

“Maior Que O Mar”: Contribuições Filosóficas Da Teoria Do Imaginário Para O Estudo Da Poesia.

“MAIOR QUE O MAR”: PHILOSOFICAL CONTRIBUTIONS OF THE IMAGINARY THEORY TO THE POETRY STUDIES

Marcela WANGLON¹

Resumo: As teorias do imaginário defendidas por Gaston Bachelard e Gilbert Durand fornecem um horizonte filosófico que favorece a compreensão de algumas das singularidades da arte lírica. Nesse sentido, o estudo do devaneio poético revela a formação de um pensamento complexo que dá testemunho de uma visão de mundo e de um modo de compreender a poesia. A obra poética de Augusto Meyer revela o desenvolvimento de um projeto de valorização do coletivo e do espiritual, cuja orientação encontra no devaneio o seu fundamento primordial.

Palavras-chave: Poesia. Devaneio poético. Imaginário.

Abstract: The theories of imaginary defended by Gaston Bachelard e Gilbert Durand provide a philosophical horizon that promotes understanding of some of the singularities of the lyric art. In that sense, the study of the poetic reverie reveals the formation of a complex thought that bears witness of a worldview and a way to understand poetry. The poetic works of Augusto Meyer reveal the development of a recovery project of the collective and of the spiritual, whose orientation is in reverie, the primary basis.

Key-words: Poetry. Poetic reverie. Imaginary.

1. No meio do caminho, um poeta do sul

todo leitor que relê uma obra que ama sabe que as páginas amadas lhe dizem respeito.

Gaston Bachelard²

Assumimos compromissos com os poetas que lemos e amamos, conforme indica Bachelard. Sendo assim, minha escolha para a escrita deste texto não poderia ser outra. Tenho

¹ Doutora em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e Mestre em História da Literatura, na FURG, Universidade Federal do Rio Grande. Endereço eletrônico: marcela.wanglon@gmail.com

lido a obra de Augusto Meyer desde o curso de Mestrado, ocasião em que propus uma leitura fenomenológica sobre a presença dos quatro elementos em sua poesia.

Com frequência, observo que o poeta ainda permanece mais conhecido pela comunidade acadêmica em função de seu trabalho como crítico literário. Trazer seu nome ao centro de uma reflexão teórica é também uma forma simples de homenagear o poeta que renovou a lírica gaúcha no século XX.

Em um contexto literário em que se pode postular a convergência entre o ideário modernista, o Simbolismo e a presença da literatura regional, surge o projeto poético do poeta porto-alegrense. Contudo, a linha de força mais intensa da obra de Meyer é constituída pela sondagem interior, como bem observou Tania Carvalhal em seu canônico estudo.

A pesquisa realizada por Tania Carvalhal expande os horizontes de estudo da poesia de Augusto Meyer e, em certa medida, estabelece um diálogo com as investigações de Donald Schüler. Para o ensaísta, a obra de Meyer se caracteriza primordialmente pela indagação, o que a faz assumir uma feição predominantemente ontológica: “Por notarmos nele a constante tendência de explorar os fundamentos do que é, designamos de ontológica a sua poesia”. (1987, p.145)

A leitura da obra de Meyer, acrescida das observações esclarecedoras da crítica, leva-me a reconhecê-la como um meio privilegiado para discutir minha hipótese para o trabalho em curso, que tem na formação do devaneio poético seu fio condutor principal. Pretendo observar o desenvolvimento filosófico do devaneio poético, estabelecendo diálogo entre lírica e as teorias do imaginário.

No âmbito dos estudos do imaginário, o filósofo francês Gaston Bachelard (1884-1962) ocupa lugar fundador. Na primeira metade do século XX, diante dos impasses epistemológicos impostos pela ciência contemporânea, protagonista da crise entre a construção do saber científico e os modos de interpretação de seu objeto, Bachelard assume posição combativa. Opondo-se aos dogmas da física clássica, Bachelard pontua a urgência do nascimento do novo espírito científico.

Seguindo o caminho principiado por Bachelard, Gilbert Durand (1921-2012) situa seu trabalho no âmbito das investigações acerca do imaginário. Ao privilegiar o estudo dos componentes culturais e sociais na formação da imagem, Durand busca um equilíbrio entre os saberes do imaginário e o meio histórico de inserção dos sujeitos.

A partir dessas duas linhas de reflexão é possível trilhar um caminho para discutir a formação do devaneio poético e suas relações com o mito, com a imaginação e com a sociedade.

O detalhamento acerca das múltiplas perspectivas abertas pela teoria fornece subsídios fundamentais para a elaboração da discussão proposta.

2. A poética do imaginário

Todo o pensamento de Bachelard está nesse caracol material, nesta infinidade em profundidade. Ele é este caracol. Não é de forma alguma habitual na história das ideias que a matéria seja afetada duma tal multiplicidade de funções: ética, poética, psicológica, gnosiológica, metafísica. (QUILLET, 1977, p. 10)

Pierre Quillet fornece uma descrição afetiva de Gaston Bachelard, porém reveladora de alguns traços da trajetória filosófica e científica do pensador francês, para os quais gostaria de voltar-me. Ao definir seu mestre como um caracol material, Quillet toma de empréstimo um símbolo caro a Bachelard. O epíteto foi retirado justamente de uma das obras mais notáveis do filósofo, *A poética do espaço* (1957), na qual a imagem do caracol é assinalada como símbolo de profundidade.³ Ao retomar a imagem do molusco, Quillet chama a atenção não apenas para a densidade da filosofia bachelardiana, mas igualmente para seu vínculo indelével com a matéria, presente nos dois vetores de seu pensamento: o científico e o poético.

O filósofo e professor de física, matemática e química, acostumado ao trabalho com números, fórmulas e elementos químicos, em um dado momento de sua vida, sentiu-se compelido a recomeçar. Como os grandes mestres têm por hábito conservar as chamas da curiosidade e a motivação irrefreável dos aprendizes, Bachelard dedica boa parte de sua vida à poesia, vislumbrando na arte poética um meio privilegiado para o estudo do devaneio literário e de sua relação com os arquétipos presentes no inconsciente humano.

A pesquisa, que se ocupa da vertente poética da obra de Bachelard, conduz, necessariamente, ao estudo da percepção, do imaginário, da imaginação material, da imaginação formal e do devaneio. No âmbito dessas reflexões, o estudo das imagens materiais torna-se um problema filosófico, retomado constantemente. Para Bachelard, a adesão a tais imagens, através do devaneio, constitui uma experiência ontológica, na qual o ser do homem participa integralmente. Por outro lado, o filósofo defende que o vínculo de um poeta a uma imagem é igualmente uma ligação cósmica, através da qual participa todo o universo.

³ No capítulo “A concha”, de *A poética do espaço*, Gaston Bachelard sustenta o caráter misterioso e complexo da imagem do caracol. Observa o filósofo: “Tudo é dialética no ser que sai de uma concha”. (p.120) BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Em *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria* (1942), ele propõe uma discussão acerca da presença de modos distintos de imaginação e de imagens no psiquismo humano. Para Bachelard, a imaginação é uma forma de ser do homem no mundo que pode assumir dois aspectos distintos, cujas direções evidenciam maior ou menor dependência da percepção. A imaginação material e a imaginação formal representam eixos contrastantes que integram o psiquismo humano e se manifestam na criação artística:

Expressando-nos filosoficamente desde já, poderíamos distinguir duas imaginações: uma imaginação que dá vida à causa formal e uma imaginação que dá vida à causa material; ou, mais brevemente, a *imaginação formal* e a *imaginação material*. Estes últimos conceitos, expressos de forma abreviada, parecem-nos efetivamente indispensáveis a um estudo filosófico completo da criação poética. (1997, p. 1.)

Em direção contrária àquela assumida pela imaginação formal, a imaginação material manifesta-se através de imagens capazes de ultrapassar a lógica da realidade circunstancial: “Essas imagens da matéria, nós as sonhamos substancialmente, intimamente, afastando as formas, as formas perecíveis, as vãs imagens, o devir das superfícies. Elas têm um peso, são um coração” (1997, p. 1.).

A importância da imaginação material na criação das imagens poéticas não anula o papel da imaginação formal no processo de construção imagética. Essa visão equilibrada perpetrada por Bachelard pode ser constatada em uma de suas definições de imagem, entendida por ele como uma planta que necessita de terra e de céu – de substância e de forma. Entretanto, no âmbito da conceituação proposta, o filósofo defende que as imagens poéticas precisam encontrar sua matéria, a fim de assegurar a própria sobrevivência para além das dimensões formais.

Ao estudar as imagens da matéria, o filósofo aproveita o postulado teórico da física pré-socrática, com o intuito de estabelecer com mais clareza a imaginação dos quatro elementos: água, terra, fogo e ar. Cada elemento sonhado revela um tipo de destino e um sonho primitivo de comunhão. No devaneio criador inspirado pela imaginação material, o homem dá vazão à voz primitiva de um desejo ancestral, que lhe permite, ao mesmo tempo, ultrapassar sua própria condição de ser finito e transitório. O caráter arquetípico de cada elemento é permanentemente reiterado pelo filósofo, firmando-se como um dos fundamentos de sua filosofia da poesia.

Na obra *A terra e os devaneios da vontade* (1948), o filósofo retoma a discussão filosófica sobre o papel da percepção nos processos de construção elaborados pela imaginação. Na condição de sublimações dos arquétipos, as imagens emergem do próprio fundo humano,

representado pelo inconsciente coletivo. Sendo assim, a percepção não domina o psiquismo na formação da imagem, porque ela própria é anterior ao pensamento e à realidade na qual emerge.

A par de sua primitividade, a imagem é uma experiência contínua da novidade porque sua manifestação testemunha uma experiência de criação com a linguagem. A imagem inscreve-se, assim, como produto da comunhão entre uma herança psíquica e o trabalho criador do poeta, que imprime nela as marcas de sua subjetividade. A poesia, na condição de meio privilegiado de expressão das imagens, desenvolve um trabalho especial capaz de fazer “o sentido da palavra ramificar-se”. (2001, p. 5)

Ao postular a primitividade e a natureza criadora da imagem em obras anteriores, Bachelard dá um passo importante em direção à formulação de uma filosofia da poesia. A obra *A poética do espaço* (1957) manifesta a procura por uma nova metodologia de leitura da imagem que tenha nela mesma seu caminho fundamental:

É necessário estar presente, presente à imagem no minuto da imagem: se há uma filosofia da poesia, ela deve nascer e renascer por ocasião de um verso dominante, na adesão total a uma imagem isolada, muito precisamente no próprio êxtase da novidade da imagem. (2003, p. 1)

A necessidade de estudar a imagem no momento preciso de seu surgimento implica o reconhecimento de que o ato poético não tem passado. O que interessa a uma filosofia da poesia não são os antecedentes pessoais da imagem, os quais remontam à vida psíquica do autor. De igual modo, o passado ancestral e coletivo do homem, através do qual participam ativamente as imagens arquetípicas dos quatro elementos, é redimensionado para a formação de uma ontologia da imaginação poética:

A imagem poética não está sujeita a um impulso. Não é o eco de um passado. É antes o inverso: com a explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa de ecos e já não vemos em que profundezas esses ecos vão repercutir e morrer. Em sua novidade, em sua atividade, a imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio. (2003, p. 2)

No âmbito da discussão em torno dos pressupostos sobre os quais a fenomenologia deverá se pautar, Bachelard assume um ponto de vista autocrítico, ao reavaliar alguns aspectos de suas obras anteriores. Nesse sentido, a fidelidade aos quatro elementos justificou a busca por um ideal de objetividade que já não tem importância. Elegendo os elementos como fios condutores, Bachelard vislumbrou em referenciais concretos um meio de combater uma leitura essencialmente psicologista e destituída de senso crítico.

A fenomenologia inscreve-se como uma estratégia mais profunda de leitura das imagens porque não se compraz em apenas detalhar a presença dos referenciais objetivos da matéria. Considerada como o método de investigação capaz de captar o ser da imagem, destacando nele as marcas de um mundo singular, a fenomenologia procura resgatar uma dimensão subjetiva da imagem, ao privilegiar a análise de sua natureza específica no âmbito do texto poético:

Só a fenomenologia – isto é consideração do início da imagem numa consciência individual – pode ajudar-nos a reconstruir a subjetividade das imagens e a medir a amplitude, a força, o sentido da transubjetividade da imagem. (2003, p. 3)

A fenomenologia impossibilita o estudo da imagem como um objeto, na medida em que vê nela um trabalho da alma do sonhador. O processo de escritura de um poema dá testemunho dessa particularidade. O texto poético firma-se como a união de dois modos de ser da poesia: um que leva ao espírito, outro que conduz às profundezas da alma.

Para fazer um poema completo, bem estruturado, será preciso que o espírito o prefigure em projetos. Mas para uma simples imagem poética não há projeto, não lhe é necessário mais que um movimento da alma. Numa imagem poética a alma afirma sua presença. (2003, p. 6)

A escrita de um poema é marcada por um trabalho intelectual – representado pelas forças do espírito e pela manifestação de uma dimensão subjetiva e afetiva – representada pela inspiração da alma. A linguagem tem um papel mediador porque se firma como lugar de aproximação entre razão e imaginação, permitindo a comunicação entre o autor e aquele que lê. O processo de leitura do texto poético, a seu turno, expressa a comunhão entre o poeta e seu leitor, razão pela qual Bachelard define a leitura como um encontro de almas capaz de promover a interligação entre distintas subjetividades.

A despeito de possuírem dimensões bastante definidas e naturezas próprias, no pensamento bachelardiano, a leitura e a escrita se entrelaçam. Tão criadora quanto à escrita, a leitura faz com que o leitor descubra também seus dons de poeta. Nesse particular, a imagem desempenha igualmente um importante papel. É a exuberância da imagem, nascida primeiro na alma do poeta, que repercute na alma do leitor.

A troca de impressões gerada na leitura do poema é resultado do fenômeno representado pelo par ressonância-repercussão. No fenômeno da ressonância, o devaneio é compartilhado entre poeta e leitor no ato da leitura. No fenômeno da repercussão, o devaneio se prolonga além

da leitura porque passa a habitar o ser íntimo do leitor. Quando somos invadidos pelo poema e ele desperta a profundidade de nosso ser, estamos vivenciando a dinâmica desses dois fenômenos que constituem a leitura.

A teoria elaborada por Gaston Bachelard a respeito do devaneio poético contribui para a compreensão da dinâmica que fundamenta a imaginação material e para as questões enfatizadas pela fenomenologia da imagem. A obra *A poética do devaneio* (1960) representa a culminância de um trabalho de pesquisa cujo percurso preconiza a formação da filosofia da poesia. Constituindo-se como produto do imaginário, o devaneio independe da percepção e nutre certa autonomia em relação à realidade empírica. Na condição de nascedouro original de imagens, o devaneio encontra-se na base da discussão elaborada pelo filósofo no que diz respeito ao percurso de formação da filosofia da poesia.

Se a obra de Bachelard expõe a necessidade de captar a dinâmica própria da imagem no momento de seu aparecimento no devaneio literário, a obra de Durand aponta um caminho de abordagem que também considera o caráter social do imaginário. Procurando um ponto de equilíbrio entre a fenomenologia da imaginação bachelardiana e o formalismo da crítica estruturalista, Gilbert Durand estabelece o contexto de inserção do sujeito como lugar de convergências entre os conteúdos do inconsciente e o discurso estético.

A exemplo de Bachelard, Durand concebe a imagem e o imaginário como fundamentos da existência humana. Contudo, destaca que a anterioridade dessas instâncias não faz delas produções desconectadas do momento histórico e cultural em que se manifestam.

Orientado por um princípio holístico, Durand intenta compreender o homem em sua totalidade e elege o imaginário como unidade fundamental de seu percurso interpretativo. Para o antropólogo, o conteúdo do imaginário registra a atuação do homem no mundo e possibilita a observação do élan que liga o primitivo e o transitório, o espiritual e o racional, o social e o trans-histórico da mitologia.

Talvez nenhum outro pensador tenha conseguido apresentar com tanta clareza a dimensão histórica do imaginário. O trajeto antropológico da imagem ilustra de forma precisa, e até mesmo didática, o jogo psíquico e social estabelecido entre as imagens arquetípicas, o homem e o seu meio. No pensamento de Durand, as pulsões individuais possuem um caráter social e são marcadas pelo desejo que temos de melhorar nossa situação no mundo:

O imaginário não só se manifestou como atividade que transforma o mundo, como imaginação criadora, mas sobretudo como transformação eufêmica do

mundo, como *intellectus sanctus*, como ordenança do ser às ordens do melhor. (2001, p. 432).

Ao comprometer-se com uma proposta teórica cujo objetivo é conferir ao imaginário um contorno marcadamente social, Durand propõe um projeto crítico e metateórico. Além de estabelecer seus métodos de análise, busca as raízes históricas da desvalorização da imagem e do imaginário. Se, de um lado, Bachelard reclama a necessidade de equilibrar razão e emoção, de outro, Durand procura esclarecer em que momento de nossa história essa divisão foi preconizada, a fim de expor as suas consequências para a ciência e a produção do conhecimento.

Cumprindo funções primordiais no desenvolvimento humano, o mito constitui temário recorrente nessa linha de investigação. O antropólogo francês percebe no mito um conhecimento sagrado que ajuda a situar o homem no mundo. Contudo, Durand enfatiza que a maneira pela qual o homem retoma a herança do mito manifesta seu modo de ser no mundo. Ao definir o mito como um sistema dinâmico, o antropólogo defende a sua flexibilidade, afirmando que ele unifica imagens primordiais, mas de modo fluido e móvel.

Durand defende a ideia de que a poesia, e em especial a contemporânea, estabelece uma relação diferenciada com o mito. Em meio ao caos social, o poeta contemporâneo entende que, através de seu ofício, ele pode levar uma mensagem a quem o lê: “É como se o poeta contemporâneo, imerso na civilização tecnicista das grandes cidades, reanimasse subitamente, pelo jogo da sua linguagem, os arcanos dos grandes mitos”. (1996, p. 50)

O estudo sobre a presença do mito na poesia contribui para fixar algumas linhas de reflexão presentes no devaneio. A poesia de Augusto Meyer favorece e amplia a discussão teórica proposta.

3. A voz do mar

A conversa entre o poeta e o mar. Simples. Densa. “Elegia do arpoador”, um dos poemas que encerra a obra poética *Últimos poemas* (1955), conjuga formas distintas de pensar o mundo e suas coisas. No âmbito dessa dialética, o devaneio se forma e o pensamento do poeta se constrói.

Desejoso de compreender o próprio lugar no mundo, o poeta contempla o movimento das marés, o choque das ondas, a profundidade da água. A realidade material percebida mobiliza um momento de reflexão e o instiga a exercer, além de sua força imaginativa, a sua capacidade intelectual.

No coração do sonhador, a contemplação determina também uma vontade. A visão é um caminho para a compreensão e para a formação de um pensamento, no qual está contido o conteúdo de uma secreta busca.

O sujeito vai até a praia para, diante do mar, procurar por outro poeta. A dúvida pareceria simples se não fosse um poeta a expressá-la. A proximidade entre aquele que fala e o outro de quem se fala anuncia a instauração de um jogo de espelhos que preconiza a presença de uma reflexão mais ampla em torno do ofício poético. O questionamento relativo ao sentido do labor do poeta impele a retomada do principal mitema do mito de Orfeu.

No poema em que o canto torna-se o principal foco de atenção do sujeito lírico, a beleza e a complexidade da imagem do mar contribuem para a discussão em torno da ligação entre o devaneio e o poder criador da linguagem poética – fundamental para a filosofia da poesia.

A relação entre o poeta e o mar permite observar que a conexão a uma imagem é uma ligação cósmica da qual participam as forças da alma e as do espírito. Criação e inspiração se mesclam ao infinito para compor um verdadeiro sistema poético. Pontuando as suas virtudes essenciais e tentando compreender suas potencialidades significativas no poema, o estudo da imagem esclarece o percurso compositivo do devaneio.

Entre a voz do poeta que procura e a imagem do poeta procurado nas águas do mar, principia o nascer de uma certeza: aquele poeta que pensava ser pequeno descobre-se diferente e sonha ser grande, maior que o mar.

“Elegia do arpoador”

1. Ao mar, que só resmungo e não responde,
2. Digo o teu nome grande, e a vaga inquieta
3. Pergunta, ébria de vento, onde estás, onde?

4. Diabo zarolho! Trinca - fortes! Poeta!
5. Digo um nome que o vento e o mar apaga,
6. Ardente apelo, súplica secreta...

7. Onde estás tu, e a soberana saga
8. Dos mares nunca de antes navegados,
9. Onde, senão na triste voz da vaga?

10. De viagens em países apartados,
11. Além da Taprobana, além da Sonda,
12. Que resta? Os ventos falam de afogados,

13. Túmida, a verde vaga se arredonda,

14. Sobe a lívida espuma no rochedo,
 15. Rola na sombra a onda e empurra a onda.
16. Onde estás, onde estás? E o teu segredo
 17. De mágoas, má Fortuna, amor e pranto,
 18. Penar de soidade em teu degredo?
19. Meu poeta, em vão cantamos nosso canto:
 20. Sonhos mais altos do que o Sete-Estrêlo,
 21. Noites de angústia, de procela e espanto
 22. E desvariar, depois do vão desvelo!
23. Digo, e ao ouvir a voz do mar, ecoa
 24. Em mim, como um búzio estranho, a tua...
 25. Mais poderoso o teu canto ressoa
 26. Quanto mais quebra a onda e tumultua...
27. Numa praia interior, indevassada,
 28. Ouço não sei que música secreta:
 29. Murmúrio só, e queixa... um verso... um nada...
 30. Maior que o mar, humana voz do Poeta!

O poema composto por nove estrofes está dividido em dois momentos principais. As seis estrofes iniciais compõem a sua primeira parte, marcada pela utilização do terceto. A recorrência dessa forma poética acentua o caráter dialógico de tal etapa do texto. Em cada verso inicial dos tercetos, uma ideia é exposta para ser, na sequência, contraposta no segundo.

A primeira, a terceira e a sexta estrofes têm seus últimos versos finalizados com uma interrogação. A segunda estrofe é encerrada com reticências e apenas a quinta é concluída com o ponto final. Nesta etapa do poema, a pontuação anuncia um movimento de busca de compreensão, no qual as dúvidas predominam sobre as certezas.

Na segunda parte do poema, a natureza do movimento é outra. Nas três últimas estrofes, a presença do quarteto revela uma nova intenção. O sujeito lírico vivencia um estado de maior discernimento e clareza de ideias em relação ao que o inquietava na etapa anterior do texto.

A pontuação novamente corrobora a perspectiva de leitura explorada. A sétima e a nona estrofes são finalizadas com pontos de exclamação, procedimento que enfatiza um novo momento vivido pelo ser.

A estrutura compositiva do poema revela a formação de uma reflexão que toma por base inicial um questionamento para, posteriormente, esclarecê-lo mediante exposição de ideias mais precisas. O estudo atento de cada estrofe permite um melhor entendimento em relação aos

aspectos que a estrutura poética anuncia, evidenciando uma integração entre as forças da alma e do espírito na elaboração e na expressão do pensamento poético no devaneio.

Na primeira estrofe do poema, o poeta inicia o diálogo com o mar. Volta-se a ele para obter notícias do paradeiro de outro poeta.

Clamando pela presença do poeta procurado, na segunda estrofe, o sujeito lírico define-o como um diabo-zarolho (v.4) e trinca-fortes (v.4). Os epítetos referidos delineiam algumas características interessantes para que o leitor construa a imagem daquele que é procurado.

Na terceira estrofe, ao dar continuidade à procura pelo poeta, o sujeito lírico indaga pela *soberana saga* (v.7) *dos mares nunca de antes navegados* (v.8). A retomada de um dos versos mais populares da obra *Os Lusíadas* revela que o poeta procurado é Luís Vaz de Camões. O poeta sonhador e entusiasta maior da terra portuguesa é evocado por Augusto Meyer com o fervor de quem solicita a presença de um Deus.

Ao poeta português, na quarta estrofe, o sujeito solicita uma reflexão sobre o sentido de sua obra. O poeta que cantou as glórias e as façanhas dos grandes navegadores portugueses é inquirido sobre a continuidade e o sentido de seu trabalho depois das grandes viagens e conquistas.

Ao término da referida estrofe, o sujeito poético volta-se novamente ao mar e elabora uma observação que se estende à quinta estrofe. Em uma referência à passagem do tempo, que envolve todas as coisas, o poeta destaca o movimento contínuo das ondas.

Na sexta estrofe, a busca pelo poeta é acompanhada por uma referência aos seus temas preferenciais. Essas motivações poéticas parecem encetar os interesses prioritários dos artistas de todas as épocas, capazes de aproximar poetas distantes no tempo, como Meyer e Camões.

Na sétima estrofe, Meyer dirige-se diretamente a Camões para assinalar a falta de sentido do canto poético. Composto de sonhos em momentos de angústia, o canto parece ser entoado em vão.

Em meio às lamentações do sujeito lírico, a oitava estrofe acena com uma possibilidade distinta. Nela, o poeta gaúcho ouve a voz do mar. Ao ouvi-la, ecoa dentro dele a voz do poeta procurado, trazendo uma revelação: “Maior que o mar, humana voz do Poeta!”

A mensagem ouvida é clara e precisa. O canto do poeta é maior que a própria natureza que lhe fornece inspiração. Sendo maior que ela, transcende também o homem – ser finito e transitório.

Nesse sentido, a poesia vai além da grandeza representada pela imagem do mar, razão pela qual o poeta vislumbra na arte lírica a perenidade daquilo que ultrapassa sua condição de ser finito e secular.

4. Búzio estranho

“Elegia do arpoador” apresenta a trajetória iniciática de um herói em busca da verdade. Nesse sentido, o mar simboliza um espaço consagrado à iniciação, refletindo o percurso de iluminação espiritual do ser. O rito de passagem vivenciado evidencia a superação de um estado de fragmentação, no qual o poeta se percebia dividido entre dúvidas para a aquisição de um entendimento novo acerca do ofício poético.

A imagem simbólica do mar constitui o fio condutor do poema e indica a presença de um trabalho poético no qual é possível perceber a integração entre o eixo da transsubjetividade e o eixo da subjetividade – presentes na fenomenologia. Na trajetória compositiva da imagem, a cosmogonia material fornecida pela natureza liga-se aos sentidos afetivos que o poeta atribui ao mar no devaneio.

Nesse sentido, a imagem do mar, em “Elegia do arpoador”, mobiliza um percurso de leitura variacional: ao mesmo tempo em que reafirma o seu caráter arquetípico, também configura uma significação bastante particular. O reconhecimento da dimensão subjetiva da imagem fornece subsídios para que o movimento dinâmico das imagens seja igualmente observado. Para contextualizar a imagem, é preciso considerar o seu surgimento em meio a uma rede de outras imagens que precisa ser levada em conta.

Inicialmente, o poeta gaúcho vê no mar a morada do poeta por quem procura. Valendo-se da ligação estreita estabelecida entre Camões e o mar, Meyer dirige-se a essa imagem para tentar descobrir o paradeiro do poeta português.

Em outro momento do poema, o mar destaca-se como a ponte de mediação entre os dois poetas. É através da voz do mar que a de Camões é ouvida por Meyer. As palavras trazidas pelo mar revelam um ensinamento a quem as ouve, motivo pelo qual ele também pode ser visto como elemento articulador de epifania.

Ao término do poema, o poeta estabelece um paralelo entre a natureza e a poesia. Nesse terceiro plano poético, a imagem do mar é evocada para representar uma singularidade que será contraposta. O caráter atemporal e grandioso da natureza, representado pelo mar, é superado pela poesia. Tão perene e majestosa quanto à natureza, a poesia consegue ir além da fonte que lhe

dá inspiração porque não se restringe a ela, criando o seu mundo próprio a partir daquele que existe.

A passagem exemplar de tal superação realiza-se no momento em que o sujeito lírico percebe em si mesmo a existência de uma praia interior. Única e distinta daquela que contempla, a praia, situada no coração do sonhador, representa a essência da poesia, na medida em que conjuga os valores da inspiração cósmica e os poderes da criação poética.

O ato imaginante é concebido como ato inaugural, no qual o devaneio promove uma ruptura com a realidade imanente para perpetuar a renovação constante dos sentidos atribuídos às imagens.

A necessidade de captar a imagem em sua emergência no âmbito do texto permite observar que a mesma imagem estudada em um único poema tem sentidos diferentes, o que inviabiliza uma leitura autocentrada. A ênfase no caráter variacional e dinâmico da imagem no devaneio intensifica a distância entre fenomenologia e psicanálise.

Ainda que seja fruto das sublimações do inconsciente, a imagem ganha nova vida no momento da criação. O processo de renovação que confere novos significados à imagem faz dela uma criação singular e livre de causalidades anteriores.

5. Maior que o mar

Em “Elegia do arpoador”, a simplicidade contida no gesto de contemplar o mar ganha uma densidade que reveste a singeleza do momento de uma dimensão profundamente ética e humana.

O itinerário da imagem do mar representa a própria trajetória do devaneio poético na obra de Meyer. Em um primeiro momento, a relação entre o poeta gaúcho e o mar instaura a dialética entre o perceber e o imaginar – processo frequente na poesia do autor, na qual a contemplação tem função importante. Olhando para o mar, o poeta imagina nele um lugar diferente e especial, capaz de abrigar um mestre.

Na segunda etapa, a imagem do mar é marcada pela primazia do aprender. Evidencia-se, assim, a máxima de que no devaneio todos os caminhos convergem para o despertar das potencialidades criadoras do ser. Por fim, a transcendência se estabelece como etapa de um caminho, no qual a imaginação tem papel fundamental.

O jogo poético entre o perceber e o imaginar, a experiência do aprendizado e a transcendência marcam a trajetória formativa do devaneio na obra poética de Meyer. O

distanciamento da realidade, o mergulho em si mesmo e o retorno à realidade, trazendo consigo uma visão diferente da vida, evidenciam etapas percorridas pelo sujeito em busca de sua bem-aventurança.

O poema estudado parece compor a etapa final da referida trajetória. Nas águas do mar, o poeta imagina dialogar com seu mestre na arte da vida e da palavra. Sonhador, visionário, idealista e apaixonado por sua terra: no coração dos poetas mundo afora - Camões é o arquétipo do poeta.

Para Augusto Meyer não poderia ser diferente: ele vislumbra no poeta português uma fonte de inspiração e de esclarecimento para as dúvidas que lhe inquietam. Ouvindo a voz do poeta na voz do mar, Meyer tem uma revelação profunda.

Do diálogo imaginário entre o poeta gaúcho e o português, nasce um pensamento novo. Dessa forma renovada de pensar surgem também modos de agir e de ser no mundo. Ao postular que a poesia é maior do que a natureza, Meyer confere à lírica alcance e poder profundos. Como é maior a dimensão da voz do poeta, maior também é a sua responsabilidade no mundo. Ao entrever na poesia a possibilidade de continuação além do tempo, Meyer problematiza a sua relação com o ofício poético.

Na investigação relativa ao sentido da poesia, algumas perguntas estratégicas parecem estar na base do compromisso assumido pelo poeta: qual o alcance da poesia? A quem ela interessa? De que a poesia é feita? A quem ela serve? Para quem ela é importante?

Todas as perguntas que parece fazer a si mesmo ganham novo contorno no poema. Na obra poética em que volta sua atenção para o temário da morte, Meyer procura novos sentidos para a vida, sem perder de vista o senso crítico e o equilíbrio que sempre caracterizaram sua obra.

Em *Últimos poemas*, o autor parte de um temor individual para encontrar na poesia e na direção do próximo as raízes de uma nova esperança, assumindo um compromisso com o seu ofício e com os homens. Se vai deixar alguma coisa de sua no mundo, que seja o testemunho vivo da sua maior crença: o poder humanizador da poesia.

6. O canto poético na perspectiva do imaginário

O breve percurso teórico e a análise do poema escolhido permitem ao leitor de poesia a organização de algumas considerações.

A tarefa de apresentar uma leitura para o devaneio poético levou-me a repensar alguns pontos fundamentais da obra filosófica de Gaston Bachelard.

A complexidade do poema escolhido para o debate proposto atesta a coexistência das três grandes vertentes ontológicas presentes na constituição do devaneio: o vínculo com a natureza, à vivência da plenitude e a dupla vocação das imagens materiais.

A percepção dessas manifestações tornou-se possível através de uma metodologia de leitura que considere as particularidades do devaneio e das imagens. A apreciação dos eixos da subjetividade (o que emerge no coração do poema) e da transubjetividade (transcendência do próprio dizer poético) motiva um percurso interpretativo que visa acompanhar o fenômeno de nascimento das imagens no devaneio. O estudo da imagem do mar confirma essa linha de reflexão.

Conforme assinalou Bachelard, a herança arquetípica da humanidade apresenta-se por meio de imagens poéticas que se manifestam através do devaneio. A partir das questões enfatizadas por Bachelard, é possível vislumbrar a poesia como espaço privilegiado para o renascimento do mito. A presença de mitemas do mito de Orfeu no poema evidencia a perspectiva destacada.

No poema, a compreensão do canto poético como missão de vida assinala novamente a presença recorrente de Orfeu na poesia de Augusto Meyer. No devaneio em que questiona o sentido da poesia no mundo, o poeta recupera o principal mitema da narrativa de Orfeu. Questionando a função do canto e do poeta no mundo, Meyer atribui a Camões o mesmo papel conferido ao mito: cantar a vida e o amor ao mundo.

Sendo assim, o canto não constitui apenas o caminho da salvação individual, mas um caminho de ser no mundo, uma força acima do próprio poeta que, apesar de pequeno e mortal, canta. A arte religa o homem a uma consciência sonhadora e o canto não é entoado em vão porque, mesmo que tudo se acabe, a poesia fica.

Em comunhão com as imagens primordiais, os poetas buscam algo maior e vislumbram a possibilidade de viver uma experiência de transcendência e de comungar de um sentido de unidade que os fazem ver a vida de outra maneira. Sendo assim, as imagens e o mito têm papel relevante no âmbito do devaneio, na medida em que contribuem para a construção dos sentidos de um poema e para a compreensão das linhas reflexivas que orientam a visão de mundo de um poeta.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos* ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

- _____. *A filosofia do não: filosofia do novo espírito científico*. Lisboa: Editorial Presença, 2009.
- _____. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. *O ar e os sonhos – ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. *O novo espírito científico*. Os pensadores. Ed. Abril Cultural, 1934.
- CARVALHAL, Tania. *A evidência mascarada: um estudo da poesia de Augusto Meyer*. Porto Alegre: L&PM, 1984.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. *Campos do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.
- _____. *Ciência do homem e tradição: o novo espírito antropológico*. São Paulo: TRIOM, 2008.
- QUILLET, Pierre. *Introdução ao pensamento de Gaston Bachelard*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.
- SCHÜLER, Donald. *A poesia no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: Editora da UnB, 2003.