



# O PROCESSO DE SIGNIFICAÇÃO E SEUS LIMITES: LEITURA E ENSINO DE POESIA

## *THE PROCESS OF SIGNIFICATION AND ITS LIMITS: READING AND TEACHING POETRY*

**Erick Gontijo Costa\***

\* erickgcosta@gmail.com.

Professor, em regime de dedicação exclusiva, do Departamento de Formação Geral do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET/MG). Pós-doutorado em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Uberlândia. Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela FALE-UFMG (Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - UFMG).

**RESUMO:** Este texto propõe uma reflexão sobre leitura e ensino de poesia, a partir de um olhar panorâmico sobre as preferências textuais dos leitores em formação escolar e universitária. Inicialmente, investiga-se, no contexto de ensino de leitura de poesia, sobretudo moderna e contemporânea, alguns impasses encontrados por leitores em formação em face desses textos, a fim de identificar alguns elementos em jogo na leitura de poesia. Para isso, analisam-se, a partir das teorias sobre poesia de Octávio Paz, de Jean Luc Nancy e de Jacques Derrida, os processos de significação do texto poético e os limites desses processos. Por fim, propõem-se hipóteses metodológicas para a formação de leitores críticos de poesia, visando à ultrapassagem de questões referentes a preferências literárias.

**PALAVRAS-CHAVE:** leitura; ensino; poesia

**ABSTRACT:** This text proposes a reflection on the reading and teaching of poetry, from a panoramic view on the textual preferences of readers in school and university education. Initially, it is investigated, in the context of teaching poetry reading, especially modern and contemporary, some impasses found by readers in formation, in order to identify some elements at stake in poetry reading. For this, we analyze, based on the poetry theories of Octavio Paz, Jean Luc Nancy and Jacques Derrida, the processes of signification of the poetic text and the limits of these processes. Finally, we propose methodological hypotheses for the formation of critical readers of poetry, aiming to overcome issues related to literary preferences.

**KEYWORDS:** reading; teaching; poetry

### Significação poética e resistência ao sentido

No contexto de ensino e de formação de leitores críticos de poesia, sobretudo de poesia moderna e contemporânea, é possível detectar um fato curioso: de maneira geral, mesmo entre leitores relativamente críticos de poesia, há uma tendência a privilegiar na leitura o sentido, a legibilidade e a linguagem prosaica. Essas preferências de leitura são, em parte, efeito da formação escolar. Há, por exemplo, autores renomados no campo da educação que defendem a necessidade de ensino da leitura literária, prioritariamente, pelo viés do sentido.

Quem deseja participar na formação de leitores proficientes tem de investigar os modos como um poema produz sentidos e como opera na ausência de sentido, a fim de despertar nos leitores um olhar curioso, que não se contente com as aparências da significação. O sentido que se entrega fácil, quase sempre, tende a reforçar sentidos que o leitor comum, a rigor, já trazia em si. A poesia, entretanto, pede que se vá além do lugar-comum para ser lida. A formação de um leitor crítico de poesia tem, necessariamente, de se deter na investigação dos processos de significação e dos limites desses processos, para além das questões referentes às preferências, ao gosto e à identificação do que de comum há entre o que se pensa e o que se lê em um poema.

Em *O arco e a lira*, o poeta e crítico Octavio Paz investiga algumas características fundamentais dos poemas, entre elas o ritmo e a imagem. À imagem, o autor atribui a pluralidade de significados do poema:

designamos com a palavra *imagem* toda forma verbal, frase ou conjunto de frases que o poeta diz e que unidas compõem um poema. Estas expressões verbais foram classificadas pela retórica e se chamam comparações, símiles, metáforas, jogos de palavras, paronomásias, símbolos, alegorias, mitos, fábulas etc. Quaisquer que sejam as diferenças que as separam, todas elas têm em comum a característica de preservar a pluralidade de significados da palavra sem romper a unidade sintática da frase ou do conjunto de frases. Cada imagem – ou cada poema composto de imagens – contém muitos significados contrários ou díspares, aos quais abarca ou reconcilia sem suprimi-los. (PAZ, 2012, p. 104)

Ao leitor acostumado à leitura decodificadora de significados que se deixam formular com maior facilidade, o texto imagético, cuja significação é potencialmente múltipla, pode gerar resistência. Por resistência à leitura, entendo a rejeição ou a adesão completa ao texto. Há, nas diversas formas de resistência, uma rejeição ao modo como o poema gera significados e, no limite, ao modo como se depara com o limiar da significação.

Para a formação de um leitor crítico de poesia ser bem-sucedida, é interessante que o leitor conheça os elementos em jogo na leitura de um poema, para poder acessar sentidos possíveis. Entretanto, é válido considerar também a imprevisibilidade da significação poética, visto que, a rigor, não há técnicas de leitura que sirvam a todos os poemas. Assim, um leitor constrói significações não coincidentes com as palavras do poema, mas delas derivadas. Quanto ao poema, abrangendo as leituras possíveis, termina, paradoxalmente, por lutar contra a significação proposta:

A poesia é luta perpétua contra a significação. Dois extremos: o poema abrange todos os significados, é o significado de todas as significações; o poema nega toda e qualquer significação à linguagem. Na época moderna, a primeira tentativa foi de Mallarmé; a segunda, do dadaísmo. Uma linguagem além da linguagem ou a destruição da linguagem por meio da linguagem. (PAZ, 2012, p. 313)

Poderíamos, seguindo essa indicação de Paz, afirmar que a significação, em poesia, encontra seus limites pela clareza excessiva ou pela opacidade do mecanismo textual de significação. Decorre, de ambas as vertentes, a resistência à leitura que visa à simples compreensão. Neste texto, serão investigados os procedimentos de significação do poema e seus limites, buscando detectar os mecanismos de significação

fundados nas imagens, nos ritmos e em suas ressonâncias. Essa investigação tem, em seu horizonte, a elaboração de possibilidades de leitura do poema e de seu ensino.

### Resistência da poesia

No livro *Estrutura da lírica moderna*, Hugo Friedrich apresenta uma interessante formulação a respeito da leitura da poesia moderna<sup>1</sup>: “A princípio, não se poderá aconselhar outra coisa a quem tem boa vontade do que procurar acostumar seus olhos à obscuridade que envolve a lírica moderna” (FRIEDRICH, 1991, p. 15). Friedrich se dedica à investigação da poesia moderna, mas suas reflexões indicam também um caminho para se pensar a leitura de poemas de outras épocas, já que a linguagem poética tende a resistir à decodificação imediata, mesmo quando aparenta ser integralmente legível. O excesso de legibilidade pode muito bem indicar, ironicamente, o que não se deixa decodificar sem trabalho de leitura.

Inicialmente, há duas questões que se podem indicar a respeito dessa formulação sobre a linguagem poética: o que faz de um poema algo aparentemente obscuro e como lidar com esse aspecto na leitura? Buscando possíveis respostas, acompanharemos, a seguir, o pensamento da poesia em alguns textos de Jacques Derrida, de Jean-Luc Nancy e do

1. Por Modernidade, entendo, neste texto, a partir de Maria Esther Maciel, o período e as obras literárias que começam a se formular com os românticos alemães, ganhando consistência estética em Baudelaire e atravessando as produções que se seguem. A modernidade, ainda hoje, é uma questão que não se esgotou; antes, se dispersou, sem desaparecer por completo: “Como se sabe, foi Baudelaire o primeiro poeta a problematizar, pela via estética, o conceito de *modernidade* na acepção moderna do termo, embora os românticos alemães já tivessem tangenciado esse novo conceito, ao tratarem da relação entre Romantismo (considerado por eles a expressão por excelência do moderno) e Classicismo” (MACIEL, 1995, p. 178-179).

poeta português Herberto Helder, para embasar as reflexões e as questões aqui colocadas.

Em *Photomaton e Vox*, de Herberto Helder, a proximidade entre escrita poética e leitura permitem desdobramentos importantes para a compreensão do funcionamento da linguagem poética e de sua leitura. No texto intitulado “guião”, o autor assim define sua concepção de leitura:

A extensão e ambiguidade da leitura assentam na destruição de uma sintaxe estrita ao formular-se a prática verbal [...]. A forma lida renasce continuamente após cada leitura e permanece em equilíbrio no perigo de uma multiplicação de legibilidades.

Implantado no meio das leituras, o poema funciona em estado de máquina vital. (HELDER, 2013, p. 132-133)

Em estado de máquina vital, o poema se multiplica nas leituras, sem com elas se confundir. Dessa não coincidência entre leitura e forma lida, decorre, por exemplo, um efeito de obscuridade, de opacidade da forma. Acostumados os olhos a esse estado de legibilidade múltipla, o que fora obscuridade é agora “máquina vital”, forma poética. Questão de perspectiva. Questão, principalmente, de relação com o saber, diante do que a ele resiste.

A esse respeito, em *Che cos'è la poesia*, Jacques Derrida, às voltas com uma pergunta cuja resposta limita com o impossível (O que é a poesia?), assim explicita seus pressupostos, que são também uma forma de explicitar sua posição como leitor: “Para responder tal pergunta – em duas palavras, não é? – pedem-te que saibas renunciar ao saber. E que o saibas bem, sem nunca o esquecer: desmobiliza a cultura, mas aquilo que sacrifica estrada afora, ao atravessar a estrada, não o esqueça nunca na tua douda ignorância” (DERRIDA, 2003, p. 5). Para Derrida, pensar a poesia exige a desmobilização do saber. Não se considera que qualquer rede conceitual possa deter uma verdade prévia. Um sistema de pensamento fundado na poesia se constrói na leitura e se afirma paralelamente ao poema. Constitui-se um saber na leitura, que nem se prende por completo a formulações que o antecedem, nem é de todo estranho a elas: “douda ignorância”. Desmobiliza-se o saber, portanto, sem o rejeitar e sem a ele se aderir integralmente.

Nesse sentido, para Derrida, cada resposta que vise a dizer o que é a poesia – ainda que fora do horizonte essencialista – confinará com o uso prosaico da linguagem: “Ao anunciar o que é tal como é, uma pergunta saúda o nascimento da prosa” (DERRIDA, 2003, p. 10). Mas, entrar no horizonte da prosa não necessariamente implica o abandono da poesia.<sup>2</sup> Cada leitura se proporá como uma aproximação ao poema<sup>3</sup>, sem que seja possível com ele coincidir em significação. Fato é que

2. A respeito da poesia que há na prosa, “O próprio Paz, ainda em *O arco e a lira*, admitiu que no fundo de toda prosa circula, mais ou menos limitada pelas exigências do discurso, a corrente rítmica que define a linguagem poética. Torná-la explícita, permitir que se manifeste em zonas variáveis de intensidade sonora e imagética, será tarefa de um prosador que seja, antes de tudo, poeta. Sob esse prisma, não apenas o verso é capaz de determinar fisicamente, modelar ou delinear um poema. A frase, furtando-se à simetria das linhas cortadas, inserindo-se no fluxo de um parágrafo ou em fragmentos de discurso, também pode deflagrar um poema, sem que com isso resvale necessariamente para a referencialidade. Nesse caso, a imagem passa a ser presidida especialmente pelas leis da imagem e do ritmo, abrindo-se ao fluxo dos sentidos múltiplos e de uma sintaxe por vezes inusitada.” (MACIEL, 2006, p. 103.)

3. Esse método de leitura deriva do que Silvína Rodrigues Lopes propõe, em seu livro *Exercícios de aproximação* (LOPES, 2003), como forma responsiva de leitura e de escrita, impulsionadas pelo texto lido. Nesse sentido, a leitura seria estudo dedicado a uma obra e ao que nela induz à escrita, sem que se apoie, nesse exercício, em algum método geral de investigação da escrita poética. Trata-se, antes, de um método ensaístico, que só se sustenta no texto lido e nos seus efeitos de leitura. Em aproximação, escreve-se não apenas sobre, mas a partir de uma obra

a leitura de um poema só se formula à diferença do poema, pois a linguagem poética é abertura para a possibilidade de sentido e, não, um sentido constituído e fechado, à espera da chave hermenêutica que dê ao leitor a compreensão. Abordando tal aspecto, Jean-Luc Nancy, em *Resistência da poesia*, afirma:

Se compreendemos, se acedemos de um modo ou de outro a uma orla de sentido, é poeticamente. Isso não quer dizer que qualquer tipo de poesia constitua uma medida ou um meio de acesso. Isso quer dizer – e é quase o contrário – que apenas esse acesso define a poesia, e que ela só tem lugar a partir do momento em que ele tem lugar. (NANCY, 2005, p. 9).

Dessa afirmação, podemos extrair uma definição de poesia para Nancy: poesia é o que dá acesso, na linguagem, à orla de sentido. Ou: a poesia é a condição da possibilidade de fazer sentido. Para o autor, “Poesia não tem exatamente um sentido, mas antes o sentido do acesso a um sentido a cada momento ausente, e transferido para longe. O sentido de ‘poesia’ é um sentido sempre por fazer” (NANCY, 2005, p. 10). Há, assim, um litoral entre sentido e sentido por se fazer, que definem a linguagem da poesia. E, porque o sentido, em poesia, pode estar em suspenso, a ser produzido, o leitor pode responder com resistência à leitura. Mas Nancy não se refere exatamente à resistência do leitor embaraçado diante do

sentido suspenso, ao escrever “Resistência da poesia”. Antes, aborda a resistência da linguagem à sua infinitude, à sua “tagarelice constitutiva”:

Aquilo a que chamei aqui “resistência” da poesia seria, em suma, a resistência da linguagem à sua própria infinitude (ou indefinidade, segundo o valor exacto que será dado ao “infinito”). A resistência à desmedida que a linguagem é por si mesma – e, por conseguinte, uma resistência inscrita na linguagem, mas no seu reverso, ou como o seu reverso. Poderíamos também dizê-lo assim: a indefinível expansão da linguagem, a sua tagarelice constitutiva [...] pertence à ordem da aproximação sem fim; o seu reverso é a exactidão sem resto. Esse reverso encontra-se inscrito diretamente sobre a linguagem, é-lhe também ele constitutivo, e é também a razão pela qual a resistência poética pode tanto decair no silêncio (que não é “exacto” senão à revelia) quanto entregar-se ela mesma à tagarelice e à desmedida. (NANCY, 2005, p. 42-43)

A linguagem resiste à sua infinitude no poema, que delimita, em sua orla, um universo de significação por vir, finita e exata. Assim, um poema é resistência à desmedida dos sentidos ou ao silêncio completo: “significação por se fazer”, “exactidão sem resto”. Nesse limiar entre sentido e sentido por se fazer, a língua, segundo Roland Barthes, gera significância e não exatamente significado. Lembremos: “O que é a significância? *É o sentido*

8. “The concept of man is thus doubly metaphorical: it first consists of the blind moment of passionate error that leads to the word ‘giant,’ then of the moment of deliberate error that uses number in order to tame the original wild metaphor into harmlessness (it being well understood that this numerical terminology of ‘first,’ ‘doubly,’ ‘original,’ etc., is itself metaphorical and is used only for the clarity of exposition). Man invents the concept man by means of another concept that is itself illusionary. The ‘second’ metaphor, which Rousseau equates with the literary, deliberate and rhetorical use of the spontaneous figure is no longer innocent: the invention of the word man makes it possible for ‘men’ to exist by establishing the equality within inequality, the sameness within difference of civil society, in which the suspended, potential truth of the original fear is domesticated by the illusion of identity.”

*na medida em que é produzido sensualmente*” (BARTHES, 1977, p. 79. Grifo do autor). O corpo passa a ser operador de escrita e de leitura, porque sentido legível e sonoridade contaminam-se entre si. O poema, por sua vez, em estado de significância, assume a estrutura de um segredo, pois testemunha o limite da linguagem. O poema é, nessa perspectiva, “testemunho de um segredo que permaneceu segredo” (DERRIDA, 2015, p. 40). Quanto à leitura, faz-se escuta:

#### **Explicação do cântaro**

O ninho do morcego  
É o ouvido do homem

O homem tem um cântaro  
À cabeça  
Só um ouvido à escuta poderá fendê-lo

O homem é uma caverna  
O cântaro seu segredo  
(FARIA, 2012, p. 94)

Nesse poema, do poeta português Daniel Faria, a ideia de escuta se desdobra metonimicamente. O ouvido, onde ecoa o inaudível grito de um morcego, é depois uma caverna, ou um homem a título de caverna. Há, ainda, um cântaro como segredo, forma apta a receber o som, a ecoá-lo. A escuta,

por sua vez, é um lugar de ressonância, uma caverna que guarda em seu interior o segredo da forma. Mas a estrutura de segredo, no poema, não define uma verdade específica do texto literário; antes, é indício de uma ausência que de uma essência, já que, segundo Nancy: “A poesia não coincide consigo mesma: talvez seja essa não-coincidência, essa impropriedade substancial, aquilo que faz propriamente a poesia” (NANCY, 2005, p. 11). Pode-se dizer, ainda, a partir de Derrida, que a literatura “não é ela mesma, não tem essência, mas somente funções. [...] Não há essência nem substância da literatura: a literatura não é, não existe, não se demora na identidade de uma natureza ou ainda de um ser histórico idêntico a ele mesmo” (DERRIDA, 2015, p. 37).

Dessa perspectiva, em que o texto literário é sem essência que lhe permita coincidir consigo próprio, deriva uma questão crucial para o pensamento, a leitura e o ensino de literatura, mais especificamente de poesia: como pensar, ler e ensinar a natureza de um texto cujo traço fundamental é ser sem identidade e sem essência? Como abordar um objeto que se furta à apreensão, à compreensão, já que o fazer coincidir consigo mesmo é dissimulá-lo? Uma hipótese é que não basta reduzir o poema, em um exercício puramente pedagógico, às suas aparências formais, a um gênero textual como todos os outros. É preciso, antes, se valer das aparências – sejam elas forma versificada ou

9. “[...]of linguistic with natural reality, of reference with phenomenism.”

forma prosaica que privilegia ritmo e imagens – para, então, avançar um pouco mais as reflexões.

Ao leitor de poesia, é preciso mais que concentração e conhecimento. É necessária atenção total: escuta, visão, pensamento, pulsação rítmica do corpo. No limite, é preciso fazer ressoar, nas bordas do corpo, o poema, em sua estrutura aparente de segredo, para, então, acessar a leitura em estado de ressonância. Porque uma leitura/escuta apta à ressonância “está atenta a um sentido presente para além do som” (NANCY, 2014, p. 18). Essa “escuta endereça-se – ou é suscitada por – àquilo onde o som e o sentido se misturam e ressoam um no outro ou um pelo outro” (NANCY, 2014, p. 18). Escuta-se, portanto, o nó, a matriz entre som e sentido: o nó de sangue na garganta, diríamos a partir de Herberto Helder:

que um nó de sangue na garganta,  
um nó de ar no coração,  
que a mão fechada sobre uma pouca de água,  
e eu não possa dizer nada,  
e o resto seja só perder de vista a vastidão da terra,  
sem mais saber de sítio e hora,  
e baixo passar a brisa  
pelo cabelo e a camisa e a boca toda tapada ao mundo,  
por cada vez mais frios

o dia, a noite, o inferno, o inverno,  
sem números para contar os dedos muito abertos  
cortados das pontas dos braços,  
sem sangue à vista:  
só uma onda, só uma espuma entre pés e cabeça,  
para sequer um jogo ou uma razão,  
oh bela morte num dia seguro em qualquer parte  
de gente em volta atenta à espera de nada,  
um nó de sangue na garganta,  
um nó apenas duro  
(HELDER, 2014, p. 9-10)

Nessa matriz entre som e sentido, um terceiro elemento surge, perturbando a simetria aparente entre escrito e leitura: o corpo inscrito como um nó de sangue textual, o seu grão<sup>4</sup> audível, não de todo compreensível. Escutar um poema é, portanto, “estar à beira do sentido, sentido de borda e de extremidade” (NANCY, 2014, p. 19). No limite, o corpo é a própria extremidade da linguagem a ser lida: “o corpo, antes de qualquer distinção de lugares e de funções de ressonância, como sendo inteiramente caixa ou tubo de ressonância do além-sentido (a sua “alma”, como se diz de um tubo de canhão, ou da peça do violão que transmite as vibrações entre tábua e fundo, ou ainda do buraquinho do clarinete)” (NANCY, 2014, p. 54).

4. Refiro-me ao conceito barthesiano de “grão da voz”, que aqui nos auxilia para pensar a língua reduzida ao seu potencial de toque musical: “espaço (gênero) muito preciso onde uma língua encontra uma voz. Darei imediatamente um nome a esse significante ao nível do qual, creio eu, a tentação do ethos pode desaparecer – e, conseqüentemente, o adjetivo pode ser dispensado: será o ‘grão’: o grão da voz, quando a voz tem uma postura dupla, uma produção dupla: de língua e de música” (BARTHES, 1990, p. 238).

Até aqui, detectaram-se, entre poetas e leitores críticos, indicações de que a linguagem poética tende a operar no limiar entre a língua e algum elemento que, dela fazendo parte, a excede: imagem e ritmo (Octavio Paz), saber e douta ignorância do saber (Jacques Derrida), acesso e orla de sentido (Jean-Luc Nancy), sentido de borda e de extremidade (Jean-Luc Nancy), impropriedade substancial (Jean-Luc Nancy), escuta e ressonância entre som e sentido (Jean-Luc Nancy). Em certa medida, todas essas ideias e conceitos são imagens que compõem litorais entre a linguagem e elementos que a ela não se reduzem, que reúnem em si elementos heterogêneos, fundamentais ao pensamento, à leitura e ao ensino de poesia e de algumas literaturas que se escrevem dentro dessa lógica. Na obra de Herberto Helder, a lógica desses conceitos e ideias se demonstra com contorno nítido:

O mundo do espírito é uma organização simbólica e o seu fundamento encontra-se na matéria, no corpo. O espírito deve entender-se como apenas o tecido de alusões simbólicas do próprio corpo. A escrita realiza a circulação do símbolo no plano material; é uma simbologia corporal e também uma corpografia simbólica. Na escrita reside o símbolo do corpo, mas o corpo é a última e verdadeira escrita. O silêncio. (HELDER, 2013, p. 134)

Corpo e símbolo, nessa perspectiva, são heterogeneidades tensionadas em um só gesto de escrita, que toca o ponto em que o poema guarda não exatamente um segredo, mas o silêncio, que não se confunde com ausência de sentido. O que do corpo ressoa no escrito, mas não se traduz em significados de todo legíveis, tem efeitos, por exemplo, em elementos como o ritmo e as imagens. Diferentemente de artifícios e aparências poéticas, o ritmo ou as imagens de uma “corpografia simbólica, simbologia corporal” são as marcas de um corpo na linguagem, o que do corpo nela ressoa. Na leitura atenta à escuta, algo do corpo escrito se transmite, comove, move o corpo de quem lê junto ao escrito, nele ressoando.

Nessa perspectiva, a leitura tem consequências no corpo, no pensamento e na cultura. Assim o é porque a leitura é uma operação fundada na vida e sobre ela incide. A palavra ganha espessura orgânica e as pulsações corporais se textualizam, fazem-se ritmo. Na experiência de escrita e leitura às voltas com o corpo, portanto, a palavra não se reduz por completo a estéticas literárias nem as anula; serve-se delas. Surgem, aqui, outras questões relevantes para o leitor atento de poesia: como pensar as articulações entre corpo e escrita poética? Quais os procedimentos de leitura viabilizam a abordagem desse tipo de texto também em contexto de ensino, sem que se caia no puro fascínio ou na rejeição, sem que se ceda ao diletantismo de quem lê sem preocupações investigativas?

Uma hipótese seria a de que algumas literaturas permitem perceber o corpo que se escreve ora como materialidade significativa, ora como resto do esvaziamento dos significados, a serem tomados como causa de pensamento/escrita às voltas com o que resiste à significação. Mais especificamente, textos que exibem o litoral entre corpo e linguagem, que possibilitam e ancoram o pensamento da poesia. Textos onde se lê a “letra aberta”, pode-se pensar a partir de Herberto Helder:

só a primeira é que custa, abrir a mão à primeira letra:  
no osso da mão, na carne e sangue da mão esquerda,  
que não nunca te embarace a dor que rasga  
osso a osso a carne toda,  
do mesmo lado de onde te assoma tanto sangue:  
parece, diz alguém, que a própria carne está rôta,  
aí, na letra aberta dentro da boca funda  
(HELDER, 2016, p. 33)

Em uma época em que se privilegiam a legibilidade, a compreensão e a clareza do dizer, algumas vezes redutores dos textos que nesse horizonte se enquadram mal, os estudos de literatura, na perspectiva aqui trabalhada, fazem-se importantes para a cultura, ao apostarem na investigação dos limites da linguagem e do que aí se produz. A cada leitura, é preciso buscar interromper o ciclo de negociação de sentidos comuns, na prática com a letra aberta na escrita,

para expandir as possibilidades do pensamento e da cultura. Aberta a letra em meio à língua, abrem-se lugares vazios no pensamento, onde circulam singularidades livres, potentes, corpos vivos. Silvina Rodrigues Lopes, a respeito, em “A literatura como experiência”, escreve:

A salvaguarda da liberdade, exigindo a atenção ao singular, implica um enfraquecimento dos processos globalizantes, uma debilitação dos modelos e ideais de universalização, a qual só pode decorrer de uma força do pensamento capaz de, pela sua potência de interrupção, abrir espaços vazios no manto liso da cultura e impedi-la de ser inteiramente dominada pelo emaranhado das trocas sociais. (LOPES, 2012, p. 14)

No limiar da linguagem, onde o poema se inscreve e conduz a língua à suspensão do sentido, renovam-se as possibilidades de criação. Nessa abertura ao pensamento e à escrita, a literatura e a cultura se ressignificam, vivificando o horizonte humano.

### **Ensino como experiência no limite da linguagem**

As investigações aqui apresentadas têm como objeto o texto poético, considerando que o poético excede todo padrão formal naturalizado em uma determinada época. No entanto, os elementos formais não se excluem do horizonte

de investigação aqui proposto. Deve-se supor, antes, como metodologia de leitura e ensino, que se parta dos elementos comuns ao gênero poético em determinado momento histórico, tais como o uso específico da linguagem, da imagem e do ritmo, para, então, investigar o ponto em que o sentido toca o não-sentido. Nesse limiar, a linguagem entra em processo metamórfico e modifica o que fora convenção. A linguagem poética, portanto, não deve ser abordada como artefato ao qual antecede um conjunto de saberes eficazes. Não há conhecimento que baste para a leitura de um poema: é o poema que antecede a construção de um saber formulado como leitura. Por ser um organismo metamórfico, a linguagem poética exige, de quem dela se aproxima para ler e ensinar, metodologias e conhecimentos incessantemente reformulados. A leitura e o ensino de poesia limitam, portanto, com um exercício investigativo exigente e ensaístico. O ensino como transmissão de conteúdos preexistentes à leitura, por sua vez, perde relevância.

A partir do pensamento de Silvina Rodrigues Lopes, em “A paradoxalidade do ensino de literatura”, podem-se extrair duas vertentes de pensamento e ensino do texto literário que derivam da natureza dos próprios textos que compõem esse campo:

O ensino de literatura permite não só compreender o funcionamento de um tipo de discurso cuja condição de

possibilidade é a existência de regras e protocolos que fundam a instituição literária, mas também, e sobretudo, aceder a uma experiência da linguagem que, pela sua complexidade, é tanto desencadeadora ou intensificadora de problematizações, como é acesso ao limite em que o sentido toca o não-sentido. (LOPES, 2012, p. 88)

Em síntese, há que se atentar às seguintes vertentes quando se deseja formar um leitor proficiente ou realizar uma leitura atenta: a primeira, a necessária investigação e ensino dos aspectos técnicos de significação dos textos a que, desde a modernidade, se entendem por poema. A segunda a análise dos aspectos em que o sentido toca o não-sentido.

O trabalho de leitura tem, necessariamente, de visar aos procedimentos de construção textual no que tange à formação do sentido e seus limites de não-sentido. Além disso, há que se perguntar a cada leitura qual a função, quais os efeitos do franqueamento do limite da linguagem em uma poética específica, visando à singularidade das obras.

No livro *A poesia ensina a cair*, Eduardo Prado Coelho se dedica ao exercício de escrever ensaios sobre poesia, pensando modos possíveis de aproximação da crítica ao poema. Em um dos textos, “Como uma corda de alegria”, Coelho formula duas premissas para a leitura de poesia que aqui nos interessam como metodologia de ensino e leitura.

A primeira é ler por incisões, por “cortes encurvados para o lado negro em que cada coisa se silencia” (COELHO, 2010, p. 17). Trata-se de um modo interessante de abordagem de um sistema textual como o do poema – em que há a tendência de amplificação contínua de relações internas entre suas imagens –, pois parece estancar a proliferação de significados do texto, para nele perceber os movimentos estruturantes da obra e seus limites. A segunda é a necessidade de se “abandonar drasticamente os códigos da verossimilhança, ou mesmo os meios de representação” (COELHO, 2010, p. 17). Não proponho, com isso, o abandono do que em um texto é ficção, metáfora e outros recursos expressivos. Deve-se, antes, partir, na pesquisa e nas atividades de ensino, do que em um texto permite significação, para, então, visar ao que resiste à significação, embora seja elemento textual estruturante. Por exemplo, no poema “Um nó de sangue na garganta”, anteriormente citado, extrair a ideia de *nó*, que, se produz sentidos possíveis, não se deixa significar por completo; antes, indica um procedimento de construção da obra de Herberto Helder.

Por fim, vale ressaltar que o método de leitura do poema como escuta é também uma política do pensamento do poema. Em última instância, atentar-se ao que resiste à significação é uma defesa do ritmo na cultura, tal como proposto por Meschonnic:

Porque o poema é o momento de uma escuta. E o signo só nos dá a ver. Ele é surdo e ensurdece. Somente o poema pode nos conectar com a voz, nos fazer passar de voz em voz, nos tornarmos uma escuta. Dar-nos toda a linguagem como escuta. E o contínuo dessa escuta inclui, impõe um contínuo entre os sujeitos que somos, a linguagem que nos tornamos, a ética em ato que é essa escuta, donde uma política do poema. Uma política do pensamento. A defesa do ritmo. (MESCHONNIC, 2015, p. 4)

Se, no espaço da cultura, por um lado, o signo nos leva a uma homogeneidade em que tudo significa e tende à repetição, por outro, os acontecimentos singulares, no campo do poético, tendem à não significação, à abertura de espaços vazios no discurso, no manto de excessiva comunicação. Esse gesto de abertura é propício ao pensamento de textos exigentes como o são os que se inscrevem no horizonte do poético. Pesquisar e ensinar a ler poesia, nessa perspectiva, é um ato político, em tempos que a surdez quanto ao que é vivo e pulsa – quanto ao poema, por exemplo – é crescente. Lembremos, aqui, as palavras de Silvina Rodrigues Lopes, na conclusão de seu *Literatura, defesa do atrito*: “A Cultura precisa da poesia. Precisa de falas atentas ao princípio – incondicionalmente atentas” (LOPES, 2012, p. 139).

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

COELHO, Eduardo Prado. **A poesia ensina a cair**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2010.

DERRIDA, Jacques. **Che cos'è la poesia?** Coimbra: Angelus Novos, 2003.

DERRIDA, Jacques. **Demorar**: Maurice Blanchot. Florianópolis: Editora UFSC, 2015.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**: uma entrevista com Jacques Derrida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

FARIA, Daniel. **Poesia**. Porto: Assírio & Alvim, 2012.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

HELDER, Herberto. **Photomaton & Vox**. Porto: Porto Editora (Assírio & Alvim), 2013.

HELDER, Herberto. **Poemas completos**. Porto: Porto Editora, 2014.

LOPES, Silvína Rodrigues. **Exercícios de aproximação**. Lisboa: Edições Vendaval, 2003.

LOPES, Silvína Rodrigues. **Literatura, defesa do atrito**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2012.

MACIEL, Maria Esther. **As Vertigens da Lucidez**: poesia e crítica em Octavio Paz. São Paulo: Editora Experimento, 1995.

MACIEL, Maria Esther. "Travessias de gênero na poesia contemporânea". In: PEDROSA, Célia; CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. **Poética do olhar**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006, p. 120-138.

NANCY, Jean-Luc. **À escuta**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2014.

NANCY, Jean-Luc. **Resistência da poesia**. Viseu: Edições Vendaval, 2005.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

*Recebido em: 01-11-2019.*

*Aceito em: 18-06-2020.*