor de outrora em estado latente é revivido mediante uma imagem em um livro de Propércio. Podemos considerar que, ainda mais do que no caso do cantar XXVI de Hilda Hilst, a pequena ode de Mello Mourão interessa pouco às pessoas em geral, não somente por tratar-se da descrição particular da experiência de um amor revivido, mas também por recorrer a uma enciclopédia de âmbito

erudito e porque a educação comum não orienta a aproveitar um texto para apreciação quando este é composto de elementos não facilmente identificáveis⁸.

3.

Além de discutir a leitura de poesia e sua recepção crítica livre pelo que é um poema, levando-se em conta como os leitores em geral o identificam e como dele se aproximam, também anunciamos discuti-la pela apreciação. Esse tópico de discussão, introdutoriamente, levou-nos a referirmo-nos ao gosto. Sobre a subjetividade do gosto, há extensa variabilidade. Ainda que a educação formal seja até certo ponto bastante comum aos indivíduos de uma mesma geração no Brasil, e ainda que a diferença dessa educação entre uma geração vizinha da outra – em sentido anterior ou posterior da linearidade temporal cronológica – quase não destoe, não é possível mensurar-se o gosto em sua integridade, pois a vida pessoal está contingenciada em relações demasiadamente microfísicas para que possamos mapear com indício de precisão por que há este e não aquele gosto a respeito, por exemplo, das preferências de leitura de Ferreira Gullar e de Manoel de Barros⁹, porém, podemos categorizar com mais proximidade as preferências de leitura de um professor de Literatura do Ensino Médio em relação a cada um de seus alunos. Embora esse território seja de interesse de discussão do que está proposto neste ensaio, exige outro trabalho. De todo modo, convém observar que a apreciação, assim como o gosto, ambienta-se tanto em domínio coletivo quanto individual, e que, em ambos, ela é tão dialética quanto dialógica. Ocupamo-nos, via observação empírica e experiência docente e de pesquisa sobre ensino, leitura, letramento e poesia, do denominador mais comum (VÁSQUEZ, 1968; SANTOS, 1989; ARENDT, 2007) a respeito da leitura de poesia, do que é um poema e da relação disso com a recepção crítica que chamamos de livre.

⁸ Em minha dissertação de mestrado (BUARQUE, 2002, p.) demonstro como a ausência de conhecimento sobre certas passagens em um poema marca um índice que estabelece um diálogo com outros textos. O leitor comum saberá indubitavelmente identificar em um poema aquilo a respeito do que ele não tem conhecimento, logo, isso é um ponto de partida para a instrução que desloca o leitor do poema para outro texto e o faz retornar. Além disso, orientamos também a como o leitor pode produzir uma compreensão se sublinha actantes, espaço e tempo – em observância daqueles como vozes que instituem lugares discursivos do mundo de modo estetizado.

⁹ Embora isso, tomando-se como ponto de partida a obra poética de cada um desses poetas é possível mapear suas frequências de leitura, suas principais fontes e tomá-las como equivalentes ao gosto. De todo modo, isso não exatifica a respeito do gosto de Gullar e de Barros como pessoas, como é o caso.

Em um país como o Brasil não é somente a leitura de poesia que não faz parte da pauta do dia, mas toda sorte de leitura que exige do indivíduo um movimento da apreciação à reflexão. Contudo, dizer que a leitura não está na pauta do dia é falso, pois os brasileiros, sejam os apenas alfabetizados, ou em letramento ou os letrados¹⁰, sejam os artistas, os intelectuais ou os cientistas, diariamente leem placas, letreiros, *leads*, *feeds* de notícias, recortes de jornais ou de revistas e trechos de bula de remédio. Há uma boa quantidade de pessoas que, embora não diariamente, mas semanalmente, ocupa-se da leitura completa do roteiro dos próximos capítulos da telenovela preferida, de certos tópicos de um manual sobre o manuseio de dado aparelho eletrônico, de capítulos de livros didáticos ou de alguma receita em um livro de culinária. Mensalmente, ainda pode-se acrescentar aqueles, também tantos, que se ocupam da leitura de algum livro da chamada Literatura de Autoajuda, bem como de narrativas de ficção maravilhosa, mística ou científica frequentes na lista dos *best sellers* e nas vitrines das livrarias *megastores*. Tudo isso significa que há uma sociedade leitora de informação, logo, que se comunica, que estabelece relação social e pessoal via escrita, bem como que há uma sociedade leitora que responde a contingências do âmbito da escrita (como é o caso daqueles que leem manuais e livros didáticos), e também há uma sociedade leitora que recorre autonomamente à leitura (como é o caso daqueles que se ocupam do roteiro de telenovela, da Literatura de Autoajuda e das narrativas de ficção de grande público¹¹). Logo, não é porque não há uma sociedade leitora de poesia nem da narrativa de ficção que chamamos de Literatura (os contos e romances dos “bons” ou “grandes” escritores¹²), que não há uma sociedade leitora de fato. A prova disso é que se experimentarmos entrevistar uma amostra variável de indivíduos adultos que estudaram somente até o 2º Ano ou até o 6º Ano do Ensino Básico Brasileiro a respeito do que é um poema, teremos como resultado uma série de respostas em torno do que é um texto em linhas (versos) que trata da sensibilidade emotiva (como o amor) e, principalmente, teremos como resultado indivíduos que conseguem, em geral, apontar que dado texto é um poema e que outro não é. A lição disso é que existe no

¹⁰ Já são inúmeros os estudos a respeito do assunto, e para evitar uma lista desnecessariamente extensa, recorreremos, como é comum, a Magda Soares (2004). Em termos gerais, considere alfabetizado o indivíduo que apenas aprendeu o código escrito e aprendeu a emprega-lo para codificar e decodificar informações e expressões em geral; enquanto o indivíduo em letramento é aquele que, depois de alfabetizado, é conduzido e se conduz a ler diversos gêneros textuais que circulam socialmente (livros, revistas e jornais de diversa natureza); já o indivíduo letrado é aquele que já apresenta uma maturidade de leitura, que faz escolha consistente de material de leitura, frequenta com certa regularidade obras literárias, inclusive assina revistas e/ou jornais.

¹¹ Trata-se da chamada Literatura de Massa, normalmente produzida para entretenimento.

¹² Em termos gerais, estamos nos referindo à chamada Alta Literatura, aquela que, além do entretenimento, conduz a e orienta reflexões mais profundas sobre a vida em geral, pública e privada, tanto em sentido mais abstrato quanto mais material.

Brasil uma cultura literária e também uma educação básica a respeito dessa cultura, embora não exista uma sociedade propriamente apreciadora dos produtos dessa cultura. E asseveramos que isso, com percentuais um tanto quanto distintos, diz respeito a todo o Ocidente.

Entendamos, pois, que o senso comum¹³ é dotado de conhecimento a respeito do que é um poema e, logo, é capaz de operar dada orientação de leitura de poesia, ainda que demasiadamente livre¹⁴. Como a lógica cultural contemporânea age a serviço da operacionalização da máquina socioeconômica e político-ideológica de modo a educar pelo acúmulo de capital e pelo individualismo em nome de uma conduta social e pessoal prol utilitarismo, evidentemente o poema não é coisa que esteja – nem que se possa pressupor vir a estar – na pauta do dia, nem da semana, nem do mês nem do ano. Isso não quer dizer que o poema não tem função, nem que é inútil, mas que ele, afronteado pelos princípios daquela lógica, não se presta a resolver um problema sobre a compreensão a respeito do funcionamento de um aparelho eletrônico, ele não orienta a tomar um ônibus, não pontua referencialmente um fato ou uma notícia e, via de regra, não responde ao entretenimento que se limita à apreciação – que dizer, que não exige tanto que se mova desta à reflexão –, como é o caso da Literatura de Autoajuda e das narrativas de grande público.

Em outra aproximação, considerando-se o discente de Letras que já avançou mais de um ano e menos de dois no curso, o conhecimento daquele sobre o poema é um tanto quanto mais consistente do que o da maioria das pessoas na sociedade em geral¹⁵. Além do conhecimento escolar – no caso brasileiro, daquele vindo do Ensino Básico, comum a todos os cidadãos que concluíram o Ensino Médio –, aquele discente de Letras tem um conhecimento em passos mais adiantados, um conhecimento de leitor de poesia até certo

¹³ O senso comum, diferentemente do que se possa pensar, não é fundamento um valor positivado neste ensaio, como de resto todos os valores gerais apresentados e discutidos. Isso porque ele resulta de uma média dada como universal (SANTOS, 1989, p. 36), a qual termina por inculcar uma “prática esvaziada de ingredientes teóricos” (VÁSQUEZ, 1968, p. 211), a qual regula vida popular enfatizando o falsamente fácil, que termina por ameaçar a vida que deveria ser efetivamente comum, mediante a pluralidade humana, e que termina alienando a quase todos, a serviço da corrida ao consumo (ARENDETT, 2007, p. 67-68).

¹⁴ A ressalva diz respeito à ausência de sistematização de leitura por parte do senso comum. Reforçamos que essa assistematização tem interesse em nossa discussão no sentido de que ela deveria ser apropriada pela recepção crítica.

¹⁵ Nesse caso, não nos referimos a um tipo, nem modelo nem ideal. Consideramos que, naquela altura do curso de Letras, o estudante já foi introduzido aos Estudos Literários, já passou por uma discussão de Genologia – tanto a respeito da divisão triádica clássica quanto da divisão dos gêneros em poesia, narrativa de ficção e teatro. Sabemos, contudo, mas não está na pauta de discussão deste ensaio, que podemos ter discentes indiferentes ao ensino encetado quanto docentes que negligenciam o devido processo de ensino e aprendizagem, além dos casos de mútua incompetência em um polo e outro.

ponto iniciado. De todo modo, problemas típicos da Teoria da Literatura, como se “letra de música” é poema, por que um poema em prosa é poesia, até que ponto um texto verbi-voco-visual ou somente visual é poesia ainda não foram enfrentados pelo discente em tal altura dos cursos de Letras, e nem são problemas elementares. Muitos dos discentes de mestrado, inclusive de doutorado, não sabem muito bem como lidar com aqueles problemas. Contudo, não é por tais problemas que daremos resolvido que aquele discente de Letras, naquela altura do curso, não seja um leitor de poesia passos adiantados em relação às pessoas em geral da sociedade. Esse tipo de leitor nos interessa porque, considerando-se os diversos cursos de Letras no Brasil, ele é quem irá para as salas de aula, ou seja, ele é uma daquelas pessoas que participará diretamente da formação dos indivíduos da sociedade, pelo menos a partir do 6º Ano da Educação Básica. Isso não significa que se deve esperar que os discentes escolares, logo, em processo de letramento, alcancem a condição de leitor de seu professor. Significa que este exerce papel fundamental na concepção de poesia, logo, de poema, que os indivíduos educados dos quatro anos finais do Ensino Fundamental ao fim do Ensino Médio terão. Em outras palavras: o professor tem participação muito pertinente na formação leitora dos indivíduos. No caso deste ensaio: o professor é uma dessas figuras que pode levar as pessoas à leitura de poesia produzindo um efeito de recepção crítica livre, o que promove nos indivíduos não apenas a possibilidade de ler um poema como se quer, mas de lê-lo a partir da apreciação que se move à reflexão em condições de dotar cada leitor de voz interventiva pelo conhecimento de poesia que se vai adquirindo ao longo da vida.

Comumente, essa condição mais autônoma, independente, livre mesmo, de ler, decorre tanto dos indivíduos em particular que estabeleceram certas relações afetivas com a poesia¹⁶, quanto dos indivíduos que por outros motivos de formação autônoma aprendem a assumir uma conduta de leitura livre a partir de certos poetas¹⁷, mas principalmente decorre de uma mediação o mínimo domesticante possível. Decorre daquela mediação que, de início, faz os indivíduos entenderem que integram um sistema de recorrência – a respeito do qual jamais devem se resignar nem devem mera rebeldia –, que participam de dada identidade – mas que nem por isso precisam repeti-la à revelia e muito menos submissos à força predicativa –, logo, que existem sócio-historicamente, assim como os poemas, a língua em que estes estão escritos, os preceitos estéticos empregados em sua composição e tanto os valores que lhe são

¹⁶ Não é possível de mapear por que, dado que muito dessas relações são demasiadamente microfísicas.

¹⁷ Bastante comum aos poetas em formação.

inerentes quanto os que lhe são impingidos. O professor, portanto, é um agente dessa mediação. Contudo, ele não é responsável sozinho por educar leitores de poesia de modo a levar a uma recepção crítica livre, dado que há uma cultura literária fundamentada na estabilização de elementos a respeito do que é um poema – cultura essa historicamente regulada por um domínio hegemônico instituído. No caso da abordagem deste ensaio, esse domínio – como é bem da ordem contemporânea sobre a necessidade de acumular capital, de ser individualista e de pensar utilitariamente – tende a apartar aqueles que podem daqueles que não podem dominar o conhecimento, como a poesia. Há de todo modo um halo em que apenas se ensina a poesia como algo que está aí para ser conhecido de alguma maneira. Esse lugar, embora de valor indiferente ao poder que rege a educação formal – dado que imputa ensinar poesia por mera repetição, de modo impensado – nos interessa, pois, como é vazio, permite-nos entrar nele para libertar leitores e intervir naquela partição de quem pode e de quem não pode, desensualizando-na. Há dois elementos que devem ser considerados pela leitura de poesia, sobretudo por sua recepção crítica livre, que nos conduzem a esse entendimento de modo mais direto. Um deles, o agramaticalismo, deve ser encarado por sua invalidade. O outro, a expressão de imagens, deve ser considerado como o mais devidamente introdutório à formação de leitores de poesia.

Discutamos o agramaticalismo em observância das três primeiras estrofes do cantar XXVI, de Hilda Hilst. Ali notamos que há ausência de vírgulas e de conectivos, bem como não há verbo. No entanto, a sequência das três estrofes suscitam a formação de um período. Poderíamos dizer que, com uma correção gramatical, ficaria assim: “De sacrifício, de conhecimento e de carne machucada, com os joelhos dobrados frente ao Cristo está meu canto compassado de mulher-trovador”. Gramaticalmente, sem a vírgula e sem a conjunção aditiva, a anáfora em “de” imprime locuções adjetivas de locuções adjetivas, e não complementos nominais – como é o caso. A ausência da conjunção “com”, para formar o adjunto adverbial “com os joelhos dobrados” e a ausência do verbo, por efeito de elipse, exigem mais atenção da leitura, sobretudo porque os componentes linguísticos ausentes não são tão facilmente reconhecíveis – e isso é recorrente ao longo do texto. No caso de Gerardo Mello Mourão, o agramaticalismo é menos radical, trata-se somente da ausência de vírgulas, como no verso: “jaz a pétala seca a flor enxuta”, em que entre “pétala seca” e “flor enxuta” falta vírgula, bem como na transição dos versos “é uma rosa de sonhos insepulta/ um pássaro do qual só resta o ninho”, uma vez que, também, entre eles falta vírgula. O agramaticalismo decorrente da

supressão de vírgula é menos radical porque as vírgulas são convenções da escrita para reproduzir as pausas da expressão oral da língua. As elipses e outros casos de ordem sintática são mais radicais, pois afetam a estrutura de base habitual ao uso da língua. Ademais, a ausência de vírgulas não é radical, também, porque identificar sua supressão é mais fácil, uma vez que, lendo o poema em corpo de voz, as pausas se assinalam em seus devidos lugares. Além do que, a transição de um verso para outro como mecanismo para suprimir as vírgulas – como faz Hilda Hilst – permite que as pausas sejam mais facilmente identificadas ainda. Em todo caso, o agramaticalismo implica um emprego distanciado dos hábitos linguísticos textuais (de fala e de escrita) vigentes no local e época em que o poema vem a público. Desde o passado, sobretudo levando-se em conta os romanos – e mais particularmente Horácio (1763, p. 7) –, o agramaticalismo se tornou uma tradição conhecida como “licença poética”.

A “licença poética” é algo que fez sentido durante muito tempo, pois funcionava como um ornamento para a poesia. Alguns poetas de língua portuguesa, nos séculos XVIII e XIX, por exemplo, escreviam “saüdade”, com trema, deixando a palavra “saudade”, que é trissilábica, como polissilábica – essa epêntese gera um hiato onde, habitualmente, ele não existe. Ademais, o trema alonga a sonoridade do fone semivocálico transformando-o em vogal, de modo que a palavra “saudade”, habitualmente um anfíbraco (resultado de um pé métrico com uma átona, mais uma tônica e outra átona¹⁸), transforme-se em um troqueu (resultado de um pé métrico de tônica seguida de átona). No entanto, a partir do Romantismo, a “licença poética” começa a perder a razão de ser, pois a prosa de ficção ousa a fazer coisas que eram próprias da poesia – lembremo-nos do capítulo de *Memórias póstumas de Brás Cubas* em que Machado de Assis faz o protagonista grafar o nome de Virgínia pela raiz primitiva, vir-, que em latim é “homem, varão, macho”. Em pleno Romantismo brasileiro, como sabemos, Álvares de Azevedo deu ao público nacional a prosa musical dos contos reunidos no volume *Noite na taverna*. Por sua vez, conforme já observado, os poetas passam a valer-se da escrita cursiva, até então própria da prosa, para compor poemas.

O Parnasianismo tentou recuperar o sentido de “licença poética”, e, de certo modo, conseguiu, pois isso fez alguns efeitos até os fins do Modernismo. No entanto, com o advento da Teoria da Literatura, como “ciência” fundada pelos russos no início do século XX, o

¹⁸ É importante observar que esse sistema é originalmente fundamentado na duração das sílabas, ou seja, na quantidade, e não na prosódia. Logo, optar por apresentar esse sistema via sílabas tônicas e átonas é uma adaptação como modo de torna-lo mais compreensivo em Português.

princípio de “estranhamento”, que ainda hoje funciona como moeda corrente nos Estudos Literários, fez com que a “licença poética” se tornasse algo sem sentido definitivamente. Ora, se conforme o “estranhamento” uma linguagem é poética justamente porque ela se afasta dos hábitos do uso linguístico cotidiano, logo, tudo em poesia está “licenciado”, quer dizer, não é apenas o agramaticalismo que é uma “licença”, mas tudo, inclusive, a própria versificação, dado que ninguém fala em versos. Assim, não há por que falar em “licença poética”, pois isso seria reducionismo, seria falar propriamente do que é poético. Embora os leitores em geral pareçam educados a considerar que em poesia “tudo vale”, ignoram que nada em poesia se afasta daquilo que é possível de realizar linguisticamente no idioma, ainda que não tenha sido realizado até certa obra de dado poeta. Logo, de fato, “tudo vale”, desde que o idioma alcance e as diversas comunidades leitoras autentiquem. Ainda isso, o “tudo vale” permanece politizado como “licença poética”, de ouvidos cegos aos diversos empregos que fazem os usuários nativos de uma língua com cultura literária. E, embora o princípio formalista russo de “estranhamento”, conforme observamos, anule o princípio de “licença poética”, um e outro princípio circulam como sinônimos. O resultado na formação leitora é o afastamento cada vez mais demarcado entre possível leitor e poesia, porque, afinal de contas, qual a necessidade de alguém orientado a acumular capital, a ser individualista e a pensar de maneira utilitarista investir esforços em ler algo fora dos usos do idioma? Ignora-se que se o agramaticalismo, ou a “licença poética” ou o “estranhamento” fosse próprio do que interessa em poesia, os poemas seria ininteligíveis.

Quanto ao elemento concernente à expressão de imagens sugeridas pela composição do poema, Fernando Pessoa (2001, p. 191-193), comentando seu heterônimo classicista Ricardo Reis, disse que à poesia cabe produzir imagens mentais pela via da linguagem verbal. As imagens mentais das quais Pessoa fala têm duas modalizações. A primeira é mais superficial e diz respeito ao poema expressar algo sintático-semanticamente de maneira que possamos visualizar, no espaço mental, o que se diz. Quando lemos o poema de Hilda Hilst, por exemplo, vemos uma mulher (ela mesma ou não), ou até nos vemos (se já vivemos uma situação semelhante ou por força de imaginação) prostrada na frente de um altar, falando consigo como se falasse com alguém que a fez sofrer. É como se alguém nos fizesse um mal, alguém querido, e pudéssemos virtualmente chegar perto desse alguém, de joelhos aos prantos, e perguntar: “Por que você fez assim, e por que, ao fazer isso, primou em fazer com tanto requinte de maldade, com tanta justeza cruel?”. Essa é uma imagem mental superficial

porque mais imediata, quer dizer: é dada pela própria máquina de significação do texto. A segunda modalização, mais profunda, resulta de uma relação com a imagem da primeira modalização convergente a outras imagens fora do texto, e que sejam imagens “visualmente” diferentes, mas, emotivamente semelhantes. Então, qualquer imagem de primeira modalização que semanticamente implique uma dor de amargura e de tristeza vinda por força alheia sobre nós, uma vez comparada com a imagem de primeira modalização do poema lido, provoca em nossa mente a imagem de segunda modalização, logo, a imagem mental propriamente dita da qual Pessoa fala. Inclusive, ele, Fernando Pessoa, dá um exemplo: diz que a imagem de uma praia desolada, em um final de tarde nebuloso não é capaz de evocar em nossa mente uma imagem correspondente à alegria, à felicidade, ao bem-estar etc.

4.

Se tivéssemos efetivamente lançado mão de uma liberdade propriamente, em seu sentido íntegro, poderíamos, em algum momento, ter dito que o cantar de Hilda Hilst é um poema porque é um texto cujo título é um algarismo romano. Poderíamos dizer que “Pequena ode a uma pétala seca ou a esperada ressurreição da rosa” é um poema porque suas partes se assemelham a retângulos quase perfeitos. Neste último caso, de modo mais técnico, não seria tão integralmente livre dizer que a pequena ode de Mello Mourão é poema porque apresenta-se em estrofes – dado que isso seria correspondente a um elemento da categoria da versificação, da rima e da marcação pronominal da primeira pessoa singular. Também poderíamos dizer que o cantar XXVI é um poema porque é um texto pelo qual se faz um lamento, e um lamento é uma expressão de sentimento – assim, asseveraríamos que um texto pelo qual se expressa um sentimento é um poema. Poderíamos dizer que o texto de Gerardo Mello Mourão é um poema porque fala sobre o amor, e se um texto fala sobre o amor, ele é um poema. Também poderíamos dizer, acerca de ambos os textos, que são poemas porque são e pronto. Poder-se-ia dizer que Gerardo Mello Mourão é um poeta, é conhecido como tal, e, logo, o texto dele só pode ser um poema, uma vez que poetas fazem isto: escrever poemas.

Se todos os apontamentos arrolados no parágrafo anterior tivessem entrado em cena durante o desenvolvimento desde ensaio, teríamos nos inscrito mais propriamente na liberdade de ler. Se a leitura é livre, logo, qualquer resposta ali deveria valer. No entanto, há diversos textos que não reconhecemos como poema e que se valem de algarismo romano

como título ou *caput*. Há textos que visualmente sugerem formas geométricas e, nem por isso, são poemas. Aliás, tudo que se delinea em sentido divergente pela via horizontal e pela via vertical simultaneamente partindo de um mesmo ponto irá se assemelhar a formas geométricas, isômetras ou não. Há cartas, depoimentos, entrevistas e outros gêneros textuais pelos quais expressamos sentimentos, bem como há peças artísticas como filmes, romances e fotografias que fazem o mesmo e nem por isso são poemas. Por sua vez, a Filosofia se ocupa do amor, bem como a Psicologia, e, nem por isso, os ensaios e tratados filosóficos e de Psicologia são poemas. A perífrase, é ponto pacífico, não é resposta, pois, se uma coisa é o que é porque é, logo, essa coisa é qualquer coisa: um poema, uma jaca, um livro, uma estrela, um punhado de estrume, uma cárie, uma raiva, uma disenteria etc. E, no mais, o circunlóquio que diz que um texto é poema porque foi escrito por um poeta ignora que poetas escrevem ensaios, cartas, tratados, teses e outras prosas. Efetivamente, as respostas livres, diferentemente dos elementos que arregimentamos, descrevemos e discutimos, não levam a uma resposta sobre por que um texto é poema quanto a atender à expectativa de leitura das pessoas em geral, e menos ainda quanto à apreciação que se move para a reflexão. Não há “vale tudo” para a criação poética nem para leitura de poesia. Em seu livro *Palimpsestos*, o poeta Wesley Peres decidiu dar por pronto e acabado o pronome pessoal “eu” – assim imprimido, quer dizer, toda em caixa-baixa – como um poema. É importante assinalar que não se trata do vocábulo “eu” escrito à revelia num banco de areia, rabiscado à toa em um muro ou mesmo grafado na lousa durante a aula de um professor de Português. Trata-se de capturar o vocábulo no todo do idioma, imprimi-lo em um livro com uma coletânea de textos que reconhecemos como poemas, mas imprimi-lo centralizado em relação às margens horizontais e verticais da mancha gráfica – esta, invisível na página, dado que apenas o pronome pessoal “eu” é o que há grafado lá –, logo, bem como centralizado em relação à medianiz. Isso quer dizer que, mesmo para confrontar toda a comodidade formal implicada tradicionalmente para os poemas, Peres emprega um princípio de formalização da linguagem verbal que atenda tanto a certos fundamentos composicionais da poesia, quanto ao que mais importa: expressar a imagem de um sujeito contido, tablado na imensidão e tão acamadado de peculiaridades que, decerto, apenas o pronome da primeira pessoa singular no caso reto parece corresponder, em síntese, à mimese mais apropriada.

Todas essas possibilidades atenderiam àquilo que chamamos de liberdade propriamente, quer dizer, mais integralmente. Todas respondem muito bem à posição crítica

do leitor no mundo, ainda que margeie a ironia, quiçá o sarcasmo, senão o cinismo. De todo modo, há sempre um termo de partida: para discutir a leitura de poesia e relacioná-la ao que chamamos de recepção crítica livre – a qual se move da apreciação para a reflexão – tomamos um caminho que levou em conta ler poesia a partir daquilo que pode ser um poema. Ainda que um poema seja algo diferente do que outro e do que mais tantos quase infinitos outros poemas, observamos, pelo senso comum, que há uma espécie de orientação geral da ordem do que se convencionou chamar de gênero. Contudo, evidencia-se que a tendência dessa orientação geral diz respeito aos elementos formais do poema como gênero¹⁹. Não há nisso flagrantemente um equívoco ou um erro. E não há porque a ideologização das formas literárias por força da educação regida pelo poder que hegemoniza o conhecimento ensina que um poema é principalmente como descrevemos: versificado, sonoramente harmônico – seja ou não rimado –, via de regra expressado em primeira pessoa singular como forma de um eu que diz eu sobre si mesmo e, de certo modo, de extensão breve. Essa ideologização não somente orienta a criação, mas também a leitura de poemas, que, inclusive, pode se limitar à identificação do texto como tal.

Embora isso, essa aproximação do poema por seus elementos formais permite observar em recorrência bem frequente o emprego pronominal da primeira pessoa, e, sua ausência, inclusive, produz efeito de sentido. Assim como um leitor comum somente ler poesia em menor ou maior assiduidade pelo prazer da leitura, dadas certas afecções que estabeleceu ao ler poemas ao longo da vida, é preciso que à recepção crítica também se aproxime por esse princípio, e, assim como esta ler a partir da marcação da primeira pessoa singular uma voz que se diz para dizer sobre o mundo, essa observação deve ocupar o leitor comum também. Por sua vez, a ausência daquela pessoa pronominal termina por produzir um efeito de voz diz integrada ao que diz ou sobre o que diz. Nesse sentido, a leitura avança para a captura de expressão de imagens, que deve introduzir o leitor comum no entendimento de pertença da poesia na integridade da vida, de sorte a haver atenção quanto ao risco de pensar que a linguagem em um poema decorre de um modo de dizer que somente à poesia é permitido, pois o que fazem os poemas em relação à linguagem verbal é ampliar o seu uso.

¹⁹ Além do que indicamos como nossa observação empírica e experiência docente, tome-se, por exemplo, os livros didáticos, dicionários de verbetes (ou de sinônimos, ou analógicos) e os diversos editais públicos de concursos e prêmios de poesia, bem com editais públicos de bolsa de criação poética: em todos os casos o poema será apresentado como uma composição em versos de caráter subjetivo, comumente sonora e, não raro, de extensão breve.

Referências

- ADORNO, T. W. *Notas de Literatura I*. Trad. e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2003. p. 65-89.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- BUARQUE, Jamesson. *Cantos dos deuses: leitura de poesia épica contemporânea do Brasil*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Goiás, 2002. p. 103-112.
- COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Trad. Zênia de Faria e Patrícia Souza Silva Cesaro. *Signótica*, v. 25, n. 1, p. 221-241, jan./jun. 2013
- HAMBURGER, Käte. A lógica da criação literária. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 167-209.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de Estética: A poesia* (vol. IV.). Trad. Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Edusp, 2004. p. 155-200.
- HILST, Hilda. Cantares de perda e predileção. In: _____. *Cantares*. São Paulo: Globo, 2004. p. 59-60.
- MOURÃO, Gerardo Mello. *Algumas partituras*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.
- PESSOA, Fernando. Nota preliminar. In: _____. *O eu profundo e os outros eus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 191-913.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*. São Paulo: Cortez, 2000.
- SOARES, Magda. Alfabetização e letramento: caminhos e descaminhos. *Pátio*, 29, 2004.
- VÁSQUEZ, Adolfo Sánchez. *Filosofia da práxis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.