

Poesia e Compromisso

Maria Lúcia de Barros Camargo Andaló*

Revendo os posicionamentos estéticos das obras de vanguarda, especialmente os da poesia concreta, deparamo-nos com alguns problemas que merecem ser discutidos, apesar de não serem novos: a questão da forma e do conteúdo, vinculada à inserção da obra na sociedade como material ideológico. Em decorrência, surge a preocupação com a responsabilidade do autor em relação à sua obra, incluindo-se aí o seu "engajamento" (1) ou não.

O primeiro problema que se nos atigura é o da oposição entre forma e conteúdo. Estes dois conceitos não podem ser vistos como elementos opostos ou que simplesmente se justapõem — são, isso sim, elementos inseparáveis.

Ao longo do tempo, forma e conteúdo já foram considerados elementos distintos e vistos até hierarquicamente — ora um, ora outro era o principal. Modernamente, concebe-se o conteúdo como um elemento que se constrói na própria forma; a forma dá o conteúdo — é impossível desligá-los. Chegamos até as propostas da poesia concreta, onde temos a forma que é o conteúdo — a "estrutura — conteúdo" que "é um objeto em e por si mesmo". (2)

Podemos então observar que a fidelidade à forma, o trabalhar a linguagem, gera também a fidelidade ao conteúdo, desde que estes dois elementos não sejam considerados em oposição. A simples preocupação com um conteúdo não gera um trabalho artístico, pois a função poética da linguagem segundo Jakobson (3), é aquela em que há o trabalhar a língua. Há a projeção do sintagma sobre o paradigma, criando uma riqueza de significados; o significado se faz no significante — o conteúdo se faz na forma, muda-se também o conteúdo.

Essa preocupação surge de maneira muito nítida no fazer poético da vanguarda, especialmente no "poema-estética" "Psicologia da Composição", de João Cabral de Melo Neto, poeta "guru" do concretismo brasileiro.

"Não a forma encontrada
como uma concha, perdida

nos frouxos areais como cabelos;

não a forma obtida
em lance santo ou raro, ·
tiro nas lebres de vidro
do invisível;

* Professora Assistente — UFSC.

mas a forma atingida
como a ponta do novelo
que a atenção, lenta,
desenrola,

aranha; como-o mais extremo
desse fio frágil que se rompe
ao peso, sempre, das mãos
enormes.”(4)

Aqui, temos exatamente o trabalhar consciente da linguagem, onde o poeta utiliza a função poética para discutir o problema da forma que é o conteúdo. E esse conteúdo só *existe nesta forma* — que é trabalhada, conquistada na linguagem — novelo que se desenrola e fio que se tece.

Outro exemplo nas obras de vanguarda que mostra a intencionalidade no trabalhar a língua, é a já mencionada poesia-concreta: uma obra de pesquisa, de criação experimental, de trabalhar o significante para gerar a significância num todo: a estrutura-conteúdo.

“Caviar o prazer
prazer o porvir
porvir o torpor
contemporizar”(5)

A utilização dos substantivos “caviar”, “prazer”, “porvir” e “torpor”, além da forma verbal “contemporizar” só vão adquirir esta significação neste poema, em função da estrutura que é formada com elas. O poema iconiza, — pelo arranjo das palavras no espaço, pela repetição das palavras “prazer” e “porvir”, e pela utilização do verbo contemporizar, o qual contém as palavras “tempo” e “contemplar”, “contemporizar”, além da formação com-temporalizar, a inconsciência a respeito da vida e de seus problemas a qual assola as sociedades abastadas com seus homens que simplesmente se deixam levar na busca de uma *ascensão* social, pela ânsia de consumir sem pensar — caviar: o torpor.

Dentro das obras de vanguarda, sentimos que essa postura de trabalhar o significante, e assim criando uma escritura (6), é um processo consciente, intelectual e voluntário, o que gera um compromisso maior do autor em relação à sua obra. Não há mais a idéia do poeta “tomado de inspiração”, do “furor” ou da “loucura”, mas sim o trabalho constante do escritor sobre a língua, ou melhor, o trabalhar a língua. O escritor atual sabe que seu campo de trabalho é a língua e que é com ela sua luta; uma luta em palavras e de palavras:

“Flor é a palavra
flor, verso inscrito
no verso, como as
manhãs no tempo.”
(---)

"Poesia, te escrevo
agora: fezes, as
fezes vivas que és
sei que outras

palavras és, palavras
impossíveis de poema."(7)

Também em Manuel Bandeira, encontramos este trabalhar a língua — a composição e recomposição de elementos constantes vão gerando a significância através da estrutura que se apresenta:

"Ponteio"

dever
 de ver
 tudo verde
 tudo negro
 verde-negro
 muito verde
 muito negro

ver de dia
 ver de noite
 verde noite
 negro dia
 verde-negro

verdes vós
 verem eles
 virem eles
virei vós
 verem todos
 tudo negro
 tudo verde
 verde-negro. (8)

Neste poema temos também a utilização do espaço em branco como elemento da composição. Podemos observar o jogo de significantes dever, verde ver de, virdes — além das oposições dia/noite, negro/verde e do composto verde-negro que se repete. Há ainda várias possibilidades de leitura: na sequência das linhas, em colunas verticais e em outras que venham a ser descobertas a cada leitura.

Todos estes trabalhos ilustram a afirmação de que há uma responsabilidade do escritor em relação à sua obra no momento em que ela é intencionalmente produzida, baseada em princípios (novos?) estéticos.

Aqui levanta-se um outro problema: o do leitor, o qual também é um escritor, co-participante da feitura da obra, pois a cada leitura há uma re-escritura e, por esta, o escritor primeiro, o autor, não é responsável. A obra é aberta e, como tal, permite a sua re-criação. No momento em que o escritor entrega sua obra ao leitor, ela já não é mais só dele — passa a ser compartilhada e a ter sua própria existência no seio da vida social. É um elemento significante, produtor de sentido.

Hoje, segundo alguns teóricos, não faz mais sentido analisar uma obra tomando-se como linha mestra a vida do autor. Até o século passado os estudos literários eram mais o estudo de biografias de autores e muitos críticos preocupavam-se em acompanhar a vida cotidiana do escritor a fim de melhor estudar-lhe a obra. O sujeito criador era mais importante do que a obra e ainda o é para muitos estudiosos de nossos dias. Porém, os tempos são outros e o que realmente parece importar é a obra, e não o seu criador — o sujeito desfaz-se na textura da obra. Como bem aponta Leyla P. Moisés (9) em sua tese, desde o fim do século XIX, "o que aconteceu foi o questionamento do sujeito-criador, a flutuação da verdade, a queda das hierarquias em consequência de um decentramento ontológico e ético. O momento caracterizado por Mallarmé como "e'exquise crise". A morte do Criador acarretará a morte do artista-criador, detendo o jogo de reflexos da era da Representação. O eclipse do *Sujeito* colocará o sujeito humano entre parênteses, e esse desaparecimento será notado por todas as ciências humanas. Na psicanálise contemporânea, Lacan vai apostar seu lugar como vazio: o sujeito é um significante da linguagem do outro. Na lingüística, Benveniste demonstrará que o pronome pessoal *eu* se desdobra automaticamente em sujeito do enunciado e sujeito da enunciação, não tendo qualquer referente exterior mas tão-somente uma existência discursiva. Em economia e política, o lugar do sujeito-proprietário será contestado pelo marxismo. Na antropologia estrutural, o sujeito terá apenas uma existência funcional, como termo de relação. Na literatura, a morte do sujeito-criador modificará o estatuto do escritor e do crítico. A distinção entre escrever e ler, como atividades hierarquizadas na escala de valores e sucessivas na linha temporal, tenderá a desaparecer. Barthes vai notar que um texto se resume indefinidamente à medida que é sucessivamente lido e, ainda mais, que ele só se escreve no momento em que é lido, já que a leitura é a condição da escritura e não o inverso, como antes se postulava." (10)

Por outro lado, de qualquer modo, não se pode esquecer que a obra não existe por si só: é produzida por um sujeito que se insere num determinado contexto histórico-poético-social e será re-produzida a cada leitura. As condições existentes quando de sua produção, vão gerar a própria postura do escritor, diante do fazer poético: há o elemento ideológico, presente em todos os níveis geradores de significado e, que explica muito de sua significação.

Essa questão do ideológico volta, então, ao centro do problema: é que perpassa todo o material significante: forma e conteúdo. Ora, há quem afirme que não há conteúdo novo numa forma velha e, desde que são elementos inseparáveis, esse raciocínio conduz à questão do engajamento: ao se pretender um rompimento com a ideologia dominante, deverá ocorrer, obrigatoriamente, um

rompimento com a própria língua, através da produção de uma escritura (11). Assim, o trabalho com a língua é que vai mostrar o verdadeiro compromisso ideológico do autor: a ideologia do próprio texto — o rompimento com a língua, fazendo surgir, em suas brechas, a escritura.

Porém, será possível manter um fechamento a nível do texto, quando o sujeito que o produz está inserido numa ideologia? Parece-nos que não somente isso não ocorre, mas também que essa colocação, de cunho imanentista, exerce um papel de ocultamento em relação aos vínculos entre obra e sociedade.

Parece-nos que o simples fato de se romper com a língua não quer dizer, necessariamente, que se esteja assumindo uma posição de rompimento com todo um sistema. As coisas não são tão simples assim e somente o desenvolvimento das "ciências" da linguagem e provavelmente, talvez, de uma ciência das ideologias (semiótica?) poderá fornecer subsídios para o estudo das significações do fazer poético dentro da sociedade.

NOTAS

- (1) — Com "engajamento" queremos nos referir à questão de a literatura assumir um posicionamento claramente ideológico, um compromisso social.
- (2) — in "Plano Piloto para a Poesia Concreta", um dos textos fundamentais na poética concretista.
- (3) — ver as funções da linguagem, no texto "Comunicação e Poética".
- (4) — Melo Neto, João Cabral de. *Poesias Completas; 1940 — 1965*. 2ª ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1975, p. 330.
- (5) — Pignatari, Décio. *Poesia pois é poesia*. São Paulo, Duas Cidades, 1977.
- (6) — O termo "escritura" é usado na acepção que lhe dá Roland Barthes, ou seja, a de um texto que está fora das normas da gramática e das constantes do estilo.
- (7) — ver nota 4.
- (8) — Bandeira, Manuel; *Antologia Poética*. Rio de Janeiro, Ed. do Autor, 1961, pag. 182.
- (9) — Moisés, Leyla Perrone. Tese de Livre-Docência. Texto em xerox.
- (10) — ver nota 9
- (11) — ver nota 6.