

A poesia no real

Recebido 11, jan. 2005/Aprovado 23, mar. 2005

Nuno Júdice

Resumo

O artigo desenvolve o papel do sujeito no poema, funcionando como uma presença que dá figura à voz poética. No entanto, distingue-se esse sujeito do Autor, ser real, partindo da lição da heteronímia pessoana. Finalmente, é o lugar do poema como objecto que absorve os elementos subjectivos dessa voz, inscrevendo na linguagem o Eu do poema.

Palavras-chave: poema, voz, sujeito, subjectividade

Estabelece-se por vezes uma distinção entre poesia e literatura, como se as duas palavras não pertencessem ao mesmo campo semântico. A etimologia apresenta uma explicação possível: poesia está ligada a «poiein», fazer; enquanto que literatura vem de «littera», letra. Estas duas noções parecem opor a ordem da acção à ordem do escrito, uma situada no coração da vida, a outra no coração do pensamento; e isto obrigou-me a inscrever a interrogação sobre o que é o poema no início do meu trabalho: *A noção de poema* (1972) procura dar uma resposta a essa interrogação. Outros livros vieram completar o quadro de um raciocínio que se pôs em movimento a partir desse primeiro livro.

O que é o poema? Concebo-o como um objecto, algures entre uma caixa de ressonância e uma caixa negra. Nele, o registo de tudo o que se passou numa vida encontra o seu espelho nas palavras pronunciadas nesses versos que atravessam, e são atravessados por, uma «experiência» que de que cada leitor se vai apropriando; e esse «hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère» (Baudelaire) é também, antes de qualquer outro, o próprio poeta, condenado a separar-se do poema mal o termina.

Digo isto para evitar o equívoco entre a experiência do poema e a experiência do poeta/autor real. Para que o poema exista, deverá separar-se de tudo o que possa condicionar a sua interiorização, de tudo o que possa reduzi-lo a um documento biográfico, a um pedaço de diário. O poema terá de produzir a sua interpretação, o(s) seu(s) sentido(s), as suas origens, mesmo que nesse processo se afaste definitivamente da realidade em que o poeta mergulhou para o escrever. Em cada poema, é o poeta que é «morto» enquanto ser real – simbolicamente, claro: trata-se da morte dessa «presença real» para dar lugar a uma «presença virtual».

Essa presença existe sempre, na mais alta poesia, sob uma forma que não é necessariamente directa e imediata. A linguagem funciona como um mediador – o ecrã onde se projecta o universo que tem as suas fontes na Tradição ou na memória da literatura. Mas sabemos que por trás desse ecrã está o autor, cuja presença se esconde e se afirma ao mesmo tempo que é projectado o mundo criado pelo poema. Mesmo a sua voz é redobrada por essa Voz primordial, essa que se ouve através da música e do ritmo que emanam do jogo fónico do poema. Claro que ele pode surgir, e manifestar-se, representar no ecrã – mas o que se vê de facto é esse Outro cuja existência não se realiza a não ser na Poesia.

E podemos pôr a questão: quem é, finalmente, o Poeta? Não estou certo de que a resposta correcta seja: Eu. O poeta é essa voz que soube encontrar a sua afirmação no poema – e é ela que se ouve, quando se lê. A relação que tenho com ela é a mesma que a criança tem com o tabuleiro onde se distribuem

as peças do jogo ou do puzzle, e que tenta juntar e pôr em ordem. É o que designei como *O mecanismo romântico da fragmentação* (1975). Pessoa inventou os heterónimos para dar corpo a esses fragmentos, e lançou-os na mesa do ser para evitar o que o seu amigo Sá-Carneiro designou como «dispersão», nessa espécie de rosa-dos-ventos louca que o conduziu ao suicídio. Pessoa viu então o jogo literário como uma luta contra a morte – tal como no filme de Ingmar Bergman em que a Morte é o adversário no jogo de xadrez que é a vida.

Não estou certo de ter estabelecido bem a distinção entre poesia e literatura. A poesia é, talvez, essa parte de irracional, esse «lance de dados» de Mallarmé por trás do qual há a emoção, o sentimento, o desejo, todos esses elementos da *anima* que escapam à razão e ao previsível, de que o resultado é esse «clarão, e logo a noite» de que fala Baudelaire. O poema dá-nos essa impressão única desses «punti luminosi» que, no fim da vida, quando o interrogavam sobre o que era a poesia, Ezra Pound via através da sombra e das trevas do seu passado.

Hoje, vamos num sentido inverso. A poesia torna-se uma parte do quotidiano, um comentário, uma confiança, uma pequena música que se esquece facilmente. Sobretudo, nada de sentido, de introspecção, de risco. Tudo o oposto ao que é essa poesia que aprendi na infância, num Portugal cinzento e imóvel onde tudo se passava numa clandestinidade feita de sombras e sussurros. É por isso que, na minha poesia, o circo e as feiras se tornaram um dos únicos espaços de liberdade e de criação; e isso porque me lembro, nessas feiras de aldeia, dos equilibristas que, uma vez por ano, mostravam a frágil fronteira entre o equilíbrio e a queda. Em cada poema, procuro esse equilíbrio – e quando avanço no verso, e na estrofe, o abismo está sempre à espreita. Gosto dessa sensação; e se o leitor me acompanha, sustendo a respiração até ao fim do poema, é porque algo funciona nesta relação de forças que é a poesia, entre mim e o poema, entre o poema e o leitor.

Isto leva-me a um problema que T.S. Eliot tratou em «As três vozes da poesia»: o eu do poema. No poema há quase sempre um «eu» - de resto, é isso que distingue o lirismo de outros géneros poéticos ou literários. A que é que corresponde esse «eu»?

Quando leio um poema, e sou confrontado com esse pronome, a questão que se põe é a de saber se me tenho de identificar com o «eu» ou se, pelo contrário, ele corresponde a uma voz que me fala ou que fala através de mim. De facto, há uma contradição entre a intimidade que decorre dessa auto-conversa, e do tom monológico e confessional dessa primeira pessoa, e esse murmúrio que tende a amplificar-se e a ganhar uma expressão cada vez maior quando o poema, por exemplo, encon-

tra a sua expressão «natural» num auditório, lido perante um público.

Há portanto uma relação estreita entre a extrema solidão dessa voz do poeta e a voz pública, essa voz universal – a «voz humana» de Cocteau – que se dirige a toda a gente. A identificação que produz passa além do raciocínio e da instância consciente do espírito a partir do momento em que esse «eu» faz apelo de forma directa à especificidade de cada um, na sua própria individualidade. Este processo de comunicação estabelece-se através da memória e passa pelo jogo metafórico : a imagem do poema consegue sempre encontrar uma ressonância no que vimos ou ouvimos, senão de forma directa pelo menos por esse efeito de «deslocação» que Freud tratou na sua análise do sonho.

É por isso que o lirismo puro é um equívoco. A expressão do sentimento não se separa nunca de uma narrativa, de uma história, de uma ficção, de um real que estão na origem do poema onde um elemento do conjunto narrativo se isola e se torna o centro do poema. Há portanto sempre algo de emblemático – entre o símbolo e a alegoria – no fundo do poético, e é por isso que a voz não pode nunca separar-se de um aspecto material, concreto, que vem dessa construção «lírica» onde, finalmente, o sujeito adopta o papel do actor, ou da máscara – para voltar ainda à lição da heteronímia de Pessoa. É o que se passa em *Pedro, lembrando Inês* – um livro em que o espelho do mito do amor prolonga uma experiência que atravessa esses poemas, e procura fazer reviver esse amor.

Pode dizer-se que o «eu» que fala no poema não é, finalmente, senão uma sombra que cada um pode iluminar com a sua vida e o seu corpo; e é nessa dimensão «física» do texto lírico que o poema ganha a sua força imensa, até se apropriar de forma quase «vampiresca» da individualidade do leitor. É também por isso que o poema acorda sentimentos ou emoções que apagam a situação concreta que pôde inspirá-los para actualizar outras situações, e outros contextos. É o seu lado enigmático, que obriga à procura de uma significação e obriga o leitor a descer à sua experiência – a sua memória, o seu imaginário – para encontrar tudo o que possa conduzir a uma resposta, mesmo que se saiba à partida que, a não ser que o poeta esteja ali para nos responder, será sempre problemática.

E se o poeta estiver ali, poderão as suas respostas ser aceites como verdadeiras ? «O poeta é um fingidor», diz Pessoa na sua «Autopsicografia». Essa experiência do poema, então, deve ser sempre considerada como o resultado de um segredo primordial, cuja revelação, uma vez mais, nos obriga a procurar a chave de uma linguagem codificada – de que a metáfora é o mais elementar dos níveis a ter em conta. É por isso que os dois grandes temas da poesia lírica são o amor e a morte. O mistério

que pertence a este domínio foi muito bem desenvolvido por Robert Graves no seu livro essencial: *A deusa branca*. Nele, fala da procura de um arquétipo – a imagem da deusa que a mulher materializa, e que o instante da realização amorosa traz ao plano do real, para que a busca desse arquétipo recomece.

Sem ter de ir à figura extrema do mito, servido com uma pequena dose de amor platónico, creio que o poema é o pólo magnético em que duas forças opostas se encontram, num momento excepcional que determina a perda momentânea de qualquer certeza, de qualquer orientação, preservando no entanto o equilíbrio do ser através da presença tutelar da Beleza, que impede que soçobremos no caos ou na loucura. É o «desregulamento de todos os sentidos» de Rimbaud que constitui o cume da criação poética – um desregulamento que resulta não da «perda» mas da iluminação (Rimbaud, ainda) de todos os sentidos que o poema nos abre, e nos faz sair por instantes da nossa polarização cardeal e mental até ao horizonte da alma humana.

Dei, talvez, uma resposta a essa questão elementar: por que se escreve? Não é apenas por prazer; esse prazer que se encontra no que está escrito. Não é por obrigação: não se vive da poesia, e em quase todos os casos são precisas outras actividades para a sobrevivência material. Escrevo porque, parafraseando uma frase célebre – *la poésie c'est moi*. Isto pode, sem dúvida, aplicar-se a todos os poetas se, nesse eu, há a pessoa física do escritor; mas, para mim, o eu do poema é outra coisa – trata-se dessa voz (mediúnica, disse o Pessoa) que fala quando o poema se põe em movimento. Neste fenómeno, contrário todos os lugares comuns em torno do acto de escrever, sobretudo aquele em que se fala de solidão. Com efeito, no acto da escrita, não estou só – e nesse diálogo com o Outro (a voz? o sujeito? todas essas sombras que, nascidas da memória ou do imaginário, povoam o espaço à minha volta?) nunca me sinto só. Pelo contrário, é quando não escrevo, ou quando a poesia está ausente, que a solidão pode acontecer.

A questão seguinte, «o que é a poesia?», que posso substituir por «o que é o poema?» não tem uma resposta tão imediata. Contudo, posso arriscar essa resposta, mesmo sabendo que não é definitiva, nem a única resposta possível. Posso dizer que o poema existe quando a voz que o habita se liberta do ser a que pertenceu para se tornar a voz de todos – a voz «comunal» ou «universal», para usar os adjectivos de Joyce Carol Oates (*My faith as a writer*). A voz poética, então, ao contrário de tudo o que se poderia imaginar, é a menos individual e a menos pessoal de todas as vozes possíveis – aquela em que «as palavras da tribo» (Mallarmé) encontram o seu eco mais audível e mais compreensível. Isso é verdade mesmo quando o po-

eta fala do seu mundo íntimo. Quando se lê, por exemplo, «amo-te», esse amor é partilhado por todos os que vão ler o poema e, através das suas palavras, roubam ao poeta esse amor por todas as mulheres que deram o seu corpo, a sua alma e a sua beleza às palavras que a exprimem. É o tema do pequeno ensaio de W. H. Auden, «Quando escrevo amo-te», em que define de modo muito preciso e pontual a diferença entre a ficção e a poesia:

Em todos os casos, esse poema que gostaria de escrever não abrange a frase *Ele ama-a* (Ele e Ela podendo ser, na ocorrência, personagens fictícios, de que o poeta fosse livre de idealizar à sua vontade os caracteres e a história), mas a minha frase *Amo-te* (Eu e Tu sendo, na ocorrência, pessoas cuja existência e as histórias poderiam ser confirmadas por um detective privado).

Concordo com ele. «Eu», num romance, é sempre apercebido como um estranho, um personagem (o narrador): ninguém pensaria identificar o assassino que fala em «O Estrangeiro» de Camus com o autor. Mas num poema, quando se lê Eu, isto coloca-nos imediatamente perante o sujeito/autor, e não se questiona essa identificação, mesmo quando ela decorre de um jogo metafórico perfeitamente definido pela tradição. Com efeito, a sinceridade da afirmação pertence ao nível do código; e se esse código é sempre perceptível e legível, isso decorre do facto de que a chave está sempre no interior do poema. Basta romper esse Eu para extrair o que nos pertence – a nós, leitores – dessa subjectividade que, na origem, poderia pertencer apenas a alguém que se designa por Poeta.

Não digo que o Poeta ideal seja Homero (essa invenção feita para que os grandes poemas épicos que fundaram a nossa civilização não fiquem anónimos), mas o Poeta terá sempre de se libertar do lastro da sua biografia para que o balão da poesia possa voar; de outro modo, o poema ficaria ao nível do testemunho, o que também tem interesse mas ao nível de um caso literário ou clínico. Não são os poemas da loucura de Hölderlin que fizeram dele um dos maiores entre os românticos; nem as cartas de amor de Pessoa, para dar um outro exemplo limite.

Mas posso partir de Pessoa – uma vez mais – para explicar essa difícil relação vida-obra, a partir do poema «Chuva Oblíqua» que é o ponto de partida do «interseccionismo». O cruzamento de realidades que se encontra nesse poema vem, com efeito, dessa «ferida» na superfície do poema onde algo, por instantes, se quebra na superfície lisa da escrita. Esse algo é a vida, isto é, essa viragem brusca na relação com o literário onde se apercebe um universo que, até aí, estava invisível. O real não aparece, então, senão durante esses breves instantes em que atravessa na diagonal (de forma «oblíqua») a linguagem; e são como «flashes» que iluminam a vida e a tornam

perceptível ao leitor. É necessário isto no poema ; e é o que lhe dá a sua força, pondo de lado o que não é senão «literatura», ou seja, o que poderia reduzi-lo a um simples gesto epigonal.

A partir daqui, posso definir o poético como a presença do ser na linguagem. Esse ser é, antes de mais, o do sujeito que escreve ; mas é, ao mesmo tempo, o ser da linguagem, essa voz e essa música que se põem em movimento quando o poema encontra o seu ritmo. Isto é natural ; e é por isso que, como dizia Lautréamont, «a poesia deve ser feita por todos». Deve ser, e pode ser feita por todos. Posso então retomar a palavra de Jorge Luis Borges (*Arte poética, Seis conferências*) que diz: «A arte acontece de cada vez que se lê um poema» Seguindo este raciocínio, basta ler um poema para que a poesia aconteça – e só a partir da leitura da poesia se pode aprendê-lo.

Uma última questão : o que é o poético ? Diz-se: um sentimento, uma paisagem, um objecto «poéticos». Sem dúvida, há coisas ou objectos que podem ter uma «tonalidade» ou uma sugestão «poéticas»: uma rosa, o mar, o lago, a lua, etc.. Mas não basta isso para o que o poema aconteça. O poema não está nas coisas. «Uma rosa é uma rosa é uma rosa», disse Gertrude Stein, e ponto final. O poema está nas palavras que dizem as coisas, e no modo de as ordenar. Posso dizer, então, de um modo aparentemente redundante : o poético está no poema, ou seja, é uma construção a partir de um objecto ou de um elemento escolhido, não importa qual, do real. Não é esse objecto que é poético mas o modo como a imagem que o poeta nos dá a partir dele joga com as outras imagens, através das palavras que compõem o jogo e a rede semântica e rítmica que produz o poema. Há então ruptura, desvio, no início desse processo, para chegar no fim do caminho a essa essência do objecto que foi o ponto de partida do poema – e é apenas no fim, e não no princípio, que esse objecto se torna «poético».

Resumé

On étudie le rôle du sujet dans le poème, qui fonctionne comme une présence qui matérialise la voix poétique. Cependant, on distingue ce sujet de l'Auteur, être réel, à partir de l'exemple de l'hétéronymie de Pessoa. Finalement, c'est la place du poème en tant qu'objet qui absorbe les éléments subjectifs de cette voix, en inscrivant dans le langage le Moi du poème.

Mots-clés: poème; voix; sujet; subjectivité.

Referências

- AUDEN, W. H. *Quand j'écris je t'aime*. Paris: Editions du Rocher, [19—?].
- BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*. Paris: Le livre de poche, 1965.
- BORGES, Jorge Luis. *Arte poética: seis conferencias*. Barcelona: Critica, 2001.
- ELIOT, T.S. The three voices of poetry. In: _____. *On poetry and poets*. [S.l.]: Faber and Faber, 1973.
- GRAVES, Robert. *La diosa blanca*. Madrid: Alianza Editorial, 1983. 2 v.
- JÚDICE, Nuno. *Pedro, lembrando Inês*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.
- _____. *Poesia Reunida (1967-2000)*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.
- OATES, Jpyce Carol. *My faith as a writer*. New York: Ecco Press, 2003.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar, 1969.
- RIMBAUD, Arthur. *Poésie*. Paris: Gallimard, 1973.