

**O TEMPO NA POESIA**  
**FORMA, SÍMBOLO E IMAGEM: UMA DEFINIÇÃO METODOLÓGICA**

Miriam de Carvalho  
UFRJ

Nosso texto apresenta, de modo sucinto, o esboço de um trabalho sobre a estrutura simbólica da poética, a ser desenvolvido como pesquisa, tendo como meta o processamento de uma leitura da poesia de Gilberto Mendonça Teles, numa perspectiva filosófica.

O corpus de nossos estudos fundamenta-se em algumas questões abordadas por dois filósofos contemporâneos, ambos da máxima importância, ainda que tendo desenvolvido linhas diversas de pensamento: Ernst Cassirer e Gaston Bachelard. Do primeiro, utilizamos os conceitos de **símbolo** e **forma** e, do segundo, extraímos o delineamento da temática da **imagem**; determinamos, assim, uma definição metodológica para o encadeamento do "pensar sobre a Poética", numa tentativa não de construir esse pensar com uma linguagem desviante de seu objeto, mas sim como **busca de suas raízes** e de suas **ressonâncias** nos campos da linguagem e da imagem.

Pretendemos, desse modo, processar uma análise da relação entre forma e símbolo na poesia de Gilberto Mendonça Teles, enfocando-a sob o ângulo das **configurações imagísticas** de natureza **espacial, temporal** e **numérica** intrínsecas ao texto, para explicitar a pertinência do binômio linguagem/símbolo no processo poético, ou seja, a reciprocidade ressonante da imagem e da linguagem nesse processo.

Trata-se, em última instância, de uma análise da relação entre **imagem e linguagem**, para mostrar de que modo, na poesia, a lin-

guagem recupera a imagem no seu nascedouro e desencadeia outras imagens, através de articulações funcionais que se localizam num certo tipo de simbolização, vindo a explicitar a singularidade do Poético.

Ressaltamos que os termos **símbolo** e **forma** são empregados aqui na acepção neokantiana e o termo **imagem** na acepção fenomenológica. Nesse contexto, a noção de **símbolo** não é dada como referente e a noção de **forma** não se refere aos aspectos estilístico-formais comuns ao texto — trata-se de um conceito pertinente à filosofia de Cassirer, assim como a noção de **imagem** deve ser situada no contexto da filosofia de Bachelard.

Uma vez definidas as diretrizes deste trabalho, e as da nossa pesquisa como um todo, torna-se necessário situar, de modo preciso, os tópicos das filosofias de Cassirer e de Bachelard que fundamentam a nossa metodologia.

## OS CONCEITOS DE SÍMBOLO E FORMA NO CONTEXTO DA OBRA DE CASSIRER

Cassirer trata a questão do **símbolo**, ao longo de seus escritos, analisando-o nos vários aspectos pertinentes à subjetividade e à objetividade, e o faz de modo mais aprofundado na **Filosofia das formas simbólicas**, obra publicada na década de vinte.

O autor localiza as implicações semânticas dessa problemática, relacionando as questões referentes ao signo, à significação, à representação e à transcendência, e situa nessas relações a singularidade daquilo que ele chamou de **formas simbólicas**: o Mito, a Ciência, a Arte, a Religião, a Linguagem, etc.

Ao analisar as **formas simbólicas**, Cassirer estabelece como meta relacionar as suas respectivas articulações formais, que podem ser conceituadas, em última instância, como conexões de ordem simbólica.

Cassirer demarca uma questão mais ampla, na qual a problemática da Linguagem está inserida: trata-se da noção de **forma simbólica**, que pressupõe um processo de **objetivação** e de **expressão**, processo esse que expressa de vários modos a dimensão espiritual

do homem. A simbolização, como Cassirer a conceitua, implica o estabelecimento de conexões fundamentais entre a objetividade e a subjetividade, para o entendimento do homem na cultura.

O autor conceitua o **simbólico** como pólo tensional para onde convergem expressões espirituais e signos ou imagens sensíveis, e afirma que todas as formas culturais são regidas estruturalmente por uma configuração simbólica.

Encontra-se, na obra de Cassirer, uma verdadeira arqueologia das formas e dos objetos culturais na instância do **símbolo**. Este ganha uma acepção própria, sendo visto pelo filósofo como fator de **articulação funcional** da estrutura conformativa dos planos sensível e abstrato dessas formas e desses objetos, o que o leva a definir, em **Essência e efeito do conceito de símbolo**, tal como se segue, o conceito de **forma simbólica**:

Com efeito, por **forma simbólica**, deve ser entendida aqui toda energia do espírito em virtude da qual um conteúdo espiritual de significado está vinculado a um signo concreto, sendo a ele atribuído interiormente. Neste sentido, a linguagem, o mundo mítico-religioso e a arte se nos apresentam como outras tantas formas simbólicas particulares, porque em todas elas manifesta-se o fenômeno fundamental de que nossa consciência não se contenta com receber impressões do exterior, mas envolve e penetra toda impressão com uma atividade expressiva livre.<sup>1</sup>

O conceito de **forma simbólica** aparece em obras posteriores, mas pressupõe sempre a noção de **relação** — o conceito de **símbolo** é um conceito de **relação**. É assim analisado por seus comentadores, inclusive Carl H. Hamburg, que destaca a temática do **símbolo** no contexto das obras de Cassirer, ressaltando os seguintes aspectos: **símbolo como função**, **forma cultural ou simbólica**, **símbolo como categoria**.<sup>2</sup>

Cassirer, na realidade, constrói uma teoria do conceito de **símbolo**, que, além de relevante para todas as áreas do saber, constitui-se num dos momentos da dialética do pensamento filosófico desse autor, ao focar as **formas simbólicas** sob o ângulo de uma lógica que se ocupa da **relação** e da **correlação** do diverso — por isso, na sua filosofia, o **símbolo** como conceito de **relação** é “uno e múltiplo”,<sup>3</sup> é “simples” e “duplo”.<sup>4</sup>



O termo forma, sempre conectado ao termo símbolo, ganha um sentido específico, situado também por seus comentadores. A questão da forma na obra de Cassirer é apontada por Harry Slochower nas seguintes acepções:

- 1) forma como corporeidade material;
- 2) forma como construção organizada;
- 3) forma como reconstrução e transcendência;
- 4) forma como lei, ou como princípio funcional unificador de fenômenos diversos.<sup>5</sup>

De acordo com esses princípios, o termo simbólico, na nossa pesquisa, é rigorosamente utilizado na acepção cassireriana, ressaltando-se o sentido de relação que o dimensiona como polaridade tensional, para onde convergem expressões espirituais e signos ou imagens sensíveis que se articulam formalmente.

Como consequência, o termo forma é usado, aqui, nas quatro acepções apontadas por Slochower, às quais acrescentamos uma quinta, que as completa no plano estético: trata-se da noção de forma, em Arte e em Poesia, como estrutura organizada morfológicamente no plano sensível, com leis de simbolização que se explicitam no objeto estético, caracterizando-o do ponto de vista espaço-temporal e articulando nesse objeto o plano sensível e os planos de reconstrução e transcendência.

## A TEMÁTICA DA IMAGEM NA FILOSOFIA DE BACHELARD

A abordagem do imaginário, tal como aparece nos textos de Bachelard, descarta as conceituações da imagem como aparência ou como fantasma — a imagem não é compreendida como objeto vicariante. Para esse filósofo a imagem poética é original e originária, e sua fenomenologia se dá como ato criativo — como ato poético — advindo de uma “consciência sonhadora”.<sup>6</sup>

A questão da imagem, para Bachelard, não se situa tampouco no campo do conceito. O filósofo inaugura uma “fenomenologia da imaginação”,<sup>7</sup> ao abordar a imagem no campo poético como “ressonância”,<sup>8</sup> daí declarar:

A imagem poética é essencialmente variacional. Ela não é, como o conceito, constitutiva... Para um leitor de poemas, o apelo a uma doutrina que traz o nome, frequentemente mal compreendido, de fenomenologia, corre o risco de não ser entendido. No entanto, fora de toda doutrina, esse apelo é claro: pede-se ao leitor de poemas para não tomar uma imagem como objeto, menos ainda como substituto do objeto, mas perceber-lhe a realidade específica.<sup>9</sup>

Ao ser variacional, ao ser ressonante, a imagem poética é solidária — cheya ao outro — mas atinge o outro como imagem inusitada, situada fora da cadeia causal comum à linguagem do cotidiano.

Para Bachelard, a imagem poética não pode, ainda, ser equacionada através da noção de princípio, numa descrição histórica e linear — o que bloquearia a vitalidade de seu percurso pelo mundo do sonho, do devaneio — bem como não se reduz ainda a uma localização na instância do inconsciente.

Para esse filósofo, a imagem, ao seguir um percurso inverso do da causalidade, é sobretudo, repercussão: “Nessa repercussão a imagem poética terá uma sonoridade do ser. O poeta fala no âmago do ser”,<sup>10</sup> diz Bachelard; e nós acrescentamos: essa imagem se enraiza no outro, se enraiza em nós — tem extensão semântica ao abrir-se em sentidos e significados novos e instaura linguagem. A imagem tem pois comunicabilidade, como afirma o filósofo: “A comunicabilidade de uma imagem singular é um fato de grande significação ontológica”.<sup>11</sup> Mais adiante, continua:

A imagem não está submetida a um impulso. Não é o eco de um passado. É antes o inverso: pela explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa em ecos e não se vê mais em que profundidade esses ecos vão repercutir e cessar. Por sua novidade, por sua atividade, a imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio. Ela advém de uma ontologia direta. É com essa ontologia que desejamos trabalhar.<sup>12</sup>

A isso acrescentamos que a ontologia imagética, no plano poético, é também prospecção simbólica, e seus ecos ressoam em direção à temporalidade do devir, onde ela se articula com a linguagem. O tempo na poesia constitui uma questão ontológica.



## O TEMPO NA POESIA COMO QUESTÃO ONTOLÓGICA

O espaço e o tempo perpassam as várias formas culturais, como o Mito, a Religião, a Linguagem, a Arte etc., apresentando, em cada uma delas de per si, modos próprios de objetivação; ou seja, cada forma simbólica pode ser pensada a partir de um certo modo de relação sujeito-objeto, no qual se vislumbram concepções próprias do espaço e do tempo, inerentes à expressão do objeto em cada forma cultural.

O objeto cultural pode ser dimensionado como realidade pensável e pressupõe uma ontologia a partir da qual esse tipo de objeto é sempre expressivo; como tal, esse objeto é compreendido como campo semântico gerador de significados e de sentidos que compõem seu espectro significativo.

Assim, toda forma cultural tem configurações espaço-temporais formalmente expressivas no plano sensível, e o espaço e o tempo podem ser tomados como categorias para a compreensão de cada forma simbólica, que deve ser vista a partir de uma simbologia emergente em seus objetos culturais.

Podemos, com base nas categorias de espaço e tempo, estabelecer uma compreensão do Mito e da Ciência, como fez Cassirer, desde que admitamos seus conteúdos como diversos, e, conseqüentemente, suas conexões simbólicas como singulares.

A Arte pode ser compreendida nessa perspectiva; porém, há aqui uma questão fundamental: seu simbolismo é tão abrangente e tão complexo que somente reconhecendo a singularidade de cada obra, podemos estabelecer suas implicações contedísticas no plano da ontologia.

A própria matéria, na Arte, envolve uma ontologia. O imaginário já situa na matéria a presença do sujeito que articulará funcionalmente sentidos e significados implícitos na ontologia do processo estético — a ontologia da Arte começa numa dialética da matéria.

Com base no que foi dito, observamos que a Poética faz convergir expressões simbólicas configurativas de um espaço e de um tempo singulares, explicitadores de uma afinidade do poeta com o que chamamos de imagem-matriz. A imagem-matriz é um símbolo, advindo da imaginação material, que se opõe ao signo lingüístico,

num movimento constitutivo de signos originários da instância poética da linguagem. O poeta recria esses signos em linguagem poética. Aqui a linguagem é matéria — não nomeia apenas — e o poeta cuida da matéria, manuseia sua tessitura — elabora tramas, ouve-lhes a voz; capta os movimentos daquela imagem. O poeta a acolhe nessa dialética, lhe dá forma, cria símbolos; reivindica, para a imagem-matriz, significados e sentidos, direcionando-a num percurso — direções do poema.

O poeta lança suas imagens numa outra instância de significação, que não a lingüística. Localiza as suas imagens — na Poética tudo tem lugar, localização; tudo ocupa um lugar no espaço; tudo tem sentido. A poesia, desdobramento de imagens-matrizes, pode então ser lida como simbolização do tempo e do espaço. Vejamos uma vertente dessa questão em um poema de Gilberto Mendonça Teles.

## A SIMBOLIZAÇÃO DO TEMPO NA POÉTICA

Ao explicitarmos a temática da simbolização do tempo na poesia de Gilberto Mendonça Teles, torna-se necessário, primeiramente, situarmos o poema. Vejamos.

### NO CURSO DOS DIAS

Agora que me vou é que me deixo  
ficar perdidamente nesta estrada:  
vou numa roda viva, mas sem eixo,  
numa coisa futura, mas passada.

Vou e não vou e assim se vai compondo  
o que me está aos poucos dividindo:  
não a zoadá azul de um marimbondo,  
mas a certeza de um amor tão lindo.

Alguma coisa vai ficando, além do  
tempo em que me dou e me reparto:  
ficou meu coração, ficou batendo,  
batendo na penumbra de algum quarto.



Ficou o que mais quero e vai comigo:  
— tudo que amei e que ficou amado,  
talvez esta esperança que persigo  
como uma sombra errando no cerrado.

Ficou este poema, cujas musas  
molharam nalgum curso os seus cabelos  
para compor as novas semifusos  
dos meus silêncios, dos meus atropelos.

Mas, no curso dos dias que há por dentro  
de cada um de nós, na nossa história,  
alguém por certo encontrará o centro  
de tudo que ficou na trajetória.

E o que ficou, ficou: raiz nocturna  
enterrada nas ruas, nos quintais:  
vento varrendo o pó de alguma fuma,  
chuvas de pedra, alguns trovões, Goiás.<sup>13</sup>

O poema de Gilberto Mendonça Teles será lido como simbolização do tempo. No texto há também um espaço simbólico — O CORPO; o poema é também uma experiência tátil, relação com a terra, receptáculo da semente, sementeira e floração — nome e verbo — mas, sobretudo, tempo — O INSTANTE. O instante é tempo, retenção de uma imagem originária e dialética dessa mesma imagem — já não mais a mesma — em outros espaços, em outros instantes. O poema é tempo e espaço circunscritos num passado — a deslocar-se — trazido à presença, ao plano do corpo, um “agora”, percurso, espaço e tempo simultâneos do DEVIR — devir de muitos outros tempos, dos tempos de “agora”, e dos de antes, e do próprio devir. O “agora” instaura linguagem, busca sentidos e significados; tem direções — outro poema, outro texto, outro “agora”. Tais direções são projetados do homem, projetos do sujeito, que, na sua dimensão antropológica, articula prospectivamente espaço e tempo, corpo e devir, terra e cosmos, aqui e “agora”.

Articulados no plano poético, o “agora”, o “me”, a “coisa”, o “eixo”, fazem transparecer uma imagem-matriz, O TEMPO — feito AION — o tempo originário, feito tempo poético. Imagística do ciclo da vida, o tempo — o que renova e o que se renova — astro a rastrear um outro curso — “Agora que me vou é que me deixo”...

AGORA é um dardo arremessado — arremesso — instante a reunir instantes, transmutação, tempo contínuo do dardo ao se deixar ir, fluindo, em direção ao “me deixo”, onde o “me” semantiza o “deixo”, prolongado-o no tempo. O tempo de “agora” tem dimensões cósmicas, sendo presença espacial do mundo, da terra, do corpo, da pele, do chão. “Agora”, céu e chão, espaço-tempo do poema — o ir-se, o “ficar”, desdobrados, dialetizados num segundo instante: “ficar perdidamente nesta estrada”.

O “agora” contém muitos tempos — contém o tempo do “ficar”, ficar em metamorfose, ficar em TRANSMUTAÇÃO. O “agora” transpassa a “estrada”, escavando-a em todos os sentidos — os do leste e do oeste, os meridionais e os setentrionais — a demarcar outras margens, inclinações, em ascese e descese — ao que flui. A estrada é um rio, carta celeste — a água e seus veios, movimento: “vou numa roda viva, mas sem eixo”. A roda viva é, nesse mover-se, um rio. O rio é tempo, o tempo é um rio.

A “roda”, também um rio, se vai sem eixo. A “roda viva” — redemoinho — cria o circundar-se em aberto, inventa eixos — o circundar-se em arremesso, périplo em torno do poeta, em torno do cosmos, do tempo, em volta do chão, e do arcaísmo, a contornar o chão, para além de si. Todo arcaísmo é um chão; o tempo passado, o chão do corpo, um demarcar-se: limite — linha que a poesia ultrapassa “numa coisa futura, mas passada”, ao transpor o chão, o corpo, e ao devolver-lhe o próprio espaço, na TRANSGRESSÃO do antes demarcado em linguagem.

O “agora” é uma coisa a definir-se, a definir outros tempos no poema, e espaços também. Tempos vários, assim o tempo. Assim o poético. Assim a poesia, e o tempo nesse poema. O “agora” nesse poema — imagem-raiz — está no “vou” e no “ficar”. No “vou” e não vou antecipadamente, e para além do tempo antecipado: chão da estrada, leito do rio — “nesta estrada”, também um rio, também um chão na imagem fundadora do tempo — esta ESTRADA.

O “agora” funda “o que me está aos poucos dividindo” e prossegue na divisão dessa imagem, ao mesmo tempo reconstrução de outras: “não a zoadá azul de um marimbondo”. “Zoadá azul”, imagem do tempo espacializada no AR — região do sonho,



região do "amor". O ar todo é alado.<sup>14</sup> O ar espacializa-se no "dividindo", sem separar, compõe outra imagem: o "amor" — o "amor" se faz no AGORA — não no agora fortuito dos ponteiros, mas no "agora" DEVIR — no que restará do ser depois do "agora", antecipando noutra tempo, noutra estrofe, "esta esperança" contida no "agora". A leitura do poema é cíclica: pressupõe o movimento de uma espiral, pressupõe deslocamento, aprofundamento da imagem em sentidos e significados, invenção de signos desse aprofundamento — invenção de símbolos.

O "agora", esse tempo cíclico, pretérito e vindouro a um só tempo, vários devires, é um saber, um pressentir que "alguma coisa vai ficando", e que o poeta localiza mais uma vez "além do tempo em que me dou e me reparto". Esse "tempo" é uma imagem do TEMPO; tempo do "me dou" e do "me reparto" — dois tempos num só tempo — no que "ficou": "ficou meu coração, ficou batendo, / batendo na penumbra de algum quarto".

Todos esses tempos estão no "agora". AGORA o coração bate no que está sendo — em imagem, em linguagem. Bate "na penumbra", em algum "quarto", em outro lugar, em outros quartos de hora — em confronto, em continuidade. O bater é também um devir: coloca-se no devir do devir, dialetizando o que "ficou", em outras imagens, no poema. "Ficou o que mais quero", mas o que "ficou" já não é só passado — é também um ficar em transformação. A imagem de "Ficou o que mais quero e vai comigo" já não é somente um pretérito; algo "vai" com o poeta, está com o poeta: algo é o poeta diante do "ficou" — ele se opõe ao "ficou" — numa imagem do tempo espacializado: "como uma sombra andando no cerrado", a demover o "ficou".

AGORA é também uma "sombra", A ESPERANÇA, "esta esperança", sombra do seu transformar-se — do devir da "sombra" que se move na "esperança". "Esta esperança", reverso da "sombra", acolhimento da SOMBRA, do rever a "sombra" que se move, e que, "andando", é "agora", num instante outro — já não mais "aogra", porque esse tempo se entrelaça noutra" como uma sombra andando no cerrado": terra natal, chão, origem, arcaísmo.

Todo arcaísmo é um chão; o tempo passado, o chão do corpo, dissemos. O cerrado é um chão. O cerrado espacializa o tempo dessas árvores dicionarizadas em casca espessa, entremeadas de gra-

míneas — mas o cerrado não é isso apenas, porque o cerrado é, no AGORA, o chão de um chão. O "cerrado" é TERRA, também; sua vegetação, um solo — raízes. Raízes enraizadas no poema, no chão do poema, o homem e a terra — HOMEM E TERRA — corpo/chão, corpo/imagem, linguagem/imagem, instantes em oposição, instantes em conjugação.

Essa vegetação está no "agora" — transmuda-se a cada instante no AGORA que se confronta consigo próprio — a todo instante "como uma sombra andando no cerrado", na "sombra" viva, na vida de outro tempo dito: "Ficou este poema, cujas musas/molharam nalgum curso os seus cabelos/para compor as novas semifusas/dos meus silêncios, dos meus atropelos". Essa vegetação transmuta-se no ir-se e no ficar.

"Ficou este poema", o "agora" — em metamorfose. A "estrada", o "cerrado", "ficou" a terra — TERRA. O AMOR cumpre-se no tempo, ainda. Ressoa no ar a "zoada azul de um marimbondo": o AZUL, o SOM e o AR ficaram. Na penumbra ficou — a "penumbra", um estágio do AR, imagem-matriz no poema, como a TERRA, a ÁGUA, imagens arcaicas do "ficou" em poesia.

"Ficou uma sombra" do "amor", das MUSAS. Estas também ficaram. Ficaram as amorosas "musas" a molhar "nalgum curso os seus cabelos". As musas, Polímnia e Calíope, Naiades, Uíaras goianas, ainda molham "nalgum curso os seus cabelos". Num CURSO — PALAVRA E ÁGUA — a estrada, também um rio — a roda que se vai sem eixo. Nesse curso cíclico — RIO e FALA — "ficou o RIO que se vai, no que flui — as águas de um rio. O rio, um CURSO — o "curso" é fala, é tempo. É percorrer-se da palavra em novos sons — renovação dos "silêncios" e dos "atropelos", eis o tempo tensional do tempo, na imagem da "água", na espacialização da água a transformar-se, num curso de imagens, em linguagem poética.

O "rio" prossegue com seu chão, nesse cursar-se. Vai em movimento espiralado. Ascende e descende no poema, no encaicho de outros instantes desdobrados em imagens: "Mas, no curso dos dias que há por dentro/de cada um de nós, na nossa história/alguém por certo encontrará o centro/de tudo que ficou na trajetória".

O "agora", no CURSO DOS DIAS, no curso do tempo antigo e do posterior — do tempo arcaísmo, corpo, terra, vegetação, "cer-



rado" — mais que nesses tempos, está "agora" na linguagem e em outras imagens. É linguagem nova e símbolo — outra imagem, do corpo, terra, do chão, da linguagem, no curso da linguagem, no rio da linguagem, no encaço de outras imagens.

Esse tempo é linguagem, a ressoar em outras imagens "na nossa história" — mas essa "história" tem uma pré-história, e essa linguagem fala desse outro tempo, o do CORPO, o da ESTRADA, o do AMOR, o do CORAÇÃO, o do QUARTO, o do CERRADO.

O TEMPO — pré-história do poético — pré-existe à terra natal, daí a TERRA, imagem-matriz espacializada na imagem do "cerrado", tão logo se dialetiza: "alguém por certo encontrará o centro/de tudo que ficou na trajetória".

O "centro" é o corpo, raiz. É o "cerrado", é a terra, o arcaísmo: o que "ficou", porém, em "trajetória" — trajectore — o que atravessa, meio, caminho — ULTRAPASSAGEM — vir de algum lugar, ir para algum lugar, o que atravessa, o que se perde, o que se encontra, o que se encontra ao se distanciar: o centro em arremesso.

O "centro" se move. O c movimenta-se. O fonema se move, se distancia. Ao se distanciar, se distende — DES-liza no chão feito um rio. O c intensifica seu próprio curso — o tempo do poema — um CENTRO fora de qualquer "centro". A procura de um "centro" está na "trajetória", para além do "centro" — mais que um "centro" — RAIZ, SOLO, SEMENTE — RAMIFICAÇÃO — A partir da raiz: "E o que ficou, ficou: raiz nocturna/enterrada nas ruas, nos quintais/vento varrendo o pó de alguma furna,/chuvas de pedra, alguns trovões, Goiás".

Uma "raiz nocturna" se vê em "trajetória", no tempo de uma espiral — CENTRO da "trajetória". RAIZ do som, o c, ao RE-semantizar o tempo, prolonga a "procura", surpreende o tempo em errância, prolonga o AGORA, distancia-o à procura do "centro", enraíza-se nessa raiz nocturna", no eixo da linguagem, articulando-se ao "centro" sem eixo de outra imagem — "raiz nocturna", "agora" PÓS-nocturna, AGORA n-o-c-t-u-r-n-a.

Uma "raiz nocturna" está "enterrada nas ruas, nos quintais". Está no que "ficou" — "ficou" raiz, ainda, o "vento varrendo o pó de alguma furna", ficou o lembrar-se do "vento", do "PÓ", do "cerrado", da "furna": TERRA — e do RIO.

Passa pela "furna" o rio em curso. As chuvas são um rio. "Chuvas de pedra", rios de pedra; "alguns trovões", também um rio, tudo isso ficou. Mais que tudo isso, ficou Goiás. Goiás ficou, é "esta esperança" — o tempo, "esperança". Goiás, "agora", no poema, em outro espaço, e em muitos outros, percorre o poema, no AGORA, ao abrir-se-em-aprofundamento.

## O ABRIR-SE-DO-POEMA-EM-APROFUNDAMENTO

A leitura do poema a partir de sua imagem-matriz — o tempo — é uma tentativa de superação da dualidade sujeito-objeto na apreensão do processo poético.

Lê-lo desse modo é reconstruí-lo na sua gênese, num movimento que evidencia a dupla transitividade da imagem-matriz na Poética — imagem/linguagem, linguagem-imagem.

Esse movimento de leitura não dimensiona o poema como objeto, e sim como processo poético — situar suas imagens é reconstruí-lo com o poeta, seguindo, passo a passo, o deslocamento de suas raízes.

Nesse desdobramento, o tempo — geratriz de imagens, geratriz de linguagem — é mostrado como captação do instante de uma imagem, e pode ser tematizado na seguinte observação de Bachelard: "A chama, dentre os objetos do mundo que nos fazem sonhar, é um dos maiores operadores de imagens".<sup>15</sup> Assim também o tempo, assim a poesia — dizemos por comparação.

Esse tempo captado pelo poeta — instante de uma imagem — pressupõe uma oposição a outro tempo, a outros tempos dessa mesma imagem, e a outros de outras imagens substancializadas na poesia. Essa oposição é explicitada na dialética da forma, ou seja, no poema como um todo, a articular as suas tensões internas e externas, e tal dialética se constitui em antologia.

O ser do poema é um abrir-se-em-aprofundamento, o que significa abrir-se em imagens novas, criando sentidos e significados outros no campo da linguagem, dotando de emergência sígnica imagem e palavra no poema — o que o ocorre quando uma imagem-matriz se desdobra em outras imagens, ou seja, em expressões simbólicas temporais, espaciais e relacionais, que surgem numa



linguagem inusitada, instaurada pela força de uma imagem originária. Essa nova linguagem, por sua vez, suscita outras imagens originárias nesse processo.

A emergência sgnica faz da imagem e da palavra "arché" e "physis" — dizemos por metáfora; ambas são na poética, ao mesmo tempo, matéria e origem.

Sob esse aspecto, há muitas outras imagens, no conjunto da obra poética de Gilberto Mendonça Teles, a serem perscrutadas ao longo de nossa pesquisa — analisamos aqui somente alguns aspectos do tempo em um único poema. Sua poesia, inventiva em linguagem, rica em imagens, acurada na forma, deve ser vista sob outros ângulos imagéticos que se desdobram na imagística do espaço, na dos elementos primordiais: água, ar, terra e fogo, nas imagísticas do erotismo, da alquimia, da cor, do som, das mitologias etc., que fazem transparecer, na sua poética, o percurso de uma simbologia articuladora da imagem e da palavra.

Tal simbologia é o arcabouço das oposições fundamentais do tempo, imagem-matriz mais arcaica, a desdobrar-se em imagens advindas de pólos tensionais que evidenciam, no processo poético, uma oposição fundamental.

Sob esse ângulo, no poema, o "vou" e o "me deixo ficar" — o ir e o ficar — não são opostos; encontram-se reunidos, simbolizados, tensionalmente, no AGORA, regidos por uma outra instância semântica, que não a dos signos lingüísticos. Pode ser dito que, no processo poético, a oposição fundamental localiza-se na sua gênese: na imagem.

A oposição fundamental na poesia se dá entre matéria e fala, linguagem e símbolo — entre linguagem e imagem; localiza-se aí a gênese conflitante do eu imaginativo em oposição à linguagem referendada pelos signos lingüísticos, "com" os quais o poeta luta:

Palavra, palavra  
(digo exasperado),  
se me desafia  
aceito o combate.<sup>16</sup>

Estes versos de Carlos Drummond de Andrade nos dão do tema a medida exata. Quanto a essa questão, a visão de Bachelard, mais uma vez, nos esclarece:

Se nosso coração fosse bastante grande para amar a vida por partes, nós veríamos que todos os instantes seriam, ao mesmo tempo, doadores e espoliadores, e que uma novidade jovem ou trágica, sempre repentina, não pára de ilustrar a descontinuidade essencial do Tempo.<sup>17</sup>

Essa descontinuidade de que fala o filósofo pode ser vista na Poética como a tensão fundamental, à qual aludimos. Na poesia, há pólos tensionais gerados pelo imaginário "imageante" — a nos dar, de cada imagem, um instante dessa imagem — sempre nova em seu percurso. Isso nos remete à imagem da espiral: no poema há um deslocamento helicoidal do tempo, a gerar outros tempos.

Estes dialetizam-se, por seu turno, em outros tempos — outras imagens. Tal confronto as desloca, continuamente, em novas imagens-matrizes; esse movimento é circular, mas nunca retorna ao mesmo ponto de partida, ainda que relido o texto.

O tempo na poesia é como a descontinuidade ritmada da espiral — dizemos figuradamente.

## A DESCONTINUIDADE RITMADA DA ESPIRAL

O tempo, no poema NO CURSO DOS DIAS, se desloca espiralado — tropo de tal percurso, por si só imagem. O AGORA está no Tempo — retoma a espiral, noutro instante de deslocamento. E já não será mais o mesmo: o "agora" — muitos tempos do poema, tessitura de oposições, espacializando-se por vezes; o espaço, temporalizando, a seguir, noutro momento da espiral.

O "agora", Goiás, imagem arcaica — espaço no poema, raiz enraizada — emerge do AGORA. Goiás mapeado em poesia, o a aberto no ar, lâmina em riste, som alçado em muitos, ritmo da mão, corte no chão do poema. O AGORA é Goiás. Corte no tempo desse tempo — encontro da raiz do "agora".

Goiás, imagem primeva. Todo arcaísmo é um chão. O passado, o chão do corpo. Goiás enraizado no "cerrado" — um rio, "numa roda viva, mas sem eixo". Goiás, um rio, um curso no "agoraqui"<sup>18</sup> do outro poema, nos "Goiás"<sup>19</sup> de outros tantos; no "Go",<sup>20</sup> nos "ais",<sup>21</sup> no "i"<sup>22</sup> da invenção de LINGUAGEM,<sup>23</sup>



no eixo da "roda viva" sem eixo. A roda, também um rio, sabe o poeta, na ressonância de sua HIDROGRAFIA,<sup>24</sup> onde "as coisas tinham nome e seu murmúrio/era mais que nome, era poesia".<sup>25</sup>

## NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. CASSIRER, Ernst. *Esencia y efecto del concepto de símbolo* [Weisen und Wirkung des Symbolbegriffs]. Trad. Carlos Gehard, 1.ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1972. p.163.
2. Cf. HAMBURGER, Carl H. "Cassirer's conception of philosophy". In: Paul. A. SCHILLP, ed. *The philosophy of Ernst Cassirer*. 3.ed., La Salle, Open Court Publishing, 1973. p.77.
3. CASSIRER, Ernst. *Esencia y efecto del concepto de símbolo*. Op.cit. p.163.
4. Id., *ibid.*, p.163.
4. SLOCHOWER, Harry. "Ernst Cassirer's functional approach to Art". In: A. Paulo SSSHILLP, ed., *The philosophy of Ernst Cassirer*. Op. cit. p.644.
6. BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço* [La poétique de l'espace]. Trad. Antonio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. 1.ed., Rio de Janeiro, Eldorado, p.7.
7. Id., *ibid.*, p.6.
8. Id., *ibid.*, p.9.
9. Id., *ibid.*, p.7.
10. Id., *ibid.*, p.6.
11. Id., *ibid.*, p.6.
12. Id., *ibid.*, p.7.
13. MENDONÇA TELES, Gilberto. "No Curso dos Dias". In: *Hora aberta*. Rio de Janeiro/Brasília, José Olympio, 1986. p.55.
14. BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar* [Le droit de rêver]. Trad. José Américo Motta Pessana e outros. 1.ed., Rio de Janeiro, Difel, 1986. p.10.
15. —. *A sombra de uma vela* [La flamme d'une chandelle]. Trad. Glória de Carvalho Lins. 1.ed., Rio de Janeiro, Difel, 1989. p.9.
16. ANDRADE, Carlos Drummond de. "O lutador". In: *Fazendeiro do ar e poesia até agora*. 2.ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1955. p.186.
17. BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Op. cit., p.15.
18. MENDONÇA TELES, Gilberto. "Aqui e agora". In: *Hora aberta*. Op. cit., p.31.
19. Referimo-nos à obra *Sociologia goiana*, cujo cenário é Goiás.
20. Cf. MENDONÇA TELES, Gilberto. "Linguagem". In: *Hora aberta*. Op. cit., p.176-7.
21. Id., *ibid.*, p.176-7.
22. Id., *ibid.*, p.176-7.
23. Id., *ibid.*, p.176-7.
24. Cf. MENDONÇA TELLES, Gilberto. "Hidrografia". In: *Hora aberta*.: Op. cit., p.188.
25. Cf. id., *ibid.*, p.189.