

O CIRCLO EM ROTAÇÃO

Orlando Antunes Batista*

“A poesia: procura dos outros, descoberta da outridade.”

Octávio Paz

O poema é o resultado de uma produtividade técnica. E a estética do texto depende da visão que o poeta tem do COSMOS.

A análise de um poema pode conduzir o leitor a caminhos inúmeras vezes surpreendentes e um deles encontramos no poema de García Lorca, intitulado **Canción del día que se va**, contido em **Canciones**, de sua obra completa¹. Vamos transcrever o texto, para consagrar um efeito visual mais amplo e crítico:

*!Qué trabajo me cuesta
dejarte marchar, día!
Te vas lleno de mí,
vuelves sin conocerme.
!Qué trabajo me cuesta
dejar sobre tu pecho
posibles realidades
de imposibles minutos!*

* Professor Titular de Literatura Portuguesa da U.F.G.

1. Obras Completas, Tomo I, Aguilar, 1975, 19ª edición, p. 390.

*En la tarde, um Perseo
te lima las cadenas,
y huyes sobre los montes
hiriéndote los pies.*

*No pueden seducirte
mi carne ni mi llanto,
ni los ríos en donde
duermes tu siesta de oro.*

*Desde Oriente a Occidente
llevo tu luz redonda.
Tu gran luz que sostiene
mi alma, en tensión aguda.
Desde Oriente a Occidente,
¡qué trabajo me cuesta
llevarte con tus pájaros
y tus brazos de viento!*

O tema do texto lorquiano é a marcha do tempo, coordenada pelo referencial do dia e projetado na imagem do sol. O encadeamento das imagens é interessantemente estruturado, mas com algumas e fundamentais particularidades que merecem ser ressaltadas. E isto se realiza em função de uma releitura do poema e à luz de outras posturas teóricas sobre o funcionamento da linguagem poética. Há uma indicação de que o fluir do tempo cria no espírito do poeta uma atmosfera de melancolia, mas não em grau exagerado. A compreensão da temporalidade é vista muito mais como uma mecânica e que seu funcionamento está subordinado a leis vitais e até inexplicáveis e que, portanto, são orientadas por um gnosticismo mais profundo.

Se o vocábulo "sol" não está presente diretamente nenhuma vez na estrutura das estrofes, deverá o leitor ir buscá-lo de modo indireto e por tal ação encontrará a chave da resposta para o texto. A magnitude da visão poética e também transcendental do mundo aparece neste verso:

"lleva tu luz redonda."

O sintagma 'luz redonda', dentro de uma perspectiva fenomenológica, tal qual a salientada por Gaston Bachelard, em *A fenomenologia do redondo*, num dos capítulos de *A Poética do Espaço*, significaria a perfeição e a integridade. Se 'luz' indica, por seu lado, uma aproximação com a verdade, o fato de ser o sol o propagador da luz, a concepção de

energia também aparece no contexto e se torna importante para acoplar-se na imagem do redondo. Pela soma dos elementos do sintagma, o resultado seria uma 'luz' com as propriedades mais potentes, reguladoras da vida, enquanto pensamento cósmico e referencial de uma historicidade que detalharemos adiante.

Se para Garcia Lorca as imagens preferidas estão girando ao redor do sol, lua e inúmeras outras, podemos afirmar que a oposição cromática não seria apenas um elemento de disjunção e que outras particularidades estariam implícitas no jogo de leitura do poema. Diz-nos o fenomenólogo Bachelard: "Também não podemos levar tais imagens a qualquer tipo de consciência. Haverá sem dúvida as que desejarão 'compreender', quando é preciso que se tome a imagem no seu ponto de partida. Haverá os que declararão, com ostentação, que não compreendem; a vida, vão objetar, não é certamente esférica. Ficarão espantados que esse ser que queremos caracterizar, em sua verdade íntima, entregamo-lo ingenuamente ao geometra, esse pensador do exterior. De todos os lados, as abjeções se acumulam para sustar imediatamente o debate."²

Feitas tais digressões, retomemos o texto. É no levantamento do vocábulo sol, que também tem o mesmo número de fonemas de día, que conseguimos traduzir a atmosfera de 'luz' que vibra no contexto do poema. E progredindo no processo de abordagem do texto lorquiano, encontramos que o sintagma 'oro' também possui a mesma quantidade de fonemas de 'luz'. Detectaríamos, deste modo, um primeiro momento do poema, quando a imagem nuclear é descoberta. Restaria, assim, uma possibilidade de mostrar a rotatividade da imagética da 'luz' na estrutura do poema e abarcar uma visão-de-mundo implícita na mensagem poética.

As considerações que realizamos no parágrafo anterior são importantes, porque através delas iremos aprofundar o processo de leitura do texto de Lorca. Para elucidar o ponto de partida da análise propriamente dita, lembramos as palavras de Roman Jakobson, ao afirmar que: "Onde quer que eu ponha em discussão a tessitura fonológica e gramatical da poesia e qualquer que seja a época dos poemas analisados, há uma pergunta que surge sempre entre leitores e ouvintes: Seriam intencionais e premeditadas pelo poeta, em seu trabalho de criação, as configurações (designs) desvendadas pela análise lingüística?"³

Se encontramos no corpo do poema a imagem de 'luz redonda', e um indicativo de tempo e espaço referencializado em Ocidente e Oriente, há que se captar, desde logo, que uma ludicidade entre o plano interno, visualizado na consciência do poeta, e o plano externo, visto na histori-

2. A Poética do Espaço, p. 171-172

3. Lingüística, Poética. Cinema. p. 81.

cidade que originou o texto. Como o leitor do poema deveria entender, a nosso ver, o jogo de conceitos que há a partir da imagem do sol rondando o poema? Embora a estrutura seja tradicional, e o tom propício à poesia, a melancolia esteja presente, há uma proposta visual no poema, de porte ideogramático, criando uma tensão entre o **discurso** e a **plasticidade**. Para explicação desta concepção de ordem teórica, anotamos o parecer de Júlio Cortázar sobre o labor estético de Allan Poe na poesia: "Assim, em resumo, é provável que ele (Allan Poe) acreditasse sinceramente que um poema podia ser escrito de fora para dentro; mas, embora vigiasse como poucos o processo de sua criação, escreveu os seus como todos os poetas, aceitando o que vinha pela ponte do indefinido e pondo em ordem estética, em criação rítmica de beleza, a outra ordem mais profunda e incompreensível."⁴ A ordem natural, no caso do poema **Canción del día que se va**, é obtida da **imagem natural** do sol e a ordem estética é subtraída da **visão estética**, cujo trabalho estamos interessados em investigar.

Se afirmamos que há uma identidade fonemática entre 'luz', 'sol' e 'dia', onde poderíamos encontrar uma forma de tradução destes sintagmas na ordem rítmica do poema? De novo retornamos ao prisma de Roman Jakobson, quando demonstra o valor dos fonemas para a construção do sentido: "Em suma, basta um mínimo fônico para dar e transmitir um conteúdo conceptual rico, emotivo e estético. Encontramo-nos imediatamente perante o mistério da idéia incorporada à matéria fônica, o mistério da palavra, do símbolo lingüístico, do Logos, um mistério a ser esclarecido."⁵ Se o **Logos** foi a 'inspiração' retirada da imagem do sol, como o poeta espanhol reorganizou estética e filosoficamente o perfil semântico do elemento, se o mesmo não está uma vez sequer mencionado na estrutura do texto?

A analogia, esta faculdade de se poder captar as nuances entre os objetos, seres e fenômenos, foi quem comandou a manipulação dos conceitos no poema de Garcia Lorca. A idéia, mencionada por Jakobson, foi embutida no poema e somente um trabalho lingüístico possibilitaria a sua descoberta. No texto lorquiano há uma repetição de imagens que, em nossa intuição poética, teria uma grande significação e se tornaria a chave da decodificação do poema. Vejamos os versos:

4. Valise de Cronópio, p. 120

5. Seis Lições sobre o som e o sentido., p. 20

*“Desde Oriente a Occidente
 llevo tu luz redonda.
 Tu gran luz que sostiene
 mi alma, en tensión aguda.
 Desde Oriente a Occidente.”*

Só nestes versos conseguimos retirar três imagens que estão em nível de igualdade quanto ao valor semântico. A primeira, é vista em, luz redonda; a segunda, retraduzida por ‘gran luz’ e a última, que se consolida em ‘tensión aguda’. Se voltarmos ao início do comentário deste poema, vamos verificar que outras três imagens de ‘luz’ já estavam extraídas da leitura, a partir do título do texto, assim dispostas:

dia sol luz

O poeta articula um jogo paralelo de valores, estabelecendo outra ordem para o dia, sol e luz. As imagens nucleares, que citamos agora, passam a ser compreendidas em sua magnitude quando o poeta as modela no prisma não da ordem natural, mas na ordem filosófica, passando o dia a visualizar-se pelo aspecto profundo e não prático, detectado pela marcha do tempo no relógio, que por sua vez teria uma visualização de uma plasticidade redonda. Agora, assim o podemos crer, teríamos este jogo de conceitos:

dia sol luz

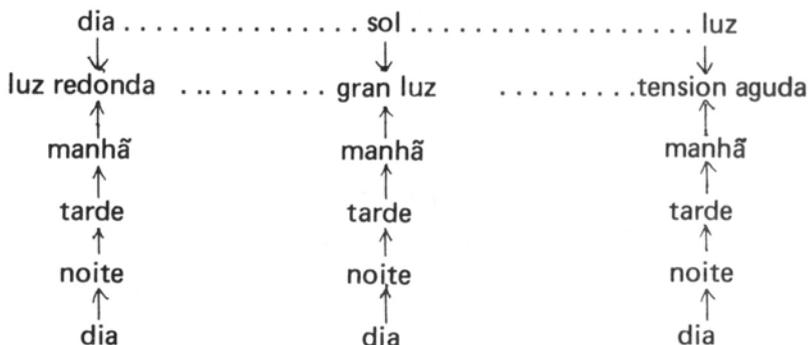
luz redonda

gran luz

tensión aguda

Pelo que se nota, o poeta vai descendo às significações mais profundas, pouco experienciadas na rotina do dia e na mecânica das ações. Se o tempo é a grande problemática exposta no poema, de que maneira se faria o entendimento das divisões do dia, esquematizadas em **manhã, tarde e noite**, ou ainda nas frações de **dia e noite**? Haveria um procedimento que enquadrasse os sintagmas de ‘luz redonda’, ‘gran luz’ e ‘tensión aguda’ dentro da **manhã, tarde e noite**? O raciocínio lógico é muito profundo no poema **Canción del día que se va e**, para surpresa nossa, arquitetamos esta proposta, oriunda das relações intratextuais do poema. Tanto para o período de ‘luz’ ou ‘sombra’, concebidos na imagem do dia e

da noite, haveria sempre a 'tensión aguda', símile também: da imagética do meio-dia. Entraríamos, pelo nosso raciocínio, neste quadro sinótico:



O movimento que se concebe na estrutura do poema é de ordem rítmica, um ir e vir. Este dado não pode ser esquecido na interpretação do texto, porque quebraria uma unidade de pensamento proposta por Garcia Lorca. O sol continua brilhando, mesmo enquanto está no Oriente, porque o jogo entre 'dentro' e 'fora', subjetividade e historicidade, demonstra que a iluminação é mais de ordem filosófica ou intelectual, projetando-se para os tempos difíceis que o poeta viveria durante o regime franquista, perpetuado por longo tempo e que acabou custando a morte do poeta. Enquanto o sol estaria no Oriente, em sua 'siesta de oro', outro sol faria uma viagem, agora de ordem interior, iluminando o poeta e sua percepção histórica. A despeito da noite, das sombras que o regime político estaria projetando sobre a vida de Garcia Lorca, no íntimo do poeta estaria resplandecendo um sol, que não seria ofuscado pela noite política implantada pela ditadura.

Prosseguindo a leitura do poema, nos deparamos com a necessidade premente de visualizar o andamento da imagética do sol na **estrutura interna** do texto, enquanto articulação significativa proposta pelos fonemas, uma vez que a **estrutura superficial** seria desestruturada pelo processo analógico que acompanha a imagem do 'dia', sub-repetidamente colocado no título do poema. Vejamos, portanto, de que modo o fonema O, transcrito do vocábulo S-O-L, se traduz na disposição dos versos e das palavras do texto:

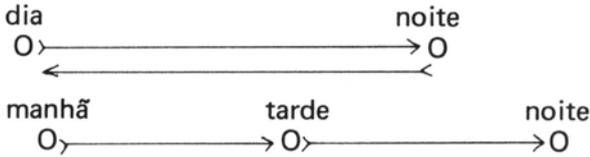
- | | | |
|----|---|---|
| 1. | | o |
| 2. | | |
| 3. | o | |
| 4. | o | o |

5.	o		
6.	o	o	
7.			
8.	o	o	
9.		o	
10.			
11.	o	o	o
12.	o	o	
13.	o		
14.	o		
15.	o	o	o
16.	o	o	
17.	o	o	
18.	c	o	
19.	o		
20.	o		
21.	o	o	
22.	o		
23.	o	o	
24.	c	o	

Se o sol é a temática do poema, mostrando o seu valor densamente estruturado na estrutura interna, devemos ultrapassar a visão que se dá numa simples leitura do poema. O sol, deste modo, é linguagem e pode ser visto numa sub-linguagem, reorganizando o signo do sol em **micro sóis**, ardilosamente espacializados pelo uso analógico do fonema O. Não nos daríamos por satisfeitos se ocultássemos a significação do número de versos do poema, num total de vinte e quatro, ideologizando o total de horas do dia. Sendo o número doze a metade do círculo, a proposta de se compreender o círculo qual uma imagem perfeita se define pela presença do redondo como algo completo. Vê-se, assim, que por via indireta, Garcia Lorca ampliaria sua visão-de-mundo, reforçando-a por este raciocínio acessório.

Todavia, a interpretação deste poema lorquiano não estaria completa sem uma menção à uma particularidade, que redobra o seu valor estético e dá margem ao nascimento de outros questionamentos de ordem lingüística. Se o dia leva à imagem do sol, porque não verificar a pertinência da imagem do redondo no início do vocábulo Oriente e Occidente, particularizando o movimento do sol numa trajetória onde não se perderia a intensidade da luz? Este questionamento, de certa forma, responderia ao

que já propusemos anteriormente, ao compor um sinótico. Teríamos, por síntese, este jogo de imagens:



A proposta de sectionar o vocábulo Oriente e Occidente, e extrair uma idéia para completar o pensamento melódico do poeta, estaria também implícita na estrutura fonemática de cronos e tempo, cada uma levando um ícone da imagética solar, assim caracterizada:

S O L
 C . . . R . . . O . . . N . . . O . . . S
 T . . . E . . . M . . . P . . . O

Estes vocábulo, vivenciados na estrutura do poema, expõem-se à percepção do leitor crítico de poesia, porque a fenomenologia do redondo indicaria a permanência da essência do prisma solar quando fosse dia ou noite, neste percurso:

O cidente O-ccidente

O que se tem, portanto, não é um anagrama do sol, a sua circunscrição visualizada ao contrário, mas parcelada por uma unidade mínima de valor muito significativo. Entraríamos, dentro da visão dos paragramas, detalhados por Ferdinand de Saussure, no processo anafônico, quando a analogia se faz por um fragmento do ser, evocado por tangência e não pela comparação direta. Dirá o mestre: da Lingüística: "Servindo-me da palavra anagrama, não penso fazer intervir a escritura nem a propósito da poesia homérica, nem a propósito de qualquer outra velha poesia indo-européia. Anafonia seria mais justo, na minha maneira de ver: mas este último termo, se nós o criamos, parece antes apto a prestar outro serviço, a saber, o de designar um anagrama incompleto, que se limita a imitar certas sílabas de uma palavra dada sem ser obrigado a reproduzi-la inteiramente."⁶

6. Os Pensadores, As palavras sob as palavras. p. 17.

Esta leitura de **Canción del día que se va**, composta por Garcia Lorca, se tornou completa através do uso das teorias que existem sobre a manipulação da Linguagem. Um duelo entre LOGOS e LINGUAGEM, mediado pela ARTE, tornou possível ao poeta espanhol traduzir a sua inquietude, não num estilo panfletário, mas dentro de uma concepção crítica, onde vários planos do conhecimento comum e filosófico se alternam. A ratificação de nossa conduta, pelo andamento lingüístico da investigação poemática, a encontramos em dois teóricos do conhecimento da lírica. O primeiro, Haroldo de Campos, nos ensinou que “Uma das mais importantes contribuições da abordagem lingüística para a análise da poesia, é, sem dúvida, a possibilidade de conferir uma base objetiva para o que, por muito tempo, tem corrido à conta da assim chamada ‘inspiração’, ou, melhor dito, da intuição poética. Não que se queira negar a esta — à intuição — o seu papel, na dialética interpenetrada de inteligência e sensibilidade que permeia todo o fazer poético; quer-se, antes, demonstrar que o racional e o sensível, o rigor e a fantasia, não constituem dois polos antinômicos, mas, sim, verso e reverso da mesma medalha.”⁷. Se o ludismo de Garcia Lorca deu origem a esta peça literária, onde a filosofia do conhecimento não se desvincula da história política do poeta e de sua Espanha, o poema não redundou em texto meramente linear e, antes desta concepção, desceu às profundezas do exercício que a Lírica requer. Pela intensidade do movimento lúdico existente, o abstracionismo elevado não se desvinculou das qualidades essenciais do poema, que é a preservação da BELEZA e da unidade dramática, expressa na presença da MELANCOLIA. Segundo Allan Poe, a disposição do pensamento na lírica não poderia estar separada desta tonalidade de ‘tristeza’: “Encarancê, então, a Beleza como a minha província, minha seguinte questão se referia ao tom de sua mais alta significação, e todas as experiências têm demonstrado que esse tom é o da tristeza. A beleza de qualquer espécie, em seu desenvolvimento supremo, invariavelmente provoca na alma sensitiva as lágrimas. A melancolia, é assim, o mais legítimo de todos os tons poéticos.”⁸ Pelo efeito organizado no poema, se pode vislumbrar a qualidade do pensamento lorquiano enquanto artista. Na luta entre POETA e SISTEMA há um equilíbrio de forças e a luta que se plasma no texto demonstra que o grau de iluminação do poeta é tão profundo quanto a violência que assolaria o solc espanhol. A ‘luz redonda’, sempre em: ‘tensión aguda’, seria tão pertinente para o grau de conhecimento do poeta ou para

7. **A Operação do Texto**, p. 23.

8. **Filosofia da Composição**, p. 915.

o do que estaria em vigência no sistema político. Dois sóis, em luta, num conflito dramático, mais ou menos assim disposto:

(sol:) Sistema

(sol:) Poeta

Para comparação do resultado estético conseguido por Garcia Lorca, revelamos o mesmo trabalho conseguido por Dante nestes versos de Paraíso:

“e fissi li occhi al sole oltre nostr’uso’

○ ○ ○ ○ ○

(Par. I, 54)

“e di subito parve giorno a giorno

○ ○ ○ ○ ○

essere aggiunto, come quei che puote

○ ○ ○ ○ ○

avesse il ciel d’un altro sole adorno

○ ○ ○ ○ ○

(Par. I, 61-63)

A dispersão do fragmento anafônico, dentro do poema, funciona, então, mais como um sub-código, dando informações preciosas ao leitor, numa mensagem altamente elaborada, com vibrações semânticas harmonizadas. Por outro exemplo, agora extraído da língua chinesa, veja-se de que modo o sol é operacionelizado iconicamente:



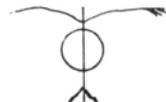
sol

sol



rises

(se) ergue



(in the) East

(a) leste

x

Com esta técnica de leitura do poema podemos descobrir uma certa carga de informação no texto, desdenhando a oclusividade da vogal O, ao não se remeter à imagem de um sentimento de melancolia profunda, mas sim por representar um fragmento do ícone do S-O-L, não explicitado diretamente no corpo do poema, mas proposto na palavra CANCI-Ó-N e nas demais partes do verbo enquanto afonia do ícone. Tomando

x. Cf. Campos, Haroldo de — Ideograma. Lógica. Poesia. Linguagem. p. 62.

palavras de Max Bense: "A existencia potentialis é imparcial, sendo-lhe indiferente 'se o mundo se deixa ler empiricamente como um texto pleno de sentido ou como um torvelinho de meras letras. Daí o seu segundo princípio ('princípio da escolha indireta'), de conformidade com o qual, devido ao dispositivo seletor que chamamos consciência, só entra em nosso horizonte o cósmico, ou seja a regularidade do mundo empírico, e não os desvios dela, que se manifestam nos cosmos-processos transcender tes (o caos)."⁹ Sendo um texto muito límpido, onde o poeta trabalha com a visão indireta da realidade, descobrimos uma pista de leitura pela repetição, de certo modo até irônica, dos vocábulos O-riente e O-ccidente, como se o poeta repisasse uma importância deste fonema. Para explicar o que seria a visão direta, que sempre redundava num enfraquecimento da informação estética, anotamos o poema de Carlos Drummond de Andrade, e o aparecimento do vocábulo 'girassol', sem que um anagrama deste nome, ou uma anafonia esteja presente, para desviar a atenção do leitor e remetê-lo a outras divagações existenciais:

Girassol

*Aquele girassol no jardim público de Palmira.
las de auto para Juiz de Fora; a gasolina acabara;
havia um salão de barbeiro; um fotógrafo; uma igreja, um
/menino parado;
havia também (entre vários) um girassol. A moça passou.
Entre os seios e o girassol tua vontade interdita.
Vontade garota de voar, de amar, de ser feliz, de viajar,
de casar, de ter muitos filhos;
vontade de tirar retrato com aquela moça, de praticar li-
/bidinager:s, de ser infeliz e rezar;
muitas vontades; a moça nem desconfiou . . .
Entrou pela porta da igreja, saiu pela porta dos sonhos.
O girassol, estúpido, continuou a funcionar.¹¹*

9. Pequena Estética, p. 32

10. Semiótica e Literatura, p.

11. Drummond, Poesia Completa e Prosa, p. 91.

Comentando o papel do ícone, visualizado na palavra **Canción** através do **O**, Décio Pignatari assinala que o ícone só se torna possível quando ele possui qualidades próprias, análogas ao signo propriamente dito. Eis suas palavras: "Para esta hipótese, Peirce dá o exemplo do girassol. Se esta flor, voltando-se em direção ao sol, for capaz de gerar um girassol que comporte precisamente da mesma maneira, conservando a mesma força reprodutiva, então o girassol é um representante do sol."¹⁰

Através da lição de percepção do cosmos e construção de um modelo de pensamento, o poeta sempre nos oferece um meio de acesso ao transcendental. Por isto, a ARTE é um discurso excessivamente impuro, maculado de todos os pensamentos, desde o matemático, ao analógico e ao sentimento de melancolia. Quando o poeta consegue urdilos num único direcionamento, tal qual Garcia Lorca empreendeu ao **Canción al dia que se va**, não nos colocamos como simples espectadores da marcha do tempo, cheios de nostalgia, mas sim como admiradores de sua marcha, onde o movimento se assemelha ao vôo de um pássaro e se insere na geometria de uma perfeição, incólume ao devir existencial do poeta. Mesmo apelando para a 'tensión aguda'¹¹ do sol do Meio-Dia, o poeta não conseguiu escapar às forças do SISTEMA. Mas sua passagem não foi inútil, porque deixou uma obra-de-arte traduzindo sub-repticiamente um momento político em terras de Espanha.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Carlos Drummond de — **Poesia Completa & Prosa**. R.J., Aguilar, 1973.
BACHELARD, Gaston — **A poética do espaço**. R.J., Livraria Tijuca Eldorado, s.d.
BENSE, Max — **Pequena Estética**. S.P., Perspectiva, 1974.
CAMPOS, Haroldo de — **A operação do texto**. S.P., Perspectiva, 1976.
CAMPOS, Haroldo de — **Ideograma. Poesia. Linguagem**. S.P., Cultrix, 1972.
CORTÁZAR, Julio — **Valise de cronópio**. S.P., Perspectiva, 1974.
JAKOBSON, Roman — **Lingüística. Poética. Cinema**. S.P., Perspectiva, 1970.
——— — **Seis lições sobre o som e o sentido**. Lisboa, Moraes Editores, 1977.
LORCA, Garcia — **Obras Completas**. Madrid, Aguilar, 1975, 19ª edición.
POE, Edgar Allan — **Ficção Completa. Poesia e ensaios**. R.J., Nova Aguilar, 1981.
PIGNATARI, Décio — **Semiótica e literatura**. S.P., Perspectiva, 1974.
SAUSSURE, Ferdinand — **As palavras sob as palavras**. In: **Os pensadores**. Abril Cultural, 1975, 1ª edição.

11. Neste poema não servem as noções de Rimbaud, quando em célebre soneto intitulado **Vogais**, demonstrava que o **A** seria pertinente para o **negro**; **E**, branco; **I**, vermelho; **U**, verde, **O**, azul. Garcia Lorca, pelo trabalho poético sobre o ícone e a anafonia, desvirtualizou as noções do poeta francês.