

POESIA, HISTÓRIA E A VOZ OUTRA

POETRY, HISTORY AND THE *OTHER* VOICE

Dionísio Vila Maior

Universidade Aberta

RESUMO

Tendo em consideração a relação entre Poesia e História, procurar-se-á refletir sobre o impulso dialógico do discurso, bem como sobre a relação entre a essência instintiva e a abordagem intelectual do *faça*r poético, fatores conformadores da *verdade* do texto poético. Seguindo esse raciocínio, lembrar-se-á, no diálogo entre texto literário e o *outro* contextual, a problemática da *referência*, bem como a da dimensão gnosiológica e da medida simbólica intrínsecas ao texto literário, bases necessárias para (suportando a “compreensão responsiva” bakhtiniana) o acréscimo do *eu-sujeito produtor* e do *outro-leitor* (Octavio Paz).

Palavras-chave: poesia, História, dialogismo, referência, amplificação significativa

ABSTRACT

Considering the relationship between Poetry and History, we aim to reflect on the dialogical impulse of discourse, as well as on the relationship between the instinctive essence and the intellectual approach of *poetic making*, factors conforming to the *truth* of the poetic text. Following this reasoning, we will recall the dialogue between literary text and the contextual *other*, the problem of *reference*, as well as the gnosiological dimension and the

symbolic measure intrinsic to the literary text, necessary bases for (adhering to the Bakhtinian "responsive understanding") the addition of the *subject/creator* and the *other/reader* (Octavio Paz).

Keywords: poetry, History, dialogism, reference, significant amplification

1. Entre 1959 e 1961, Mikhail Bakhtine afirmava, em “Le problème du texte”: “Le mot [...] est interindividuel. Tout ce qui est dit, exprimé se situe hors de l’“âme”, hors du locuteur, ne lui appartient pas en exclusivité. On ne saurait abandonner la parole au seul locuteur” (1984: 331). Confirma, mais uma vez, Bakhtine, o que escrevera em 1934-1935, em “Du discours romanesque”, quando, referindo-se ao **impulso dialógico do discurso**, defendera: “Seul l’Adam mythique abordant avec sa première parole un monde pas encore mis en question, vierge, seul Adam-le-solitaire pouvait éviter totalement cette orientation dialogique sur l’objet avec la parole d’autrui” (1978: 102).

O relevo a conceder a esta evocação de Bakhtine (considerado por Todorov o maior teorizador da literatura do século XX [Todorov, 1981: 7]) aponta para a obrigatoriedade de conceituarmos o dinamismo intrínseco da *palavra* – dinamismo esse que deve ser encarado com base em dois vetores primordiais: o que aponta para a circunstância de a sua ativação implicar naturalmente uma permuta entre um *eu* e um *outro* (condição subjacente, portanto, a qualquer *eu* criador); o que incide na consideração de que cada enunciado supõe sempre uma relação de diálogo com outros enunciados.

Ora, o âmbito de alcance destas considerações sobre uma das vertentes do *dialogismo* bakhtiniano (outras haveria a explorar, mas que, no presente contexto, não interessa desenvolver) tem que ver diretamente com a orientação social do *discurso*, enquanto prática

que não pode ser equacionada à margem de um diálogo através do espaço e do tempo históricos; e qualquer reflexão acerca da dimensão dialógica do discurso passa, portanto, segundo Bakhtine, pelo acentuar do seu carácter social, histórico, contextual, facto que obriga a considerar o pensamento e a linguagem como necessariamente intersubjetivos. Quando Bakhtine diz que um enunciado “présuppose toujours des énoncés qui l’ont précédé et qui lui succéderont; il n’est jamais le premier, jamais le dernier” (1984: 355), ou que o “eu” vive “dans l’univers des mots d’autrui” (*op. cit.*: 363), ou, ainda, que “le text ne vit qu’en contact avec un autre text (contexte)” (*op. cit.*: 384), ele mais não faz do que reafirmar a transação discursiva característica de qualquer enunciado linguístico.

2. Parece-nos, assim, que o que importa, acima de tudo, sublinhar nesta palavras é igualmente a impossibilidade de ler o **discurso literário**, o texto poético, como mensagem fechada em si mesma (negando-lhe, assim, o estatuto de entidade autotélica) e a absoluta urgência de o encarar como um processo de **assimilação da palavra outra**. Considerando assim esta problemática, deverá igualmente reforçar-se a noção segundo a qual a pluralidade (pelo convívio com as *vozes outras*) do sujeito criador do texto literário pode ser fecunda ao nível estético-literário, a partir do momento em que se tenha em conta o desenvolvimento de uma discursividade literária que, em última instância, procura assegurar a noção de plenitude estética desse sujeito criador.

Em função desta premissa, poderá, então, deduzir-se que, quando está em causa a categoria que constitui o *outro* em qualquer processo de **diálogo** (o encontro de uma pluralidade de *vozes* [do sujeito individual, da esfera social]), a liberdade discursiva do sujeito é condicionada e diminuída, em virtude, precisamente, de ele se inscrever no discurso do *outro*. Por outras palavras, pode

dizer-se que o sujeito criador, o poeta, deve ser encarado com uma postulação dicotômica: a que consiste na articulação entre a *voz* do próprio sujeito e a(s) *voz(es)* do(s) *outro(s)*, não podendo nenhum texto literário equacionar-se à margem daquele grande *outro* texto polifônico que constitui a literatura. Bakhtine, mas também Octavio Paz, afirmam-no, cada um a seu modo: Bakhtine, quando doutrina que “Tout membre d’une collectivité parlante trouve non pas des mots neutres “linguistiques”, libres des appréciations et des orientations d’autrui, mais des mots habités par des voix autres” (1970: 263). O sujeito torna-se, assim, *pluridiscursivo*, pois nele se concentra uma variedade e diversidade de vozes. Por sua vez, Octavio Paz, quando (na secção “Poesia e História”, d’*O Arco e a Lira*) esclarece que o poema, “ser de palavras, [...] não teria sentido [...] sem a história, sem a comunidade que o alimenta e à qual alimenta”; e conclui, sublinhando que “as palavras do poeta” são “históricas”, porque “pertencem a um povo e a um momento da fala desse povo; são algo datável” (1982: 225-226).

O processo de criação/produção literária, o processo de criação/produção poética, não revoga, assim, a presença de *mnemosine* – essa deusa da Antiguidade Grega, filha da terra e do céu, mãe das musas, que (como registou Hesíodo na sua *Teogonia* [1986: 133]), suporte identitário da comunidade (pela constante presentificação do passado e contínua pervivência da informação), conduz ao nascimento da *polis*. Para os Gregos, lembra Werner Jaeger, na sua *Paidéia*, “o *eu* está em íntima e viva conexão com a totalidade do mundo circundante, com a natureza e a sociedade humana” (1989: 103); por esse prisma, o poeta sempre se historiciza, porque nunca se encontra isolado de um contexto em que se inscreve.

3. Como quer que seja, e no que ao campo da produção literária diz respeito, estas afirmações reenviam-nos mediatamente para a con-

dição dual da **prática literária**, enquanto exercício, por um lado, radicado numa **essência ‘instintiva’** e, por outro lado, numa **abordagem intelectual**. E, neste contexto, o poema *Autopsicografia*, de Fernando Pessoa (poema de 1931) (1986a: 314), torna-se referência axial, pelas virtualidades que o princípio da **alteridade** deixa antever no processo de produção poética, aí fundamentando Pessoa a relação entre veracidade artística e os conceitos de “**mentira**” e “**simulação**” – a mesma relação que o conduziu a defender em 1916 que o poeta, o artista, não se deve preocupar “com a veracidade do que escreve”, devendo, pelo contrário, “escrever um poema onde se violem todas as probabilidades” (1986c: 76). É certo que, na sua relação com o contexto que o envolve, o poeta não pode abolir o circunstancial (“A dor que de veras sente”); contudo, concretiza-o poeticamente (“finge que é dor”); a dor real é substituída pela dor estética, fingida; é essa dor estética que é então atingível pelo leitor (“E os que lêem o que escreve”), que não sente, assim, o verdadeiro sentimento fingido pelo poeta, mas apenas “lê” a dor puramente estética. Deste modo se poderá perceber a metáfora do comboio de corda com que o sujeito poético identifica o coração, por ela pretendendo reenviar para o cunho racional do processo de *produção* (e não *criação*, note-se) poética, pois a emoção é disciplinada pela “carris” da razão – as “calhas de roda”.

Assim, quando se tem em conta o processo de **representação estético-literária** (e, neste caso particular, de Pessoa), não se pretende dizer que devamos aceitar imediata e totalmente a convivência de uma matriz estética com critérios empíricos e pessoais. A representação artístico-literária da dor de não-ser – representação essa característica na obra pessoana (e que tantas vezes se corporiza em afirmações de dor, angústia e melancolia, desolação, ceticismo e desilusão, perturbação e intranquilidade, cansaço e solidão) – constitui-se ao longo de uma produtividade discursiva que obedece

a determinações estéticas próprias da representação literária, que, como é óbvio, condiciona e comanda genericamente a manifestação dessas afirmações.

Dessa maneira, compreenderemos melhor as palavras de Octavio Paz, quando (na secção “Poesia e História” d’*O Arco e a Lira*) ensina que “Sem a história [...] o poema não poderia nascer nem encarnar; e sem o poema tampouco haveria história, porque não haveria origem nem começo”; por essa ótica, continua, poder-se-ia concluir que “o poema é histórico de duas maneiras: a primeira, como produto social; a segunda, como criação que transcende o histórico, mas que, para ser efetivamente, precisa se encarnar de novo na história e se repetir entre os homens” (1982: 228).

Pode dizer-se, portanto, que o texto literário, que o **texto poético**, enuncia uma **verdade** particular, que lhe é inerente. Essa **verdade, estética**, pode dizer respeito tanto à verdade subjetiva do sujeito estético-literário, como ao mundo literariamente representado, como ainda às virtualidades estético-gnosiológicas (de ordem filosófica, sociológica, psicológica) que eventualmente se poderão deduzir do registo literário formulado por esse mesmo sujeito. Contudo, as circunstâncias empírico-factuais (a “história”) devem ser sempre encaradas de forma alteronímica, atitude que permitirá ao sujeito poético selecionar com a lucidez necessária as circunstâncias que lhe pareçam pertinentes à objetivação.

4. A este nível, como não lembrar a *Poética* de Aristóteles (sobretudo o capítulo 9), quando fala nas **relações entre literatura (ou poesia, como então se dizia) e história**? Pronunciando-se sobre a função do poeta e a função do historiador, diz que ao primeiro cabe dizer “não [...] aquilo que aconteceu, mas aquilo que poderia acontecer, aquilo que é possível segundo o provável ou o necessário”; relativamente ao segundo, compete dizer “o que aconteceu” (Gazoni, 2006: 67);

insiste, portanto, Aristóteles numa coordenada importante – a “probabilidade” do texto poético –, coordenada que conferiria, aliás, “o pendor da poesia à universalidade” (Zilberman, 2012: 230).

O interesse destas considerações, note-se bem, reside no facto de (aceitando assim os princípios estético-literários formulados acerca da relação do *emissor/autor* com o *texto literário* e com a circunstância histórica) podermos pensar na possibilidade (ressumada em tantos textos literários consagrados) de se equacionar a notação dialógica do texto literário. Em tantos textos a literatura se apoderou da história: a *Odisseia*, de Homero; a *Eneida*, de Virgílio; a *Divina Comédia*, de Dante; *Os Lusíadas*, de Camões; o romance histórico romântico, onde os “objetos nativos” (os elementos exclusivamente ficcionais, os “événements” e as “personnages inventés”) convivem com os “objetos imigrantes” (elementos do real, os “événements” e as “personnages historiques”) (Parsons, 1980; Halsall, 1988: 271).

Como quer que seja, não esqueçamos que qualquer texto (ficcional ou não, literário ou não) faz **referência** – quer pela interação entre elementos de referência histórica e elementos de referência ficcional, quer pela alusão simbólica; de um modo ou de outro, está sempre presente a *referência* ao real (a esse *outro* de que nos falava Adorno), em função do qual a obra estético-literária existe. Referindo-se concretamente à obra de arte, diz Adorno: “O carácter artístico específico que nela existe deve deduzir-se, quanto ao conteúdo, do seu Outro” (s./d.: 13); e acrescenta, depois, ilustrando essa relação com a imagem do íman, quando afirma que a arte “comportar-se em relação ao seu Outro como um íman num campo de limalha de ferro” (Adorno, s./d.: 18).

5. Por outro lado, falar na relação texto literário-*factum* histórico, na relação poesia-história implica não esquecer o processo reflexivo intrínseco ao **fazer poético**. “Tem a arte, para nascer, que ser de

um indivíduo; para não morrer, que ser como estranha a ele”, escreveu Pessoa (1986b: 1211). Nunca deixando de reconhecer que poucos atingiram esse objetivo, ele procurou-o, compreendendo-se melhor essa busca nos desígnios que presidem aos seus procedimentos alteronímicos, em certos postulados teórico-programáticos de que se reclamam alguns *ismos* pessoanos, na demanda da perfeição literária... Residirá talvez aí uma das coordenadas que primordialmente o motivam na procura contínua de um ajustamento de si mesmo a uma certa ideia de *totalidade*, que procurou através do seu *fazer* poético, ato estético que repete o **fiat primordial**. “A percepção, a memória, a imaginação [...] são actos em nós idênticos ao acto criativo do mundo”, confessa ainda no texto ficcional *Contos de Pêro Botelho* (Pessoa, 1986b: 421).

Mais tarde, George Steiner referir-se-á, de forma semelhante, ao processo de produção estética: “Considero o acto estético, a concepção [...] como uma *imitatio*, uma repetição à sua escala própria, do inacessível primeiro *fiat* [...]” (1993: 180). E porque o sagrado é a manifestação da unidade, não se torna difícil perceber uma certa perturbação de Pessoa, quando se procura literariamente situar entre a realidade plural e essa unidade. Equacionado como entidade estética que, na razão direta da consciência de si e do mundo, se pluraliza, este sujeito, pelo recurso à manifestação estético-literária, acabará em definitivo por concretizar em si mesmo essa pluralidade, assumida hibridamente, como se sabe, sob diversas formas.

Com base nestas palavras, reconvoca-se a questão da autoconsciência do poeta. E, a este nível, a contrapartida que a consciência que o sujeito mostra ter de si – mediata ou imediatamente reforçada pela capacidade alteronímica (e também por isso dialógica) potenciada no processo estético-literário – pode obviamente situar-se ao nível do enriquecimento da compreensão de si próprio, devolvendo-se, assim, este problema à relação entre dois termos: **poesia e conhecimento**.

“A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono”, escreve Octavio Paz, logo no início d’*O Arco e a Lira*; e acrescenta logo a seguir: “Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro” (1982: 15). Como se pode ver, as palavras transcritas do poeta mexicano são muito claras no que concerne à consolidação das finalidades do texto poético. Nesse sentido, também a noção de que a arte, a poesia, “preenchem a vida” apontam para aquela ideia. Em último grau, isso significará que o sujeito estético poderá encontrar a base necessária para tomar consciência não só de si, mas também, mediatamente, de valores mais gerais que o conduzam a valorizar os aspetos mais significativos da sociedade e da vida.

6. Ora, é em sintonia com estas ideias (entendidas enquanto juízos que não podem ser vistos à margem de uma articulação entre desideratos de orientação injuntiva e o dinamismo comunicacional do texto literário) que, neste contexto, se torna legítimo relembrar a circunstância de nas primeiras décadas do século XX se ter intensificado a preocupação em explicar os processos de linguagem que caracterizam um poema. Como disse António Ramos Rosa, a “moderna consciência poética descobriu que o objeto que o poeta diz não é independente da linguagem que o formula” (1989: 32). E se é certo que a poesia se constrói sobre uma dimensão analógica e simbólica, sobre uma manifestação do saber percecionada intuitivamente, sobre uma tensão entre sujeito, objeto e linguagem, não menos certo é o facto de o texto poético se comprometer com uma relação entre o *ser* verbal e a consciência de algo, de um espaço, de uma ideia. Além disso, também não se pode ignorar que, num recinto operatório de incidência fundamentalmente gnosiológica e epistemológica, o envolvimento dessa *relação* se traduz numa dinâ-

mica *plural* de um sujeito produtor de sentido poético. Por aqui se poderá, então, perceber como o centralismo da figuralidade poética ultrapassa a simples relação entre significado e significante. Antes de se inscrever no universo da leitura (só assim obtendo o pleno estatuto de existencialidade), o texto poético já existia com o *telus* imprimido pelo autor, que o potenciara com a *palavra* e os significados que desejara; as palavras, escreveu Octavio Paz, “não estão nem dentro nem for a, [...] são nós mesmos, fazem parte de nosso ser. São nosso próprio ser” (1982: 217); ou ainda: “O ato de escrever encerra, como primeiro movimento, um desligar-se do mundo, algo como lançar-se no vazio” (1982: 215).

Entretanto, previne Bakhtine, o texto literário, o texto poético, “veut l’audition, la compréhension, la réponse, et il veut, à son tour, répondre à la réponse, et ainsi *ad infinitum*. Il entre dans un dialogue où le *sens* n’a pas de fin” (1984 : 337). Assim, para além de um texto (literário, ou não), um poema, um enunciado, *representarem* a consciência individual, única, do poeta, produtor acrescido de sentidos, e de nunca serem uma afirmação pura e única, mas sempre uma resposta, uma réplica a um enunciado anterior, nele se deve valorizar igualmente a solicitação, em termos futurantes, a um contexto posterior: “La compréhension complète un texte”, lembra ainda Bakhtine; “[...] elle s’exerce d’une façon active et créative. Une compréhension créative prolonge l’acte créateur, multiplie les richesses artistiques de l’humanité. Co-créativité du comprenant” (s./d.: 362).

E porque essa “**compreensão responsiva**” (s./d.: 336) é a manifestação do *outro*, e esse *outro* se confronta dialogicamente com o texto poético, não se torna difícil perceber uma certa perturbação do *outro*, na razão direta da consciência de si e do objeto poético – confirmando-se, nesse momento, o **acrescento** do *outro*-leitor, na relação gnosiológica que estabelece com o objeto poético que é o texto. De facto, a poesia (ou qualquer produto artístico e/ou literá-

rio) exige uma resposta, uma compreensão; e o leitor, procurando compreendê-la, modifica-se.

Contudo, nessa relação entre sujeito e objeto, entra um terceiro elemento: a linguagem, que impede o intervalo entre o que se nomeia e o próprio ato de nomear. Através dela, o registo poético encontra-se vinculado à metáfora, ao símbolo, às figurações que se afastam do registo e conhecimento científicos. E se vincularmos a poesia ao pensamento analógico e simbólico, à representação das formas sensíveis e espirituais do imaginário, à revelação intuitiva do saber, então o conhecimento propiciado pela palavra poética acontecerá não apenas no momento criativo — em que o *eu* se *reescreve* e ao *outro* —, mas também sempre que ocorrer uma *modificação* do sujeito-produtor, ou do recetor-leitor, na relação consigo mesmo e com o *outro* — modificação essa que os levará a interrogar-se, a interrogar o mundo, a interrogar, no fundo, a própria poesia, sempre com base numa dinâmica *dialogica*.

7. Em última instância, é esta mesma circunstância permitida pela **“outridade constitutiva” do poeta**, na relação que, pela palavra, estabelece consigo mesmo e com o *outro*, que faculta ao texto poético poder ser encarado como um lugar de concentração de sentidos, sentidos esses que, ao mesmo tempo, pertencem ao poeta e dele se desligam; se a **palavra poética** deve ser entendida numa relação imediata com o ato de **“autorreferência”**, não menos ela se deve integrar num processo de **“exo-referência”**; a **palavra do poeta** é sua, mas é igualmente do *outro*, já que são os sentidos nela e por ela concebidos os fatores de ativação de uma produtividade discursiva que não pode ser encarada à margem de uma **zona inter-individual** (como noutros termos lembrou Bakhtine). Por aqui se poderá, então, perceber como o centralismo da figuralidade poética ultrapassa a simples relação entre significado e significante, já que reenvia para

a **medida simbólica da poesia**, encontrando-se esta no encontro entre o *eu* e o *outro*, entre o particular e o universal. E por isso se pode concluir, com Octavio Paz: “A palavra poética é a revelação de nossa condição original porque por ela o homem, na realidade, se nomeia outro, e assim ele é ao mesmo tempo este e aquele, ele mesmo e o outro” (1982: 217).

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund (s./d.). *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1970). *La poétique de Dostoïevski*. Paris: Éditions du Seuil.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1984). *Esthétique de la création verbale*. Paris: Gallimard.
- GAZONI, Fernando Maciel (2006). *A Poética de Aristóteles: tradução e comentários*. Tese de Pós-Graduação em Filosofia. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- HALSALL, A. W. (1988). *L’art de convaincre. Le récit pragmatique: rhétorique, idéologie, propagande*. Toronto: Les Éditions Paratexte.
- HESÍODO (1986). *Teogonia*. Rio de Janeiro: K&K.
- PARSONS, T. (1980). *Non existent objects*. New Haven/London: Yale University Press.
- PAZ, Octavio (1982). *O Arco e a Lira*. 2.^a ed. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- PESSOA, Fernando (1986a). *Obras de Fernando Pessoa* [Introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadros], Porto: Lello & Irmão Editores, Vol. I.
- PESSOA, Fernando (1986b). *Obras de Fernando Pessoa* [Introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadros], Porto: Lello & Irmão Editores, Vol. II.

- PESSOA, Fernando (1986c). *Obras de Fernando Pessoa* [Introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadros], Porto: Lello & Irmão Editores, Vol. III.
- Rosa, António Ramos (1989). “A alteridade na poesia moderna”. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 14 de fevereiro: 32
- STEINER, George (1993). *Presenças Reais. As Artes do Sentido*. Lisboa: Editorial Presença.
- TODOROV, Tzvetan (1981). *Mikhail Bakhtine: le principe dialogique suivi de Écrits du cercle de Bakhtine*. Paris: Éditions du Seuil.
- VILA MAIOR, Dionísio (2012). “Bakhtinian Dialogism and the Adding of Meaning”, in, Lénia Marques, Maria Sofia Pimentel Biscaia e Glória Bastos (eds.), *Intercultural Crossings. Conflict, Memory and Identity*, Bruxelles: Peter Lang International Academic Publishers.189-204.
- ZILBERMAN, Regina (2012). “Poesia e História: caminhos que se cruzam e se bifurcam”. *Muitas Vozes*, V.1, n.º 2: 229-236.

