

Caderno de

Leituras n.171/24

Como ler um poema?

Hugo Padeletti

Este texto, com o título *¿Cómo se lee un poema?*, está disponível em: <https://caminarporlaplaya.wordpress.com/2016/03/16/como-se-lee-un-poema-hugo-padeletti/>

Peço desculpas por essas três pequenas páginas que vou ler. Sei que a expressão improvisada é mais vívida, embora menos exata, mas, nesses sete anos longe dos claustros da universidade, esqueci quase tudo o que aprendi e me custa extrair, como de um poço, o pouco que sei. O tempo elástico da escrita me ajuda a conseguir isso. Não vou, portanto, fazer uma exposição doutoral sobre como um poema deve ser lido. Isso, como eu disse, ficou para trás. No momento, me considero apenas um poeta. Além disso, tenho feito exercícios de origem budista para esvaziar minha mente do excesso de conceitos, para torná-la disponível para o que quer que surja no momento. Vocês provavelmente conhecem a história do erudito ocidental que foi visitar um sábio budista para lhe perguntar sobre o significado do budismo. Enquanto o monge preparava o chá, o erudito expunha seus inúmeros conhecimentos. Quando o chá ficou pronto, o monge pediu ao ocidental que aproximasse sua xícara e derramou o chá até transbordar da xícara, encher o pires e ameaçar derramar no chão. *O que se passa*, perguntou o erudito, *você não consegue ver que a xícara está transbordando? Sua mente está assim*, respondeu o sábio, *como o sentido do budismo poderia entrar nela?* Não só o significado do budismo requer uma mente vazia ou esvaziada, mas também o significado de um poema.

Quando vou ler um poema, eu o faço com a mente livre de preconceitos. Primeiro, faço uma leitura geral, não analítica, para ter uma primeira impressão. Isso geralmente é suficiente para saber se o poema é bom ou não. Quando ele está escrito em uma língua estrangeira que não domino completamente, mas cujas estruturas fundamentais conheço, como é o caso do inglês, a primeira coisa que observo é a construção sintática; ela é a armadura, o osso do poema, sua coluna vertebral. Em seguida, observo a constelação de imagens; ela me dá o clima do poema. Por fim, faço uma tradução, que é a minha leitura do poema. Se ele estiver escrito em minha própria língua, o processo é o mesmo, só que não preciso fazer a tradução. Se a estrutura sintática for

coerente e animada, o poema tem Vida. Quase com certeza, também tem uma boa estrutura sonora, porque a sintaxe determina o fraseado, que está além da métrica, o verdadeiro ritmo do poema. Em seguida, verifico se a constelação de imagens é realmente uma constelação, ou seja, se é coerente, se as imagens se apoiam e se reforçam mutuamente ou se entram em conflito e se neutralizam. Nesse último caso, o poema é ruim. Em seguida, tento ver se há uma afiliação conceitual explícita ou se o significado está na constelação imaginária e sonora.

Há três classes básicas de poemas: 1) aqueles que têm um fio conceitual, geralmente com uma redução dos elementos imaginário e sonoro; 2) aqueles que consistem essencialmente em imagens, com uma provável redução dos aspectos conceitual e sonoro; 3) aqueles que enfatizam a música das palavras: métrica, ritmo, assonância, consonância e dissonância, paronomásias e jogos de palavras em geral, subordinando isso ao sentido conceitual e, em parte, ao imaginário. Não é preciso dizer que essas três categorias raramente ocorrem sozinhas, mas em combinação. Os três elementos fundamentais da linguagem – conceito, imagem e som – podem entrar em múltiplas combinações, como prova a enorme variedade da poesia ao longo das línguas e dos séculos.

Se for um poema principalmente conceitual, os conceitos nos guiam do início até o fim, as imagens ilustram os conceitos e o ritmo os articula. Mas atenção: um poema conceitual, apesar de sua clareza, que às vezes se complica pela obscuridade e dificuldade deliberadas, pode ser muito pouco poético. Se o poema for composto basicamente de imagens, é importante verificar se há uma boa organização ou simplesmente um acúmulo delas. O acúmulo incoerente de imagens é o recurso favorito dos poetas ruins. Se o poema for essencialmente sonoro, é preciso descobrir se ele é significativo, se não é um mero jogo de palavras. Há um limite que esse último tipo de poesia não pode ultrapassar: a anulação do conceito e da imagem. Se isso acontecer, já não há linguagem e, portanto, já não há poesia; certas experiências extremistas provaram isso. Se o poema, como acontece na maioria dos casos, consiste em uma dosagem variada dos três elementos constitutivos, é importante ver qual papel cada parte desempenha no conjunto e saber como apreciá-lo.

Um problema que frequentemente apresenta-se ao leitor é o hermetismo de certas poesias. Um poema pode ser hermético por ser incoerente, ou por ter uma articulação muito complexa de conceito, imagem ou som, ou dos três ao mesmo tempo, ou por tentar comunicar experiências infáveis. Há o hermetismo sintático de Góngora, o hermetismo elíptico de certos sonetos de Mallarmé, o hermetismo esotérico de Lubicz Milosz e o hermetismo transparente, pelo menos para quem tem um vislumbre de experiência mística, de San Juan de

la Cruz. Há um tipo de hermetismo que só ocorre, penso eu, na poesia contemporânea: é o dos poetas que parecem se esforçar intencionalmente para não dizer nada; constroem uma textura verbal vazia no Vazio. Nesse último caso, especialmente, mas em todos os casos até certo ponto, um recurso muito eficaz é o da familiarização: aprender o poema de cor até que ele se torne parte de nosso próprio ser.

Eu me lembro de uma experiência que tive quando era estudante de filosofia na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas de Córdoba. A disciplina de Metafísica consistia exclusivamente na leitura de quatro livros. Um deles era *a Introdução à Metafísica*, de Heidegger. Eu era um estudante ouvinte em Rosário, e não contava com a ajuda constante do professor, que era excelente: ninguém menos que Juan Adolfo Vázquez, naquele momento diretor da coleção de filosofia da Sudamericana. Eu me lembro que li três vezes a tradução em espanhol e copiei as partes mais difíceis em um caderno, e não tive nenhum avanço. Consegui, então, uma versão francesa autorizada pelo próprio Heidegger e continuei minhas leituras com a ajuda de um amigo filósofo que havia estudado Heidegger na Alemanha e em alemão. Ele me deu uma tradução literal das passagens mais significativas. Aqui é preciso lembrar que Heidegger é um filósofo-poeta que cria sua própria linguagem do início ao fim, aproveitando a vantagem de que o alemão, uma língua aglutinante, permite formar sempre novas palavras pela justaposição de outras ou de partes de outras. Depois de todo esse esforço, não posso dizer que consegui traduzir Heidegger para uma linguagem filosófica convencional, mas sim que a obra se abriu dentro de mim e toda ela me pareceu luminosa. Foi quase uma experiência mística.

Este é o esforço que os poetas autenticamente herméticos exigem de nós: que façamos nossa a sua poesia por meio da releitura incansável e, algumas vezes, da memorização. Em certos casos, isso também exige análise, formação, leitura das anotações do poeta e de seus exegetas e dos livros que o incluíram. Mas há um tipo de hermetismo que não se justifica esteticamente; é o hermetismo por excesso de individualidade: quando o poeta, em vez de símbolos universais, usa símbolos exclusivamente pessoais e alusões às suas próprias experiências privadas que não são explicadas em lugar algum. Isso, além da abundância de material não poético, é o defeito que torna ilegíveis, exceto em fragmentos, os “Cantos” de Ezra Pound, exemplo mais importante desse tipo de hermetismo. Teria de ser lido com um dicionário explicativo, se pudesse ser feito, mas mesmo assim seria muito tedioso.

Os poemas que mais gosto de ler são os intensamente líricos e, ao mesmo tempo, metafísicos, poemas de forma bastante fechada que convidam a voltar a ela. Tenho dificuldade com poemas

narrativos e poemas-rio, que começam em qualquer lugar, fluem por muito tempo em qualquer direção e terminam inesperadamente a qualquer momento. Sempre considerei importante o final do poema, como nos bons contos, um final que o encerre definitivamente, mas que ao mesmo tempo o abra para a releitura, que nos remeta à primeira linha, fazendo-nos dar inúmeras voltas em torno de um centro, círculos que envolvem a polpa saborosa que não é consumida quando a comemos, mas que a cada vez tem um sabor diferente e enriquecido. Esses poemas esféricos que se voltam sobre si mesmos se movem internamente, para usar as palavras de Eliot, “como um vaso chinês que ainda se move/perpetuamente em seu repouso”.

Como devem ter notado, sublinhei a leitura intuitiva do poema. Mas não ignoro que a análise possa dar frutos muito saborosos. Me lembro que há cerca de dez anos ministrei um curso de Integração Cultural de quatro anos no Instituto Superior de Música da Universidade Nacional de Rosário, que culminou em um curso de Estética e incluiu um ano de Poética. Começamos com Bécquer e terminamos com os Quatro Quartetos. Me lembro da decepção dos alunos quando comecei com a leitura e a análise de “Del salón en el ángulo obscuro...”, um poema tão fácil, tão simples e tão desgastado. Mas levei mais de um mês para analisar a riqueza das sonoridades em relação ao sentido, as correspondências entre conceito e conceito, imagem e imagem, conceito e imagem. Também me lembro do espanto dos alunos ao ver a humilde semente de mostarda se tornar a semente do universo. Acredito que eles não esquecerão em sua vida que todo poema, como o Lázaro da rima, precisa de uma voz que lhe diga: Levante-se e ande. A única coisa que uma boa leitura não pode fazer, infelizmente, é transformar um poema ruim em um poema bom. Isso só pode ser feito por Berta Singerman (e não estou brincando).

Por fim, gostaria de lembrar que um bom poema é uma obra de arte. Além do que o poeta diz – informação, concepção do mundo, comunicação de experiências, “mensagem”, como já foi dito –, o poema é um objeto de beleza. A função da beleza na vida de um indivíduo e de uma cultura é incomparável e insubstituível. É por isso que gostaria de terminar lembrando os versos de *Endymion*, de Keats: “A thing of beauty is a joy for ever;/ its loveliness increases; it will never/pass into nothingness”, que podem ser mais ou menos interpretados como: “Um objeto de beleza – uma obra de arte – é uma alegria para sempre; sua beleza aumenta; nunca passará ao nada”. Ou, nas palavras de uma poeta contemporânea (Marianne Moore), “Beauty is ever– lasting and dust is for a time”: “A beleza é eterna; e a poeira apenas por um tempo”.

Caderno de Leituras 171 | 2024

Como ler um poema?

¿Cómo se lee un poema?

Hugo Padeletti

Edição Maria Carolina Fenati

Tradução Florencia Guzzetti

Revisão da tradução Clara Delgado

Preparação de texto Maria Carolina Fenati

Revisão Andrea Stahel

Projeto gráfico Luísa Rabello

Coordenação da coleção Luísa Rabello, Maria Carolina Fenati

Composto em Suisse Works

ISSN 2764-3301

Edições Chão da Feira

Belo Horizonte, março de 2024

Esta e outras publicações da editora estão disponíveis
em www.chaodafeira.com