

A AMBIVALENÇA DO INSTANTE POÉTICO NA POESIA DE CLÁUDIA R. SAMPAIO

KARINE RODRIGUES DE OLIVEIRA¹;
CLÁUDIA MENTZ MARTINS ³

¹Universidade Federal do Rio Grande – karine.rdrgs.oliveira@gmail.com 1

³Universidade Federal do Rio Grande – claudiamartins@furg.br

1. INTRODUÇÃO

Parte integrante do projeto de pesquisa *Lírica portuguesa dos dias de hoje: poética(s) e imaginário*, este trabalho propõe uma análise do poema “Sou instante”, da poeta portuguesa Cláudia R. Sampaio. Busca-se compreender como o texto aborda uma reflexão sobre a ambivalência do instante poético, tomando como principais referenciais teóricos Gaston Bachelard e Octavio Paz.

2. METODOLOGIA

Para a realização desta análise, apoiamo-nos nas teorias de Octavio PAZ, em *O arco e a lira* (1982), Gaston BACHELARD, em *A intuição do instante* (2007), e Carl Gustav JUNG, em *O eu e o inconsciente* (2014) e *O homem e seus símbolos* (2016). Como apoio utilizaremos o *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, formas, figuras, cores, números*, de Jean CHEVALIER e Alain GHEERBRANT (2015), para evocar os possíveis sentidos das imagens encontradas no poema e estabelecer o relacionamento entre si.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Para desenvolver nossa análise, deteremos o olhar no poema nos primeiros versos, onde se lê: “Sou instante./ É assim que escrevo, com a alma enfiada nos dedos/ ou os dedos enfiados nos olhos/ miraculosamente sentada, respirando,/ sendo a faca cortada ao meio/ sendo a coluna um pouco torta perto de/ uma janela quase sempre aberta/ como se daí viesse tudo./ Talvez a cabeça enfiada neste corpo seja/ um grito que vem de outra boca,/ ou de asfaltos, ou de peixes voadores./ Talvez este desencontro inscrito em mapas venha/ de pássaros desajustados bicando planetas.”

A afirmação inaugural, “Sou instante”, configura a voz poética como ser em constante renovação — nunca fixo, jamais capturável. Assim, convida-nos a refletir na experiência do tempo vertical, conceituado por Gaston Bachelard (2007, p. 100) como “um tempo interrompido, um tempo que não segue a medida, um tempo que chamaremos de vertical para distingui-lo de um tempo comum que foge horizontalmente com a água do rio, com o vento que passa”. Nesse tempo, não há passado nem continuidade: há a irrupção.

Essa autoafirmação do eu-lírico é imediatamente desdobrada na explicação de um modo de escrever, o que nos leva a interpretar este poema como uma metapoesia. Diante de um eu lírico que versa sobre sua relação com o fazer poético — “com a alma enfiada nos dedos / ou os dedos enfiados nos olhos” —, a inversão imagética produz um efeito de deslocamento, criando a percepção

de que escrever é um processo simultaneamente físico e metafísico, em que o olhar se volta para dentro, mas também se projeta para fora. A voz poética respira “miraculosamente”, como quem apenas aceita o peso de ser verticalmente, pois “é no tempo vertical — descendo — que se escalonam as piores dores, as dores sem causalidade temporal, as dores agudas que atravessam um coração para nada, sem jamais enlanguescer” (BACHELARD, 2007, p. 104).

A imagem da “faca cortada ao meio” subverte a lógica da ação, visto que aqui é o objeto que recebe a ação que executa: quem corta é, agora, quem foi cindido. A cisão manifesta-se também na “coluna um pouco torta” — o corpo demonstrando o desequilíbrio do ser —, existindo à beira de uma “janela quase sempre aberta”. Conforme o *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, figuras, cores, números*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2015, p. 512), “enquanto abertura para o ar e para a luz, a janela simboliza receptividade”. No poema, essa receptividade se dá como possibilidade — “como se daí viesse tudo” — uma fonte possível, que sugere um espaço liminar entre o interior e o exterior, onde o ser se abre e aguarda numa expectativa constante de mudança.

Essa possível abertura conduz a um deslocamento ainda mais denso: a dissolução das fronteiras do eu. A voz poética não se vê como unidade, como um ser passível de apreensão, e sugere que sua consciência talvez seja habitada por outros — “um grito que vem de outra boca”, “asfaltos” ou “peixes voadores” — imagens que antecipam a dissonância que se manifesta no verso seguinte: “Talvez este desencontro inscrito em mapas venha/ de pássaros desajustados bicando planetas.” Percebemos que essas imagens tornam seus contornos imprecisos. Um descompasso entre referências — pontos que não se encontram —, uma desadequação que coloca o sujeito à margem de si mesmo. Um ser desconstruído: um ser-outro, na medida em que se estranha; um ser-instante, porque sua unidade se sustenta apenas no sopro breve do presente. Octavio Paz (1982, p. 162) ressalta que o estranho, o outro, é nosso duplo:

Às vezes tentamos segurá-lo. Às vezes ele nos escapa. Não tem rosto nem nome, mas está sempre ali, encolhido. A cada noite, lá pelas tantas, volta a se fundir conosco. A cada manhã separa-se de nós. [...] O outro está sempre ausente. Ausente e presente.

Nos versos seguintes, percebemos um deslocamento da voz poética para o campo do desejo. “Eu devia ser a água vertida em bebedouros imundos,/ tornando-os úteis/ devia ser a noite de sexo incendiada, em que o fôlego/ fosse altar/ devia ser o espaço onde me coubesse eu-só/ devia ser trocada por três côdeas/ ou por um livro do Cesariny/ ou por um pranto”. A anáfora “devia ser” repete-se três vezes, funcionando como confissão de inadequação ou fragmentação identitária. Cada formulação expande a gama de possíveis transmutações, desde a utilidade marginal (“a água vertida em bebedouros imundos”) até a intensidade erótica (“a noite de sexo incendiada, em que o fôlego fosse altar”), passando pelo recolhimento absoluto (“o espaço onde me coubesse eu-só”) e as trocas materiais (“trocada por três côdeas / ou por um livro do Cesariny / ou por um pranto”).

A referência a Cesariny — importante poeta surrealista português — pode apontar para uma vontade de se inscrever em um território onde a palavra vai além do signo, beirando as dimensões do simbólico, ou também revelar um anseio por permanência, já que o livro sobrevive ao autor. O monóstico “Qualquer coisa que me levasse daqui.” Alarga ainda mais o anseio da voz poética pelo reconhecimento de si mesma. Um ser que supõe ser outros continuará a desejar

sê-los até que o outro se reconheça como um eu. Se, daqui, deste instante, o sujeito lírico não se reconhece, logo manifesta o desejo de sair.

Até este momento, visualizamos um sujeito poético cindido, um ser que deseja ser qualquer coisa, pois não se reconhece e por isso questiona sua identidade. Nas estrofes seguintes, perceberemos uma mudança de tom. Agora, a abertura não se dá apenas como possibilidade, mas como um ato de entrega consciente às próprias condições do existir. “Porque eu descalço-me antes de caminhar sobre mares./ Com estes dois pezinhos aprendizes, assim me/ vou até ao fundo/ e, no meio das convulsões e dos impulsos que/ me calçam, deverei existir.” A imagem de “caminhar sobre mares” pode remeter à passagem bíblica de Jesus caminhando sobre as águas, símbolo de fé e superação do impossível. Contudo, a voz poética se apresenta “descalça” e com “pezinhos aprendizes”, reconhecendo a vulnerabilidade e o caráter ainda inicial de sua jornada. A ida “até ao fundo”, interpretada como um mergulho na própria profundidade, aproxima-se do processo de individuação. Segundo Jung (2014, p. 66):

Individuação significa tornar-se um ser único, na medida em que por ‘individualidade’ entenderemos nossa singularidade mais íntima, última e incomparável, significando também que nos tornamos o nosso próprio si-mesmo. Podemos, pois, traduzir ‘individuação’ como ‘tornar-se si mesmo’ ou ‘o realizar-se do si mesmo’.

Mergulhar é buscar-se e aceitar que esse processo pode ser atravessado por forças fora de controle — “convulsões” e “impulsos” —, mas com as quais a voz poética precisa lidar. Em termos simbólicos, isso pode expressar os movimentos do inconsciente, que reverberam no corpo. Jung (2016, p. 22) afirma que há “certos acontecimentos de que não tomamos consciência. Permanecemos, por assim dizer, abaixo do limiar. Aconteceram, mas foram absorvidos subliminarmente, sem o conhecimento consciente”. O mar, por sua vez, apresenta-se no poema como esse estado de transição.

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes e as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 592)

O pedido da estrofe seguinte cria a expectativa de uma revelação proveniente de outro: “Que a minha verdade me seja entregue por quem / me entrar ao infinito: / ninguém”. O corte provocado por “ninguém” reverte a expectativa inicial, revelando que a busca pela verdade é solitária e intransferível. Longe de ser lamentada, a ausência de mediadores é vista com aceitação e beleza: “Não duvido de que ficarei sozinha/ e há tanta beleza nisto que tremo toda/ enfiando um dedo na eternidade”.

Aqui, vemos o movimento oposto ao inicial, quando Bachelard (2007, p. 104) afirma: “É no tempo vertical — subindo — que se estabiliza a consolação sem esperança, essa estranha consolação autóctone, sem protetor”. A solidão torna-se, assim, espaço de contato consigo mesma, de reconhecimento desse eu-outro, pois “aquele que realmente está a sós consigo, aquele que se basta em sua própria solidão, não está só. A verdadeira solidão consiste em estar separado de seu ser, em ser dois. Todos estamos sós porque todos somos dois. O estranho, o outro, é nosso duplo.” (PAZ, 1982, p. 162)

O encerramento do poema amplia o sujeito lírico para um “nós” — “Podemos ser abandonados por todos” —, transformando a experiência individual

em declaração coletiva. O abandono é contrabalançado pela afirmação de permanência: “mas seremos imortais por conta própria”. A imortalidade é simbólica, sustentada pela capacidade da voz poética de criar sentido a cada instante, em que realiza a experiência poética, independentemente do reconhecimento externo. Paz (1982, p. 232) ressalta que

o homem faz de cada instante algo auto-suficiente e assim separa o hoje do ontem. Em cada instante ele quer se realizar como totalidade e cada uma de suas horas é o monumento de uma eternidade momentânea. Para escapar de sua condição temporal não tem outro remédio a não ser fundir-se mais plenamente no tempo. A única maneira que tem de vencê-lo é fundir-se com ele. Não alcança a vida eterna, mas cria um instante único e irrepetível e assim dá origem à história. Sua condição o leva a ser outro: e apenas sendo-o pode ser ele mesmo plenamente.

Em outras palavras, a “imortalidade” não é entendida como duração sucessivamente infinita, mas como a capacidade de apreender o vivido, imobilizando-o no poema. “Em todo poema verdadeiro podem-se, então, encontrar elementos de um tempo interrompido.” (BACHELARD, 2007, p. 100). Desse modo, compreendemos que, ao tocar “um dedo na eternidade”, a voz poética está se immortalizando, pois ali se cristaliza o instante poético: o instante em que ela escreve a sua verdade.

4. CONCLUSÕES

A leitura do poema revela uma voz poética que se constrói no reconhecimento de sua própria fragmentação, mas que, ao longo da jornada, encontra meios de transformar essa condição em força de permanência. A abertura inicial para o instante, compreendido como tempo da escrita — o instante poético que, segundo BACHELARD (2007, p. 100-101), se configura como “a consciência de uma ambivalência”:

Mas ele é mais, porque é uma ambivalência excitada, ativa, dinâmica. O instante poético obriga o ser a valorizar ou a desvalorizar. No instante poético o ser sobe ou desce, sem aceitar o tempo do mundo, que reduziria a ambivalência à antítese, o simultâneo ao sucessivo.

Assim, o poema conclui um movimento de aceitação e elevação, e o instante, do qual a voz poética afirma ser, longe de se tornar efêmero ou fugaz, torna-se marco de uma eternidade, sustentado pela própria experiência poética. Como afirma BACHELARD (2007, p. 99), “a poesia é uma metafísica instantânea. [...] É o princípio de uma simultaneidade essencial em que o ser mais disperso, mais desunido, conquista sua unidade.”

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, G. **A intuição do instante**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Verus, 2007.
- CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- JUNG, C. G. **O eu e o inconsciente**. Trad. Dora Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2014.
- JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2016.
- PAZ, O. **O Arco e a Lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- SAMPAIO, C. R. **Ver no escuro**. 3.ed. Lisboa: Tinta da China, 202.