

## **POR QUE GOSTO DA POÉTICA?**

André Vinicius Lira Costa  
Mestrando em Poética/UFRJ

Para responder a essa pergunta, e efetivamente expor nossa compreensão do que seja a Poética ou um pensamento poético, polemizaremos algumas ideias básicas em torno dos estudos literários contemporâneos.

**A literatura é um produto cultural incompreensível fora de sua história e das significações que lhe são atribuídas. O radicalismo das teorias excludentes do século XX deve dar lugar ao convênio entre diferentes teorias e disciplinas para uma compreensão global do fenômeno literário.**

Esse pensamento advém de uma conciliação das contribuições teóricas à literatura desenvolvidas no último século. Após compreender que havia laços relevantes entre a obra, seus críticos, seu público, seu autor e seu meio, integrar tal dinâmica numa só perspectiva – a cultura – pareceu o percurso natural das reflexões. Não só isso, mas para entender melhor cada um desses aspectos, a Teoria Literária não poderia mais se pretender uma ciência autônoma, mas trocava abertamente entre a Sociologia, a Antropologia, a História, a Filosofia e quaisquer outras áreas que considerasse oportunas.

Não nos parece, contudo, que esse quadro não mereça ser repensado. A ciência histórica, se libertou o homem do determinismo, não o libertou do afã representacional. A História permanece historiográfica. O desprestígio dos estudos clássicos no Ocidente se dá pela representação histórica, mesmo depois de se perceber as limitações inerentes a um ponto de vista pós-moderno. Justamente, é por se fixar essa diferença histórico-cultural incompatível, a de que a experiência grega do

mundo nos é inacessível senão pelos indícios arqueológicos ou pelos relatos textuais, que podemos dizer: estamos cheios de história e também sem história alguma.

Ao se entender a *Iliada*, por exemplo, como um produto cultural daquela Grécia dos reis micênicos, é descartado da interpretação tudo aquilo que não tiver respaldo nas evidências, que já não for, de antemão, parte “daquela Grécia dos reis micênicos”. A representação define os limites, a partir das evidências enxergáveis e enxergadas pelos homens estudiosos, do que é e do que não é a cultura grega antiga, de como ela é distinta, por exemplo, da cultura globalizada pós-moderna. Ora, isso nos veta duas compreensões básicas: a primeira, de que ainda somos gregos; a segunda, relativa à primeira, é a de que a *Iliada* supera, por grande obra que é, as beiras de sua época – ela permanece, até hoje, sendo lida e estudada, mesmo que, na maior parte das vezes, pelo binóculo da representação objetiva. Ela não permanece por mero acaso. E uma obra que permanece por tanto tempo ainda deve ser capaz de ter sentido para quem a lê hoje. A representação historiográfica diria que ainda estaríamos fazendo uma leitura pós-moderna de uma obra grega, mas isso só aponta que, se essa relação esquizofrênica com o passado não for revista, nosso passado não terá nada mais a nos dizer, o que significa que tampouco o presente e o futuro terão. Se a *Iliada* permanecer apenas como uma curiosidade, um testemunho de um mundo irrecuperável, teria mais válido não ter sido escrita, mas esquecida junto com a poeira das líras dos velhos bardos.

Ainda vale aqui a metáfora de Nietzsche de que o cientista esconde o camelo atrás da moita para depois, atônito e surpreso, dizer que foi responsável por sua descoberta. Diferentemente da ciência positivista de seu tempo, contudo, a filosofia contemporânea hoje se permite absorver pela crítica cultural e pela teoria política, com a lassidão de pensamento da pós-modernidade, como viemos observando. É como se ela agora soubesse que esconde o camelo atrás da moita e, para evitar de abrir as folhas e encontrá-lo, dá voltas em torno da moita, a sobrevoa, chama pelo camelo para ver se responde. Com isso pensa que está desenvolvendo “novas formas de compreensão e sensibilidade”, mas em realidade, o filósofo-cientista em nenhum momento para para se perguntar se esconder camelos atrás de moitas é a única e necessária forma de compreender o real.

A síntese de opiniões de diversos campos de conhecimento, se enriquece uma teoria antes monádica, não necessariamente aprofunda a compreensão da literatura. O acréscimo de disciplinas de referência numa leitura é uma solução disciplinar, em que cada disciplina perdeu o horizonte epistemológico e tenta compensar por isso juntando os cacos do que restou. Tanto é que tal estratégia não nos deu, historicamente, uma compreensão “melhor” do que seja a literatura – e se isso procede, é porque a literatura continua tendo uma voz própria, que nenhum paradigma técnico possa, de antemão, prever e resolver.

**A teoria literária é uma atividade distinta da literatura, embora sejam codependentes. A ficcionalidade da literatura dá legitimidade ao seu conceito; sem este, não há crítica nem ensino de literatura.**

A diferenciação entre prática e teoria, objeto e sujeito definitivamente não se restringe à literatura. Nesse âmbito, identifica-se com facilidade a tarefa teórica do crítico e a tarefa prática do artista. Ninguém diria que a interpretação de um poema é a mesma coisa que o poema interpretado. O que está na base disso é a impressão de que o discurso literário tem um modo de dizer distinto, que não se guia pela verossimilhança ou pela objetividade.

No embate em torno da mimesis, conclui-se que tal modo de dizer é ficcional: uma zona nebulosa entre a verdade e a mentira, que nos embala esteticamente pela sua intangibilidade. Tal compreensão evita que a literatura se transforme num documento menos crível ou numa sandice pessoal e abstrata. Com a legitimação da literatura, portanto, passa a existir a crítica e, especialmente, o ensino de literatura: seus modos de entendimento, suas implicações em outros setores da vida humana, suas formas variadas etc.

Por outro lado, é raro ocorrer ao teórico que, para ele poder ler um poema, ele já tem de ser poema, de certa forma. É como podermos nadar com o nosso corpo, mas não voar. O elemento que une poema e teórico é o poético, no sentido de *poiesis*, fazer aparecer. Na dinâmica de aparecer e desaparecer, o teórico-leitor acolhe a palavra, que surge inaugural como a vista do seu amor ao acordar. Com isso, a atividade teórica se torna mais do que o seu caráter de ação subjetivante e racional.

Antes de ele efetuar a *krinein*, distinguir e conceitualizar, algo já se mostra e nos exige atenção e cuidado. É o acontecimento da palavra em poesia, arejada como a minhoca areja a terra<sup>1</sup>. Esse acontecimento poético é o que possibilita escutarmos uma música e ela nos atingir com toda uma força de memória. É o que, por sua vez, também possibilita ao músico compor uma canção a partir da voz de alguém ou de algum verso.

Não havia teóricos ou críticos da literatura à época de Homero, e ainda assim a poesia vigia e era memória no mundo grego. Essa rápida asserção faz mostrar que a literatura não precisa de legitimidade conceitual, apenas numa sociedade que exige o conceito funcional como razão de existência de tudo. Nesse sentido, a “ficção” literária não deixa a obra literária obrar, isto é, dizer o que tem a dizer, mas procura resolver, num “plano de realidade” anterior, o que ela possa ser: não-certeza e não-erro. A ficcionalidade literária mantém a palavra refém do significado e do entendimento humano, quando não, muito frequentemente, da ideologia política. Trata-se de um conceito vago, mas que dissimula a insistente vontade moderna de representar. É curioso que se pense que o refinamento perpétuo das técnicas de uma “ciência da literatura” seja capaz de lidar com a literatura de forma genuína. A nosso ver, tal “complicação” da literatura ofusca sua simplicidade ao perder de vista o que nela é essencial. Mesmo com a melhor das intenções (educacionais, políticas, filosóficas), a insistência num conceito de literatura torna-se um instrumento de coerção, na medida em que quem não o aprender e aceitar estará necessariamente recaído num erro teórico grave e jamais conseguirá apreender o literário.

Se, portanto, um leitor pode prescindir de um conceito de literatura e das críticas, não quer dizer, com isso, que prescinde inteiramente de conceitos e de crítica. Prescinde, sim, de vestir uma armadura bibliográfica como pré-condição de se dar com a literatura. Significa que “o escritor é um descobridor [...] O bom crítico vai para bordo como piloto da nau” (Rosa apud Castro: 1982, 82). Assim, “toda obra é metalíngua, isto é, dispõe constitutivamente uma crítica implícita, passível de se tornar explícita. Explicitá-la é evidenciar, criticar, desvelar a poética da obra” (Castro: 1982, 83). Há que, então, numa educação genuinamente poética, fazer ver e percorrer os diferentes caminhos propostos pelas obras. Claro que tal “ver e percorrer”, se prescindem, até

---

<sup>1</sup> Referência aos versos de Manoel de Barros “as minhocas arejam a terra; os poetas, a linguagem” (*Livro sobre nada*).

certo ponto, das ideias e teorias pré-estabelecidas, nunca são e não pretendem partir de um ponto de vista neutro. Esse é um parâmetro científico, inclusive, progressivamente impopular. Se a literatura, com suas palavras e seu silêncio, possui um dizer próprio, também seus leitores, com seu entendimento e sua história de vida, possui o seu ouvir próprio – o único “instrumento” de que não podem abrir mão e o único com que, em realidade, conseguem ler.

**O questionamento dos gêneros clássicos trouxe novas possibilidades à literatura, que se enriqueceu ainda mais com o desenvolvimento das “novas mídias”. Um sem-número de formas e gêneros condiz com a complexidade e a composição fraturada da subjetividade contemporânea.**

A leitura de Aristóteles sobre os gêneros poéticos prevaleceu no Ocidente, embora não tenha sido a primeira (pois podemos traçar sua gênese em Platão), como o modelo não só de análise das obras literárias, mas de sua própria produção. Como análise, marcou de forma decisiva o juízo como parte da crítica, além da análise em si, quer dizer, o comportamento de desatar, separar algo em seus elementos constituintes. Como produção, instalou a preocupação quanto aos efeitos e propósitos das obras, obtidos de acordo com o uso mais ou menos hábil dos elementos de cada gênero. Mesmo que, posteriormente, a inclusão da poesia (lírica) e do romance significassem uma alteração no esquema dos gêneros, o passo decisivo só foi dado nas últimas etapas da literatura moderna, ao se compreender que o diálogo entre os gêneros poderia ser um recurso para explorar potencialidades nas obras, e que as tais regras artísticas dos gêneros eram, em última instância, entraves.

Com o desenvolvimento das “novas mídias”, como a internet, as redes sociais, o celular etc, surge um fenômeno ambíguo: a figura do autor, por um lado, é reforçada; por outro, esvaziada. Ela é reforçada por uma série de motivos, dentre os quais estão o dinamismo e a difusão de informação, e a facilidade de interação (e alteração) entre os diversos meios, como vídeo, texto e som. Nesse contexto, o autor tem uma série de recursos a seu dispor. Utiliza-se da publicidade para divulgar suas obras; troca intensamente ideias e sugestões com seus leitores; acessa bancos de informações e enciclopédias virtuais; conquista novos espaços para produzir, como em

blogs e no Twitter; insemna sua obra de diversos meios não-verbais de que a literatura em livro estava à margem.

É pelo esvaziamento da linguagem – tomada apenas em seu sentido exclusivamente humano, retórico e funcional – que se dará, por consequência, o esvaziamento do autor. A recursividade das “novas mídias”, ao reiterar que é o sujeito, em sua criação expressiva, o ponto de origem da linguagem e, portanto, da literatura, também possibilita a todos os sujeitos (ou melhor, os que têm acesso a tais recursos de comunicação) serem criadores. Tal processo banaliza a composição de obras artísticas, sob o véu de aparente “democratização” trazida pelos meios de comunicação. Sobre isso, precisaremos fazer alguns esclarecimentos.

A respeito dos gêneros, embora Aristóteles tenha procedido a um exame das obras que conhecia, o desenvolvimento das obras poéticas, tanto antes, quanto depois de Aristóteles, permaneceu à margem das prescrições do estagirita. A poesia de Safo não entra nos gêneros aristotélicos, nem tampouco a poesia de Anacreonte, ou mesmo os fragmentos heraclíticos, e não é difícil perceber como isso não altera em nada seu estatuto poético (ainda que os fragmentos de Heráclito tenham sido enquadrados como filosofia). Portanto, ao longo dos séculos, o questionamento dos gêneros literários é uma mudança nas concepções dos críticos, apenas isso. O fato da multiplicidade dos gêneros ser louvado hoje, em consonância com as novas mídias, não diz muito sobre a literatura atual, nem sobre o efeito dos novos meios de comunicação.

As novas mídias são tão relevantes para o que é a literatura, ou melhor, o poético, quanto um dia o foi a invenção da caneta esferográfica ou do abajur. Trata-se de suportes representacionais, que apenas servem a uma função abstrativa, como mostra Jardim (2011, 2):

Um suporte sub-porta, isto é: leva, conduz, traz, troca, usa, funciona, mescla, se presentifica como função, como papel ou representação de algo outro. [...] Um mero suporte, uma alteridade, uma representação, isto é: algo que substitui algo e que, portanto, só faz sentido como substituto e jamais como ser próprio. Um suporte não tem próprio, pelo contrário, ele é sempre proprietário de uma alteridade que, ele mesmo, não pode ser. Os suportes não obram, não podem.

Nem criam, também não são capazes. Os suportes só reproduzem, se reproduzem e nada além.

O obrar da obra literária não pode ser confundido com o seu suporte técnico. As novas mídias não aprofundam nem alteram a relação com a representação, tanto quanto um dia essa relação foi cimentada pela invenção da escrita. Se a questão passar a ser “o que será da literatura sem os livros?”, é porque a visão binocular do suporte, a visão da terceira perna clariceana, conseguiu obnubilar inteiramente aquilo que suporta. Um Tablet ou um Kindle podem suportar uma miríade de obras, mas serão inúteis se a obra não obrar, isto é, concretizar sentido, espaçotempo, para quem lê. Enquanto suportes, eles não ajudam em nada na leitura, em sua essência. Assim, a forma de mídia (mediação) só é relevante para a literatura e a linguagem se estas forem tomadas em seu sentido estritamente informacional-conceitual, que é o mais pobre.

O suporte não é só físico, é todo movimento de se embargar a emergência do ser em detrimento do que se pode representar e controlar dele. A premência dessa questão, especialmente nas academias, apenas mostra com incômoda clareza o quanto a literatura é entendida apenas por critérios técnicos, num mundo técnico. A conformidade dos cursos, programas e projetos de pós-graduação a órgãos técnicos de avaliação e fomento não espanta a ninguém. Pelo contrário, tal submissão é vista com bons olhos, pois significaria um modo de zelar pelo desenvolvimento com qualidade.

Nas universidades, o suporte conceitual-teórico é a constante pela qual se julgam e enquadram, para acordo ou desacordo, os diferentes pesquisadores: é a famosa pergunta pela bibliografia, isto é, pelo suporte ou pelo “-ismo” a que se afilia. Torna-se mais importante julgar e mostrar que conhece, do que se dar ao trabalho de pensar com seu próprio. É o mesmo comportamento que leva, por exemplo, os alunos a “colar” da internet ou de outras fontes; não há nada mais natural do que reproduzir quando se é cobrado pela reprodução. Assim também as representações epistemológicas mimetizam a literatura em moedas de troca, discursos intercambiáveis, mas que, em última instância, buscam se assegurar do conhecimento e controle de seu objeto, a saber, a literatura. Daí a formação e repetição dos mais diferentes jargões, reconheçam eles ou não, que lutam para definir, de maneira mais

ou menos ampla, mais ou menos conciliadora, qual é o suporte teórico privilegiado ou desejado.

Contudo, cremos que esse enquadramento técnico deveria ser questionado. Nele, as páginas de um livro tornam-se meras unidades de pensamento<sup>2</sup>, pois o importante se torna não o que no pensamento pensa, mas suas realizações efetivas dentro do sistema quantitativo: publicações, referências, eventos, projetos. É perfeitamente desejável a um sistema técnico fazer dos artistas e dos críticos medirem-se por parâmetros técnicos, a dizer, que afiem seus conceitos e metodologias, decidindo quem tem os melhores suportes, os melhores currículos.

A resposta à pergunta deste ensaio, se fosse apenas pessoal, só teria relevância para seu autor. Entretanto, como uma pro-vocação ao pensar, procuramos mostrar para que aponta um pensamento poético, quais são seus percalços, e que qualquer discurso *sobre* a literatura, enquanto se compreender como um exercício teórico que se faz com bons ou maus suportes, estará restrito a montar uma determinada ilusão de verdade, que tenha respaldo em determinado meio social ou não. Pensar o obrar das obras, questionando as representações, por sua vez, não aniquila a referência com qualquer obra, apenas mostra que o essencial é ouvir o que diz a linguagem em sua poeticidade, ouvir o que ela permite a cada um ouvir, imergindo nessa experiência e nessa convivência mítico-poética. Poderá o homem técnico, mesmo o mais próximo às artes, suprimir o silêncio misterioso da obras de arte, o que nelas obra e as faz obra?

### **Referências bibliográficas**

CASTRO, Manuel Antônio de. *O acontecer poético – a história literária*. Rio de Janeiro: Antares, 1982.

JARDIM, Antonio. “Um mestre de obras na época dos suportes”. Mimeo, 2011.

---

<sup>2</sup> Paráfrase de um dito de Antonio Jardim.