



A LITERATURA DENUNCIA: MEMÓRIAS E IMAGENS EM FOCO

TAVARES, Danieli (Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD)

RESUMO: O poeta douradense Nicanor Coelho, em sua obra *Vida Cachoeirinha*, apresenta aos leitores uma visão poética de um bairro pobre de Dourados-MS, onde, segundo o autor residem mais de mil e quinhentas famílias vindas de toda parte do Brasil em busca de um sonho. O estudo da obra *Vida Cachoeirinha*, de Nicanor Coelho, objetiva interpretar os poemas por meio de teorias que fundamentam e abordam as imagens poéticas ali presentes, suas representações e revelações. As imagens que o autor consagra, datam o ano de 1991, um período que serviu à pesquisa apenas como elemento de referência, pois provida de um tempo e de um espaço, a obra é um produto histórico, um produto social -, mas não um documento histórico. Trata-se de um conjunto de poemas reflexivos acerca do mundo, das reproduções sociais; um instrumento de denúncia. O olhar do poeta incidindo sobre a vida cachoeirinha vai compondo um cenário em que homem e natureza se constroem e reconstroem desde a construção da cachoeira à vida cachoeirinha. O sentimento do eu - lírico traduz as vozes do “eu” e do “tu”, o sentimento revelado que tanto do poeta, é também um sentimento coletivo. Nesta perspectiva, o poeta compôs expondo as memórias que o incomodam, para que as mesmas fossem discutidas e estudadas a ponto de suscitarem uma nova idéia, uma construção social. Nesse processo, o poeta se manifesta não negando nem ignorando a história, mas participando dela enquanto expectador.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; Imagem; História; Memória; Sociedade

ABSTRACT: The poet from Dourados, Nicanor Coelho, in his work *Vida Cachoeirinha*, offers readers a poetic vision of a poor neighborhood of Dourados, MS, where, according to the author resides over one thousand and five hundred families from all over Brazil in search of a dream. The study of *Vida Cachoeirinha*, work of Nicanor Coelho, aims to analyze the poems through theories that base and deal with the poetic images present over there, representations and its revelations. The images that the author devotes, dating from the year 1991, a period which was used to search only as part of reference, because come about from a time and a space, the work is a historical product, a social product - but not a historical document. This is a collection that deals with reflexive poems around the world, from social reproductions, an instrument of denunciation. The view of the poet focusing on *Vida Cachoeirinha* composes a scene in which man and nature are built and reconstruct since the construction of waterfall to *Vida Cochoeirinha*. The sense of self

- lyrical reflects the voices of the "I" and "you", the poet sense, is also a collective sense. In this perspective, the poet composed exposing the memories that bother him, so these memories were discussed and studied so as to raise a new idea, a social construction. In this process, the poet manifests himself not denying or ignoring the story, but participating as a spectator of it.

KEYWORDS: Poetry - History - Memory - Image - Society

PARA INÍCIO DE CONVERSA: A ESCOLHA DO OBJETO

O presente estudo visa apresentar um ensaio realizado a partir de poemas da obra *Vida Cachoeirinha*, de Nicanor Coelho, na qual se faz presente pessoas, projetos, sonhos e expectativas, o olhar do poeta incidindo sobre aquela vida e as imagens que consagra no ano de 1991. Especificar a existência deste recorte é necessário, uma vez que a obra junto a sua realidade será interpretada e pensada do ponto de vista em que estamos (2008).

Poeta, jornalista, fundador da Academia Douradense de Letras e sócio da ANE (Associação de Novos Escritores de Mato Grosso do Sul), Nicanor leva aos leitores uma visão poética de um bairro pobre de Dourados, onde, segundo o autor, residem mais de mil e quinhentas famílias vindas de toda parte do Brasil em busca de um sonho.

O estudo pretendeu verificar representações do homem cachoeirinho apresentado na obra, do cenário ao qual ele constrói e pertence, das condições e relações sociais estabelecidas mediante pressupostos imagéticos. As imagens afloram à medida que existe essa relação de dependência e movimento entre homem e natureza como um processo de construção e re-construção social. A abordagem deste estudo se fará à luz das concepções de Octavio Paz, embora autores como Ítalo Calvino sejam citados no ensaio para fundamentação teórica sobre imagem poética.

A saber, a imagem trabalhada nos poemas se manifesta por meio da palavra, pelos sons das palavras, para além da própria estrutura do conteúdo e da forma – um caminho de interpretação que contará com o apoio da estilística do som, da palavra, do estruturalismo, da dialética – pois considerar a imagem como imanente apenas às palavras é fornecer uma idéia falsa sobre sua essência e diversidade. Por essa razão a lógica de estudo é qualitativa, caracterizada pelo estabelecimento de relações conceituais e pela busca de compreensão dos fenômenos poéticos segundo as perspectivas imagéticas da obra em estudo.

O delineamento teórico de pesquisa tem como principal função diligenciar um campo de conhecimento com suas contradições, idéias e ideologias que permeiam um determinado contexto literário, no caso, o contexto *Vida Cachoeirinha*. A esco-

lha do estudo se justifica na/pela interpretação, a qual procura aprofundar o conhecimento sobre o texto poético e as imagens consagradas, analisando suas evidências, seu processo estrutural e revelador; e, as características das relações existentes entre essas categorias.

Nesta perspectiva, o viés interpretativo da obra se faz em âmbito micro, como instrumento de sentimentos e palavras; e macro, enquanto instrumento de denúncia e crítica aos aspectos sociais que condicionam as desigualdades, como a divisão de classes, as relações de gênero, a etnia.

O importante é perceber o modo como a realidade “cachoeirinha” foi apropriada na ficção, pois a explicitação desse processo permite compreender a obra como um instrumento em contato com a realidade.

A ambigüidade da realidade, tal como foi apreendida no momento da percepção: imediata, contraditória, plural, possui um sentido oculto. Por obra da imagem produz-se a instantânea reconciliação entre o nome e o objeto, entre a representação e a realidade, visto que a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade (BRUNEL e CHEVREL, 2004). Concordante a Zilberman (1994), o modo como *Vida Cachoeirinha* se apropria dos elementos do cotidiano e reelabora-os artisticamente indica seus contatos com a sociedade.

Estudar a imagem é, portanto, compreender o que a construiu, o que a autentifica, o que a torna semelhante a outras ou original.

A obra de Nicanor Coelho é conhecida por um público pequeno e ainda não alcançou a atenção significativa dos leitores, sobretudo, dos programas de graduação e pós-graduação dos cursos de Letras; são raros os casos em que seu nome surge. Definitivamente *Vida Cachoeirinha*, bem como outras obras do autor, não tem ganhado interesse, havendo, portanto, a necessidade de divulgá-la.

Perante esse confinamento encontra-se a pretensão do ensaio, interpretar e divulgar ao público, em especial, onze poemas que fazem parte dos quatro conjuntos compostos na obra *Vida Cachoeirinha*: “A Estação e a Cachoeira”, em estações; “A Criança e a Alegria”, em canções; “A Água e a Roupa suja”, em viagens; “Contemplar e Sonhar”, em vôos.

O critério para a escolha dos poemas, bem como do *corpus* de pesquisa partiu da iniciativa de valorizar a imagem presente; digna de estudo.

No entanto, a ênfase desse trabalho recai na imagética, isto é, o estudo sublinha nos poemas imagens como elementos centrais do estilo do poeta douradense.

Quanto à constituição do trabalho, traz-se em primeiro plano a fundamentação teórica, apresentada nos dois capítulos: em maior grau no primeiro sobre

a Literatura e suas relações com as demais artes, a sociedade e o modernismo; em apontamentos no segundo capítulo, onde realiza-se a apresentação da obra.

O primeiro capítulo tem por objetivo apresentar o possível diálogo da literatura com a arte e com a sociedade no intuito de mostrar as influências que uma exerce sobre a outra nesta tríade: literatura–arte–sociedade. Além disso, serão apresentadas concepções de poesia, poética e poema, modernismo e imagem, consideradas neste estudo como pontos relevantes que urgem explicitações em relação à obra.

O segundo capítulo propõe expor a obra *Vida Cachoeirinha*, destacando os pontos entre real e ficcional que a compõe, para só então iniciar a interpretação dos poemas selecionados com o olhar direcionado à imagem poética. Os poemas compõem os conjuntos “Estações”, “Canções”, “Viagens” e “Vôos” da obra. A imagem aflorada com as palavras e sem as mesmas está sublinhada por muitos caminhos de abordagens exploratórias e sugestivas.

Por fim, serão apresentadas as apreciações finais do ensaio, possibilidade de caminhos para novos estudos relacionados à produção literária de Nicanor Coelho, a qual almeja encontrar seu devido lugar no panorama da literatura sul mato-grossense e quiçá, no panorama da literatura brasileira.

Vale ressaltar, sem cair em afirmações tautológicas, que o objetivo principal do ensaio visa interpretar literária e imagetivamente, poemas escolhidos da obra *Vida Cachoeirinha*, suas revelações e seus contatos com a cultura, com a denúncia social, configuradas na construção das imagens.

As primeiras aproximações com *Vida Cachoeirinha* não pretendem esgotar a discussão sobre imagem e outros meandros literários discutíveis, todavia, espera-se contribuir aos escritores, professores da área e leitores com uma singela tentativa de “experienciar” a literatura regional.

IMAGEM: PRIMEIRAS APROXIMAÇÕES

Embora este trabalho já tenha apresentado algumas considerações sobre imagem, acredita-se ser relevante dedicar um item às idéias de Octavio Paz, por tamanha contribuição aos estudos imagéticos e, ainda, por indiciar menções da relação real/ ficcional.

Considera Paz (1982) que, a priori, o poema é uma criação humana. E, como tal, é uma obra provida de um tempo e de um lugar, ou seja, é um produto histórico. O poema é histórico como um produto social e/ou “[...] como uma criação que transcende o histórico [...]” (p. 133).

Neste sentido, o que caracteriza o poema é sua necessária dependência da palavra, a palavra que diz o indizível, cuja carga histórica não esgota o sentido do poema; pois o poema não teria sentido – nem sequer existência – sem a história, sem a comunidade que o alimenta e à qual alimenta. Pois, carregado de significações e de significados, não é um retrato fiel da realidade, mas uma constituição pela plena fusão dos contrários.

A experiência poética não é outra coisa que a revelação da condição humana, isto é, desse transcender – se sem cessar no qual reside precisamente sua liberdade essencial (PAZ, 1982, p. 232).

A imagem nunca quer dizer isto ou aquilo, diz isto e aquilo ao mesmo tempo. E, ainda: isto é aquilo. Toda imagem aproxima ou conjuga realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si, ou seja, submete à unidade a pluralidade do real.

Ao enunciar a identidade dos contrários, atenta contra os fundamentos de nosso pensar. Portanto, a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade.

O real/concreto (o mundo) nos é posto à disposição, a partir de vivências percebemos-lo e construímos imagens da realidade simultânea. Mas isto possui sua afirmação e sua negação e também engendra seu isto e seu aquilo.

A ambigüidade da realidade, tal como a apreendemos no momento da percepção: imediata, contraditória, plural e, apesar disso, possui um sentido oculto. Por obra da imagem produz-se a instantânea reconciliação entre o nome e o objeto, entre a representação e a realidade.

Neste sentido, o poeta não descreve o objeto, apenas coloca-o diante de nós. Assim, a imagem reproduz o momento de percepção e força o leitor a suscitar dentro de si o objeto um dia percebido.

A imagem explica-se a si mesma. Nada, exceto ela, pode dizer o que quer dizer.

DO IMAGINÁRIO ÀS MEMÓRIAS, REFLEXÕES E IMAGENS

Muitas foram as contribuições acerca da imagem, no entanto, os estudos de Daniel- Henri Pageaux (apud BRUNEL E CHEVREL, 2004), fornecem mais do que uma definição, fornece a idéia da noção de imagem imbricada à exigência de uma hipótese de trabalho. Esta poderia ser formulada do seguinte modo: toda a

imagem procede de consciência, por ínfima que seja, de um “EU” relativamente a um “OUTRO”, de um “AQUI” relativamente a um “ALI”. A imagem é, então, expressão literária, ou não, de uma distância significativa entre suas ordens de realidade cultural. Ou ainda: a imagem é a representação de uma realidade cultural através da qual o indivíduo ou o grupo que a elaborou (ou que a partilha ou que a propaga) revela e traduz o espaço cultural e ideológico no qual se situa.

A imagem é, até certo ponto, linguagem (linguagem acerca do outro); e nessa qualidade, a imagem reenvia para uma realidade que ela designa e a que confere significado. Mas o verdadeiro problema é o da lógica da imagem, da sua “verdade” e não da sua “falsidade”. Estudar a imagem é, portanto, compreender o que a construiu, o que a autentifica, o que a torna, se for o caso, semelhante a outras ou original.

Pageaux (2004) defende que a imagem deve ser estudada como um objeto, uma prática antropológica que tem o seu lugar e a sua função no universo simbólico nomeado aqui de “imaginário”, inseparável de toda a organização social e cultural, uma vez que por meio dele a sociedade, sobretudo o poeta, se vê a si mesmo, se escreve, se pensa e se sonha.

Voltemos à definição de imagem como texto programado, como comunicação programada para distinguir, de forma teórica, três elementos constitutivos da imagem que, por necessidades de clareza e eficácia, exporemos segundo uma ordem de complexidade crescente: a palavra, a relação desigual (de classe, de gênero, de etnia), o cenário. Em cada nível, a interrogação pode desembocar em alguns métodos de análise que o investigador, à vontade, pode combinar ou relacionar.

Segundo Bosi (1996), a diversidade dos modos de interpretação – estilística, biografismo, dialética, estruturalismo, psicanálise - são caminhos que compõem uma amostra significativa das diferentes formas de ler uma obra poética¹, indicando também correntes divergentes até determinado tempo, freqüentemente sendo utilizadas lado a lado na explicação de um texto.

Esse será o caminho percorrido na análise; uma diversidade de buscas estilísticas e estruturalistas que contribuirão consideravelmente a análise imagética.

Ao considerar *Vida Cachoeirinha* como um conjunto de poema a ser lida e analisada, logo de antemão, o primeiro olhar é inundado por imagens e sentimento “coletivo” que o anima, constituindo-se em doses de tom melancólico, de desencanto, de inquietude.

Bosi (1996) comenta a situação em que Croce analisa o trecho do Canto Terceiro em que Enéias conta como aportara no Epiro onde reinava o troiano Heleno

com Andrômaca (Canto III, p. 295-355); quando então, ao findar a leitura do episódio, o que temos? Imagens de pessoas, imagens de coisas, de atitudes.

Nos trechos de *Vida Cachoeirinha* há também um complexo de imagens de pessoas, de objetos e de atitudes, não importa se historicamente reais ou apenas vigentes na fantasia do poeta.

Imagens que segundo Bosi (1996):

[...] através de todas elas corre o sentimento, um sentimento que não é mais do poeta que nosso, um humano sentimento de pungentes memórias, de arrepiante horror, de melancolia, de nostalgia, de enternecimento, e até de algo que é pueril e ao mesmo tempo piedoso, como aquela vã restauração das coisas perdidas, aqueles brinquedos forjados por religiosa piedade, da *parva Tróia*: algo de inefável em termos lógicos, e que só a poesia, a seu modo, sabe dizer plenamente (p. 38).

O autor busca mostrar imagens que não são soltas nem vultas, que poesia não é discurso verificável, histórico, nem ensinamento moral; nem, na outra ponta, é “sentimento na sua imediatidade”. Não é pura idéia, nem pura emoção, mas expressão de um conhecimento intuitivo cujo sentido é dado pelo *pathos*² que o provocou e o sustém. Nada mais, nada menos.

Na concepção de Bosi vigora um modo de ler o poema (ou o romance), como se este fosse uma rede de representações que teria sempre a ver com o sistema social abrangente e com os seus conflitos ideológicos. Leitura que a alguns já parece levemente anacrônica, mas que nasce de um esforço meritório de críticos que ainda apostam no sentido do uno-todo em comprometimento às contradições que o constituem.

Pensando exploratoriamente: o que está acontecendo neste final de século é um fenômeno de coabitação de extremos. Dirão os sociólogos que a civilização de massas anônimas tem a emergência do mais agudo individualismo. O eclipse do sujeito (a morte do autor preconizada por Barthes) coexiste hoje com a reivindicação de que só o sujeito empírico importa.

Para Bosi (1996), infelizmente a abordagem do texto poético oscila entre um enfoque biográfico, às vezes brutalmente projetivo, e uma leitura erudita saturada de remissões e mediações de todo tipo, tornando-se um texto enquanto objeto científico, sem essência e subjetividade.

O que Bosi entende por um enfoque brutalmente projetivo? Exatamente o oposto de uma das proposições capitais de Croce: a visada projetiva diz que a poesia vale como pura imediação, “explosão do desejo, da paixão, do capricho individual, do sexo à flor da pele, do instinto de morte, dos lances do acaso e das

contingências a que se reduz a maior parte de uma biografia” (1996, p. 39-40).

É uma saída contextualizante que parece saudável. Tudo isso faz sentido na estranha lógica do caos contemporâneo diante do qual deveríamos reagir como o estóico Espinosa: não rir nem chorar, mas compreender.

No intuito de não cair neste reducionismo de obra-biografia ou obra-estilo, *Vida Cachoeirinha* terá um tratamento não enquanto objeto científico, mas como instrumento imagético de sentimentos e subjetividade, ou seja, de essência literária.

OS DESÍGNIOS DA LITERATURA: ARTE, SOCIEDADE E MODERNISMO

Uma primeira conversa deve ser propiciada à discussão da problemática do conceito de Literatura, como forma de ampliar noções de tal assunto. Conforme Massaud Moisés em *A Criação Literária*, somente podemos falar em conceito ou concepção de literatura, nunca em *definição* (1970, p. 19).

Compreender *o que é Literatura* significa trazer à tona a questão central da problemática literária, este deve ser o ponto de partida e de chegada; explicita Massaud Moisés (1970).

Este estudo não pretende apresentar um panorama histórico de concepções- sobre o que seja a Literatura- delineada ao longo dos anos em diferentes contextos históricos, porém não se poderia deixar de discutir pontos pertinentes à discussão.

Não é atual a tentativa de conceituar a Literatura, pois filósofos, estetas, críticos e historiadores vêm procurando conceituá-la de modo convincente e conclusivo. E é nesta perspectiva que Moisés indicia o carecer da palavra conceito, que diz respeito ao caráter acidental ou particular de um objeto, resultado de impressões mais ou menos subjetivas de cada um.

Para Aristóteles (1981), por exemplo, a Literatura é imitação (*mímesis*) da realidade. De Aristóteles até momentos atuais do século XXI o problema não cessou de interessar a uma legião de pensadores, estetas e críticos (Horácio, Plotino, Cícero, Longinus, Quintiliano, Escalígero, Castelvetro, Boileau, Vico, Baumgarten, Kant, Hegel, De Sanctis, Taine, Guyau, bérqson, Croce, Sartre, Fidelino de Figueiredo, dentre tantos outros).

Tomando o conceito de Fidelino de Figueiredo (1941, p. 242): “Arte literária é, verdadeiramente, a ficção, a criação duma supra-realidade com os dados profundos, singulares e pessoais da intuição do artista”.

Problematizando ainda mais o conceito de Literatura, Massaud Moisés (1970) vai dizer que é preciso partir de reflexões de ordem filosófica ou filosófico-estética:

A primeira idéia diz respeito à seguinte afirmação, tomada como premissa necessária: a Literatura, do mesmo modo que as demais Artes e as Filosofias, as Religiões e as Ciências, é uma forma ou tipo de conhecimento (p. 20).

Evidentemente, se essas formas de conhecimento se expressam obrigatoriamente por signos (ou símbolos), é natural que haja numerosos pontos de contato entre a Literatura e as demais formas de conhecimento; contudo, o seu exame foge dos limites destas considerações; embora, suas diferenças estejam nos limiares da linguagem (intuitiva).

Assim, de todo exposto pode-se afirmar que “a Literatura é um tipo de conhecimento expresso por palavras de sentido polivalente” (MOISÉS, 1970, p. 24).

As palavras polivalentes – ou metáforas, de modo genérico – representam atributo exclusivo da Literatura, pois dentre as Artes é a única que a emprega como meio de expressão.

Esse privilégio torna a Literatura arte por excelência, por conseguir exprimir, significar, tudo quanto os signos das demais artes (o som, a cor) só alcançam transmitir de modo parcial ou imperfeito.

Mas então o que cabe à Literatura multifacetada, se a vida de cada um corresponde a um esforço contínuo de conhecimento, superação e libertação?

Diria Moisés que “[...] à Literatura cabe um lugar à parte, enquanto ficção expressa por palavras de conteúdo multívoco” (1970, p. 28).

A literatura estabelece um diálogo com a arte, podendo até aproximarem-se devido a seus elementos estéticos e imagéticos. Assim como o pintor pinta imagens em seus quadros, pode também o poeta fazê-lo por meio de palavras, pintar com as palavras. E por isso, a literatura também é considerada uma arte plástica.

A problemática está em como julgar a poesia contemporânea, se o aspecto social está presente? Muito imprudente seria aquele que inferisse a morte da poesia, diria Stéphane Michaud (apud BRUNEL E CHEVREL, 2004).

O viver a sociedade inspira poesia, inspira o mundo, o estar no mundo. Justifica a admirada e nobre certeza de René Char ao decretar:

Fora da poesia, entre o nosso pé e a pedra que ele calca, entre o nosso olhar e o campo percorrido, o mundo é nulo. A verdadeira vida, o colosso irrecusável, forma-se unicamente nos flancos da poesia. (apud BRUNEL E CHEVREL, 2004, p. 350)

A frase reaviva a afirmação de que a crítica da poesia é um absurdo. O comentário não estará, do outro lado, imerso ao desafio de aproximar-se do reluzir de uma palavra iniciadora de um tempo e de um ver novo?

Algumas vozes não são suficientes para dar imagem de conjunto. Faltam tantos nomes e dos maiores, tantos continentes, nem que fosse só a América Latina. Obras que foram a floradas, mas que exigiriam uma longa e amorosa paciência. E há que acrescentar que a vertente escolhida, a mais "árida" e direta que qualquer outra, está distante da representação da totalidade dos territórios poéticos da modernidade. Oferece apenas, em todo o caso, alguns exemplos dessa vegetação de revolta, de climas mais serenos, palavra de contentamento, visão de ternura, admiração, contestação, imagem. São visões que sobrevoam a "arte literária".

Explicitadas as relações da literatura com a arte, se aprofundará neste item a relação da arte, ou melhor, da "literatura enquanto arte" com a sociedade.

Conforme Daniel Madelénat (apud BRUNEL E CHEVREL, 2004) a arte é uma atividade social; a obra estética não se isola de um contexto religioso, político, cultural, econômico e até mesmo técnico. Isso significa que a arte não se isola de um conjunto de instituições, de mentalidades, de ideologias, de saberes, de atitudes propriamente sociais: eis a evidência, ou o postulado, que inaugura toda a reflexão sobre as relações entre a literatura e a sociedade.

Por outro lado, a obra de arte é um mundo em si mesmo, cosmos ou *mónada*, com a sua linguagem, as suas normas, as suas imagens: os signos que a compõem obedecem à sua própria lógica, - não têm finalidade ou sentido fora de si (autocentrada)- longe de copiar servilmente ou mesmo de fotografar uma realidade social, mas contestá-la perante seus incômodos (MADELÉNAT, apud BRUNEL E CHEVREL, 2004).

Nenhuma causalidade direta ou mecânica tiraniza o escritor ou o leitor; nenhuma servidão flagela os temas. A sociedade propõe, condiciona, apresenta um repertório de monumentos, formas, acontecimentos, tradições, reproduções: o escritor dispõe, combina, organiza estes dados segundo os seus fantasmas, as suas intenções estéticas, as suas possibilidades pessoais e as revela poeticamente. Ex-cêntrico, parasita, marginal, ele tende a edificar um artefato; os seus olhos, a sua psique, o seu braço "mediatizam" e metamorfoseiam o patrimônio comum, a materialidade objetiva.

Madelénat acrescenta que quando se analisa o transplante de uma obra (no espaço e no tempo), têm-se a tendência para negligenciar a exegese³ do sentido intencional para elucidar as interpretações, contra-sensos, novas leituras que se prendem com os novos círculos com os quais o objeto estético entra em ressonância.

Estas dificuldades inspiram o caminho que adota este estudo: ordenar a concepção de imagem, literatura, poesia e teorias de abordagens, agrupando-as por espécies sucessivas (de conteúdo e forma, de sons, de imagens, de palavras significadas, de renúncia, de social; enfim, de tudo o que pode fornecer leitura e sugestão de imagens sobre o texto), considerando-as como leituras possíveis e interligadas a partir das quais cada uma gera o seu tipo de explicação, de inserção, de funcionamento do fenômeno literário imagético examinando o modo como elas se inscrevem nos caracteres formais ou temáticos da obra.

Deste modo, partindo das racionalizações unívocas dos sistemas simplificadores às ligações efetivas e multiplicadas entre o literário, o artístico e o social, o objeto estético não flutua fora do real: estrutura emergente, irreduzível, constitui as suas propriedades, regula as suas trocas com o passado, o futuro, as ricas possibilidades que negam os pesados constrangimentos da sociedade (cf. MADELÉNAT, apud BRUNEL E CHEVREL, 2004).

Este papel moral atribuído à literatura – *docere monere*⁴ – se converteu em social desde o século XIX.

A convicção de uma eficiência literária desabrocha no fim do século e funda-se numa confiança talvez exagerada no impacto das declarações públicas, das solicitações, das posições de princípio e numa fé nos poderes emocionais da obra de arte. Pois arrebatado, exaltado, liberto das garras dos interesses mesquinhos, o leitor sai da sua indiferença, participa na vida de outros grupos sociais, e concorda através dessa *catharsis*⁵, a uma humanidade renovada.

As crises e mudanças da modernidade são frutos de contestação e revelação na poesia, nas quais são postas críticas do modelo social, de suas tendências e reproduções.

Neste sentido, os poetas compõem expondo as memórias que os incomodam, para que as mesmas sejam discutidas e refletidas a ponto de suscitarem uma construção social (ou não).

A Literatura fornece um tipo único de experiência, porque trabalha com a imaginação, que produz formas de vida *possível* e diferente da nossa de todos os dias (MOISÉS, 1970).

Mas o que está se chamando de Modernismo, de Pós-Modernismo e ainda, de Modernidade?

É importante elucidar que neste estudo não se objetiva delinear o histórico ou os conflitos que permeiam o Modernismo, mas sim, apontar temas relevantes a este estudo.

Conforme Afrânio Coutinho (2002), em poesia denomina-se *Modernismo* o movimento literário que se prolonga da Semana de Arte Moderna no ano de 1922, centenário da Independência do Brasil, até o meado do século, em que cada poeta estabelece as suas próprias regras, ou adota as que melhor lhe pareçam, sem imposição prefixada por escola.

Domício Proença Filho (2004) acrescenta que o Pós-Modernismo envolveria as mudanças que vêm marcando as ciências, a filosofia e as artes, sobretudo nos países desenvolvidos do Ocidente. Vale dizer que, para alguns críticos, o termo aplica-se exclusivamente à arquitetura, à literatura ou à pintura.

Os que não aceitam o pós-moderno como signo de ruptura entendem, que, na realidade ocidental, não se alterou nos últimos anos o modo de produção (que continua capitalista); entendem também que as mudanças no campo das ciências em termos de legitimidade, nada teriam de novidade; para eles, a crítica filosófica da modernidade foi feita pela própria modernidade; e os demais aspectos, inclusive na área do cotidiano, como a estetização da mercadoria, o predomínio da informação, a presença atuante da televisão, o consumismo generalizado, tudo isso corresponderia à descrição da modernidade pela própria modernidade.

Para este estudo, pode-se dizer que a literatura contemporânea é aquela que corresponde ao nosso tempo, também conhecido como pós-modernismo.

Com esse posicionamento é possível admitir que a arte literária contemporânea represente uma ruptura com o *modernismo*, embora não represente uma ruptura com a *modernidade*.

VIDA CACHOEIRINHA

Vida Cachoeirinha é a obra que o autor Nicanor Coelho apresenta uma visão poética do bairro Cachoeirinha.

Como já foi mencionado no primeiro capítulo deste estudo, por mais que o poeta tenha se apropriado da realidade para compor versos de poesia, não significa que o poema represente uma realidade tal qual como a percebeu, mas a forma como se apropriou e a transmitiu poeticamente. O bairro serviu como inspiração

para matéria poética, ou seja, como instrumento de voz, de denúncia de aspectos sociais da realidade. Pois o poeta não está isolado de uma realidade, de ideologias, nem mesmo religiosidade, e seus poemas indicam este contato com a sociedade.

O tratamento dado às imagens poéticas presentes na obra se faz mediante abordagens diversas que sugerem e indiciam imagens postas em palavras, versos e sons, na pretensão de revelar a subjetividade do poema.

Nicanor Coelho, em introdução da obra, vai explicitar que a obra está retratada em quatro conjuntos de poemas. O primeiro conjunto versa sobre *A Cachoeira e a Construção*, em estações; o segundo *A Criança e a Alegria*, em canções; o terceiro *A Água e Roupa Suja*, em viagens; e, o quarto e último *Contemplar e Sonhar*, em vôos. Em cada conjunto estão presentes crianças, mulheres e homens que caracterizam, no coletivo, a família.

A simplicidade da trajetória da família se desdobra no ambiente hostil, na vila *Cachoeirinha*. A saber, no estudo realizado *Cachoeirinha* enquanto bairro foi o vocábulo marcado em itálico *Cachoeirinha* e *Cachoeirinha* enquanto cachoeira pequena foi o vocábulo marcado em itálico entre barras */Cachoeirinha./*

O painel pintado pelas palavras do poeta é o cenário do bairro, um espaço qualquer, esquecido pelo homem e pelo tempo. Um ambiente miserável que existe enquanto construção contemplativa.

Vida Cachoeirinha faz-se obra artística do viver, do estar no mundo. Possui subjetividades que escapam às mãos do leitor, aos olhos do rigor, e aí reside sua arte.

A arte se desenvolve de modo tão inesperado, tão pouco previsível que, para dominar seus produtos, não resistimos à tentação fácil de classificá-la, de atingir uma objetividade de análise que garanta as conclusões. “E essas classificações passam a ser tão mais importantes que as obras” (COLI, 2002, p.36).

Embora *Vida Cachoeirinha* seja considerada uma obra cronologicamente pós-moderna, possui tendência realista. Utilizando-se de linguagem simples e direta, o autor vai projetando as expectativas do “cachoeirinho” determinadas pelo ambiente físico-social. É essa relação homem-natureza que vai gerando o determinismo e o tom realista nos poemas mediante as imagens.

O importante é compreender o modo como a realidade foi transferida para a ficção, pois esse esclarecimento permite esboçar a resposta do artista às necessidades e solicitações de sua poética.

APRECIACÕES FINAIS

O estudo se realizou frente a efeito verbal e estilizado de um processo que foi tortuoso, e não raro, obscuro para o seu próprio criador. Foi preciso respeito ao caráter de mobilidade, incerteza, surpresa e até certo ponto, indeterminação que toda fala implica.

Neste sentido, os poemas da obra *Vida Cachoeirinha* se apresentaram na riqueza concreta das suas figuras, sendo necessário reconstituir o movimento plural de sentido que fez jus não só às regularidades do poema como às suas fraturas e contradições.

A linguagem enquanto produção intersubjetiva traduziu as vozes do “eu” e do “tu” e descreveu o cenário da obra, ou seja, o mundo veloz dos objetos.

A análise mostrou a apropriação da realidade pelo poeta, ou seja, a imagem poética de um bairro pobre de Dourados, uma imagem que não é real, mas que denuncia, que fere, que contrasta e se aproxima deste meio. Um meio que a poesia sugeriu ser determinista e ao mesmo tempo, sugeriu o “podendo vir a ser transformada” pelo homem. E, para tal transformação, o primeiro passo foi a consciência do indivíduo e seu grupo. O poeta apenas animou este sentimento que assombra e revolta a quem participa, seja ele leitor ou personagem da *Vida Cachoeirinha*.

O estudo das imagens presentes na obra propiciou a compreensão de seu emprego nos versos, sua autenticação, sua semelhança e diferença em relação a outras imagens.

Muitas análises foram realizadas em torno das grandes estrelas, mas o valor de *Vida Cachoeirinha* residiu em sua revelação. Estudar a poesia local, de Dourados–MS, foi contribuir para uma identidade sul-mato-grossense e, sobretudo, valorizar culturalmente o que é “nosso”, nossas imagens, nossos significados. As transformações que alteraram as relações sociais da cultura ganharam novo olhar dos poetas, traduzido em poemas, sobretudo, em imagens.

Nicanor Coelho fez literatura ao reproduzir no leitor o estado lírico do poeta, enriquecido das sugestões do poema, emanadas da fixação daquilo que ao próprio criador do poema era absolutamente insuspeitado. Por isso é ingênuo afirmar que, visto não saber se o poeta pensou no que estava dizendo, fica impedido saber o que estava atrás ou dentro do poema. Na verdade ele não pensou conscientemente em nada que estava no poema, simplesmente porque não se pede aos poetas que pensem, mas que sintam, e o que eles sentem está no poema como virtualidade: se o leitor sente que o poema lhe faculta pensar em determinada coisa, é porque o poema a contém, ou contém o sinal que leva a ela.

A preocupação reflexiva com o bairro, sobretudo, com as pessoas do bairro, o enriquecimento das formas de expressão, a autoconsciência que marca a crítica literária e a vitalidade artística peculiar são elementos suficientes para o dimensionamento da grande contribuição de Nicanor Coelho à literatura brasileira.

Esta investigação uniu-se às equivalências entre o literário e o social: desceu a vida cotidiana, cindiu a consciência coletiva; mas, ao mesmo tempo, sobre estas bases empíricas mais finas, tentou reconstituir-se em um pensamento que deu preferência ao todo ou a um sistema completo, e não à separação destas partes componentes (literário e social).

NOTAS

- 1 Para mais informações consultar a obra *Leitura de Poesia* do referido autor indicada na bibliografia deste trabalho.
- 2 **Pathos** é uma palavra grega que exprime sofrimento, paixão, excesso, catástrofe, passagem, emoção, experiência e assujeitamento. *Dicionário de termos literários*, Massaud Moisés.
- 3 Exegese é a interpretação profunda de um texto bíblico, jurídico ou literário. A partir do Renascimento se aplica o vocábulo a qualquer texto.
A exegese como todo saber, tem práticas implícitas e intuitivas. A palavra exegese deriva do grego *exegeomai*, *exegesis*; *ex* tem o sentido de ex-trair, ex-ternar, ex-teriorizar, ex-por; quer dizer, no caso, conduzir, guiar. Por isso, o termo exegese significa, como interpretação, revelar o sentido de algo ligado ao mundo do humano. Para mais informações ver em referências "*Dicionário de termos literários*", de Massaud Moisés.
- 4 Segundo Jacques Le Goff o termo *docere* significa ensinar. Já o verbo *monere* significa fazer recordar, avisar, iluminar, instruir.
- 5 Catarse numa das várias propostas Aristotélicas pode ser considerada como a purificação das almas através da descarga emocional provocada por um drama, pelo prazer na expressão artística. A catarse, conforme Massaud Moisés é uma das questões mais posta em dúvida e debatida da história das idéias estéticas.
"*Dicionário de termos literários*", de Massaud Moisés.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Introdução à poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. Introd. Roberto de Oliveira Brandão. São Paulo, Cultrix/Edusp, 1981.

- BOSI, A. *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996.
- BRUNEL, Pierre; CHEVREL, Yves (org.). *Compêndio de Literatura Comparada*. Trad. Maria do Rosário Monteiro, Rev. Helena Barbas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- COELHO, N. *Vida cachoeirinha*. Dourados: ANE, 1991.
- COLI, J. A busca do rigor: a idéia de estilo. In: *O que é arte*. 15 ed. São Paulo: Brasiliense, 2002.
- COUTINHO, A. *A Literatura no Brasil: era realista, era de transição*. V. 4 São Paulo: Global, 2002.
- FIGUEIREDO, F. *Últimas aventuras*. Rio de Janeiro: Empresa a noite, 1941.
- JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.
- MOISÉS, M. *A criação literária*. 3 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1970.
- _____. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- PAZ, O. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PROENÇA FILHO, D. *Estilos de época na literatura*. 15 ed. São Paulo: Ática, 2004.
- ZILBERMAN, R. *Estilística da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1994.