

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Letras — Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLET)
— Mestrado em Estudos de Literatura —

A poesia e o ofício do poeta segundo Pablo Neruda

Pablo Ramos Silveira

Porto Alegre (RS), 2015.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Letras — Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLET)
— Mestrado em Estudos de Literatura —

A poesia e o ofício do poeta segundo Pablo Neruda

Dissertação apresentada ao Corpo Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Literatura.

Pablo Ramos Silveira

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Márcia Ivana de Lima e Silva

Porto Alegre, 2015.

CIP - Catalogação na Publicação

Ramos Silveira, Pablo

A poesia e o ofício do poeta segundo Pablo Neruda
/ Pablo Ramos Silveira. -- 2015.
66 f.

Orientadora: Márcia Ivana de Lima e Silva.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2015.

1. Poesia. 2. Linguagem . 3. Ofício. 4. Poeta. 5.
Sociedade. I. de Lima e Silva, Márcia Ivana, orient.
II. Título.

Aos meus pais, *Virgílio* e *Magda*, pelo apoio incondicional durante esta jornada.

Agradecimentos

Com simplicidade, sou eternamente grato aos seguintes mestres:

Pablo Neruda

Federico García Lorca

Octavio Paz

Julio Cortázar

Miguel Ángel Asturias

Carlos Drummond de Andrade

João Cabral de Melo Neto

Ferreira Gullar

João Guimarães Rosa

Manoel de Barros

Fernando Pessoa

Paulo Leminski

Paul Valéry

Jacques Roubaud

Walt Whitman

Ezra Pound

T. S. Eliot

Adonis

Minha gratidão a todos estes que me ensinaram a ler o mundo pelo encanto da palavra poética.

*A poesia não salva o mundo, mas pode, sim,
transformar a vida de um homem.*

Resumo

Nesta pesquisa, será discutida a visão do escritor chileno Pablo Neruda (1904-1973) sobre a poesia e sobre o ofício do poeta. Para a realização deste trabalho, foi imprescindível a leitura da obra *Confieso que he vivido* (1974), em que Neruda narra suas memórias, de modo poético, refletindo a importância da poesia ao longo de sua vida, assim como o papel do poeta junto à sociedade. Além disso, outra obra foi fundamental para a constituição deste trabalho: o livro *Para nacer he nacido* (1978), que reúne os textos dispersos do autor chileno, como artigos publicados em jornais, discursos pronunciados em eventos, prólogos, entre outros, ajudando a aprofundar a discussão sobre o assunto. Assim, a presente pesquisa busca analisar o pensamento de Neruda, a partir de suas ideias centrais, dialogando com outros poetas e críticos da literatura, que também se dedicaram a refletir a respeito da lírica e da tarefa do poeta. Desta maneira, este trabalho se propõe a retratar um lado desconhecido de Pablo Neruda: o de pensador literário.

Palavras-chave: Poesia – linguagem – ofício – poeta – sociedade

Resumen

En esta investigación se discutirá la visión del escritor chileno Pablo Neruda (1904-1973) sobre la poesía y sobre el oficio del poeta. Para la realización de este trabajo, fue imprescindible la lectura de la obra *Confieso que he vivido* (1974), en que Neruda narra sus memorias, de modo poético, reflexionando la importancia de la poesía a lo largo de su vida, así como el papel del poeta junto a la sociedad. Además, otra obra fue fundamental para la constitución de este trabajo: el libro *Para nacer he nacido* (1978), que reúne los textos dispersos del autor chileno, como artículos publicados en periódicos, discursos pronunciados en eventos, prólogos, entre otros, ayudando a profundizar la discusión sobre el asunto. Así, la presente investigación busca analizar el pensamiento de Neruda, a partir de sus ideas centrales, dialogando con otros poetas y críticos de la literatura, que también se dedicaron a reflexionar acerca de la lírica y de la tarea del poeta. De esta manera, se propone plantear un lado desconocido de Pablo Neruda: lo de pensador literario.

Palabras clave: Poesía – lenguaje – oficio – poeta – sociedad

Sumário

A) Comunicado.....	p.10
B) Introdução.....	p.11
C) Sobre a poesia.....	p.13
D) Sobre o ofício do poeta.....	p.42
E) Considerações finais.....	p.61
G) Referências bibliográficas.....	p.64

A) Comunicado

Caro leitor, que tão bem conheces a qualidade de um bom trabalho acadêmico, gostaria de frustrar um pouco tuas expectativas, no que se refere ao modo particular da escrita, aqui, empregada. Sei que tu estás acostumado com a leitura de textos de grandes teóricos, como Jacques Derrida, Fredric Jameson, Lévi-Strauss, Althusser, etc., que demandam esforço e contínua dedicação para apreender o significado de uma determinada obra, o que, de certa maneira, ajuda a desenvolver a capacidade leitora do indivíduo. De repente, o estimado leitor se depara com estas páginas mal escritas, em suas delicadas mãos, sendo obrigado a lê-las. Por isso, imagino-te roendo as unhas, vertiginosamente, com tua veia temporal a explodir de raiva, maldizendo-me da seguinte forma: “Tomara que este pobre imbecil não me escolha mais para ler tamanhos disparates!” E assim, continuarás a árdua tarefa de examinar página por página os argumentos que constituem o corpo deste singelo trabalho, até que alcances o último parágrafo e dê por encerrada esta dolorosa incumbência.

Cabe ainda dizer que as palavras e os termos a serem utilizados demonstram a simplicidade de pensamento, em busca de clareza e de precisão. Por favor, não esperes construções sintáticas sofisticadas, como as de nosso brilhante Guimarães Rosa, porque seria incapaz de imitá-las. Na verdade, a má reprodução é um desastroso atentado à obra de origem. Dessa forma, a minha “originalidade” habita nas margens do habitual e do didático. Ademais, poderás estranhar o escasso número de páginas desta pesquisa. Isso ocorre porque optei pela concisão de argumentos, como também se verifica no fazer poético. Aliás, de nada vale escrever mil laudas com ponderações obtusas, se o entendimento é deixado em segundo plano. Portanto, o tempo poupado, com esta breve leitura, possibilitará ao leitor a realização de atividades mais edificantes, como ler os sete volumes de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust.

Por fim, peço-te licença para eventuais arroubos poéticos ao longo do trabalho, já que o tema é bastante favorável para isso. É bem verdade que não sou poeta nem escritor, mas também me reservo o direito de ter experiências com a linguagem poética, o que me permite lutar contra o tédio e a desesperança, inimigos diários do homem, na tentativa de redescobrir o melhor caminho que me conduza em direção ao outro.

B) Introdução

Neste trabalho, terei de abordar a visão de Pablo Neruda sobre a poesia e o ofício do poeta, realizando um breve estudo de poética, em que se possa verificar a matriz do pensamento nerudiano, a partir de suas ideias principais. Este estudo ainda tenta mostrar uma face pouco conhecida de Neruda: a de ensaísta. Embora o escritor não tenha desenvolvido uma crítica literária contundente, ele nos proporcionará uma noção de lírica muito particular, já que Neruda parte de suas próprias experiências como poeta, para discutir algumas questões relacionadas à lírica, assim como tudo aquilo que está relacionado à tarefa do poeta. Além disso, é importante frisar sobre a consciência de que não se deve confundir o sujeito lírico com a figura do autor, ainda que este trabalho se utilize das considerações pessoais do poeta, através de suas vivências.

Na verdade, este estudo nasce de uma experiência de leitura, que tive ao ler as obras *Confieso que he vivido* (1974) e *Para nacer he nacido* (1978), ambas de autoria de Pablo Neruda. Nesses dois livros, foi possível perceber que o escritor chileno pensou a lírica e o ofício do poeta ao longo de toda a sua existência, o que me levou a refletir sobre a influência da arte na vida humana. No livro *Confieso que he vivido*, Neruda relata suas memórias enquanto homem e poeta, e em meio a elas pensa sobre as questões que envolvem a natureza da poesia e a tudo que diz respeito à figura do poeta. Já na obra *Para nacer he nacido*, resultante da compilação de artigos publicados em jornais e de outros textos esparsos, o autor chileno aprofunda suas reflexões acerca da lírica e daquilo que o poeta representa junto à sociedade.

Cabe agregar que este estudo está dividido em dois capítulos centrais. O primeiro, intitulado “Sobre a poesia”, abordará as questões referentes ao caráter da lírica, a partir de uma concepção nerudiana de poesia, entrando em franco diálogo com outros importantes nomes da crítica literária, como Ezra Pound, T. S. Eliot, Octavio Paz, etc., além de terem sido poetas de imensurável grandeza. Já o segundo, com o título “Sobre o ofício do poeta”, haverá de retratar o pensamento de Neruda no que concerne à tarefa do poeta, sempre em diálogo com os autores que também se propuseram a refletir sobre o tema. Embora o trabalho esteja dividido em dois capítulos, isso não quer dizer que as partes sejam estanques ou que não se comuniquem entre si. Pelo contrário, os capítulos

são uma espécie de vasos comunicantes, que, em algum momento, haverão de retomar determinados pontos relativos à poesia e ao papel do poeta.

Mais uma vez, vale ressaltar que a presente pesquisa não é um estudo relacionado à obra literária de Neruda, mas sim um trabalho exclusivamente de poética. Logo, a compreensão do pensamento nerudiano será o centro desta análise, que busca melhor avaliar a noção de Neruda a respeito da poesia e do ofício do poeta.

Portanto, este trabalho é apenas uma abertura de horizontes, para que outras pesquisas venham ajudar a compreender o pensamento daquele que foi considerado um dos maiores poetas de sua língua ao longo do século XX, e que ainda desperta a curiosidade de muitos leitores e estudiosos, já que a figura de Pablo Neruda se confunde, muitas vezes, com a história do Chile e da América Latina.

C) Sobre a poesia

Y tu, Poesía,
antes tan desdichadamente tímida,
a la cabeza
fuiste
y todos
se acostumbraron a tu vestidura
de estrella cotidiana,
porque aunque algún relámpago delató tu familia
cumpliste tu tarea,
tu paso entre los pasos de los hombres.
Yo te pedi que fueras
utilitaria y útil,
como metal o harina,
dispuesta a ser arado,
herramienta,
pan y vino,
dispuesta, Poesía,
a luchar cuerpo a cuerpo
y a caer desangrándote.¹

Pablo Neruda (1904-1973) não foi um grande poeta apenas, considerado uma das mais importantes vozes líricas do século XX, mas também um crítico que soube pensar a poesia como um importante processo de criação, a partir de uma visão particular sobre a escrita do verso. Nesse sentido, o poeta chileno nos possibilita descobrir sua face ainda pouca conhecida, ou seja, a de um ensaísta que reflete o trabalho com a palavra, através de suas próprias experiências poéticas.

Para Neruda, a teorização da poesia pode ser vista como um procedimento improdutivo, já que vários teóricos tendem a obscurecer a obra poética, com a utilização de comentários pouco elucidativos, o que gera a produção de inúmeros tratados a

¹ Fragmento extraído do poema *Oda a la poesía*. In: NERUDA. P. **Odas elementales**. 14ª ed., Madrid: Cátedra, 2011.

respeito do tema. Por isso, Neruda deixa clara sua aversão pela abordagem teórica referente à poesia, como se observa nos fragmentos a seguir, retirados do prólogo para uma edição portuguesa de suas obras (abril de 1957), sob o título *Me niego a masticar teorías*:

A menudo comienzo a leer disquisiciones sobre la poesía, las que nunca alcanzo a terminar. Una cantidad de personas excesivamente ilustradas se han dispuesto a oscurecer la luz, a convertir el pan en carbón, la palabra en tornillo. [...]

Este mixtificar y mitificar la poesía produce abundancia de tratados que no leo y que detesto. Me recuerdan los alimentos de ciertas tribus polares, que unos mastican largamente para que otros los devoren. Yo me niego a masticar teorías y convido a cualquiera a entrar conmigo a un bosque de robles rojos en el sur de Chile, donde comencé a amar la tierra, a una fábrica de medias, a una mina de manganeso (allí me conocen los obreros) o cualquiera parte donde se puede comer pescado frito². (NERUDA, 2010c, p. 132-3)

Percebe-se que Neruda ironiza ao negar seu interesse pela teorização da poesia, o que não deixa de ser uma postura assumidamente teórica, quando decide ignorar os estudos relativos a uma melhor compreensão da lírica. Essa resistência pode significar uma crítica ao meio literário que busca imprimir, muitas vezes, uma teorização implacável na literatura, que acaba por diminuir os espaços de interpretação, limitando o poema a uma possível e única leitura, algo que é inadmissível, principalmente, quando se trata do grande texto literário. Com relação a isso, Neruda não esconde a sua insatisfação: “[...] tengo una indiferencia natural hacia los teorizantes de la poesía, de la política, del sexo” (NERUDA, 2010b, p. 386).

Nesse ponto, outro autor que parece desconsiderar o papel da crítica sobre a compreensão da poesia é o poeta e ensaísta norte-americano Ezra Pound, que também se notabilizou pela precisão de seus ensaios, principalmente, no se refere ao estudo da lírica. Para Pound, todo e qualquer ensaio acerca da poesia beira a inutilidade, além de apresentar um caráter enfadonho e impreciso, conforme suas próprias palavras: “[...] todos os ensaios sobre ‘poesia’ são, em geral, não apenas chatos como também inexatos e totalmente inúteis” (POUND, 1976, p. 67).

No entanto, Neruda acaba por contradizer-se, completamente, no momento em que realiza suas afirmações a respeito da poesia, de uma forma autônoma, ao contrário da grande parte dos críticos literários que buscam estabelecer determinadas normas,

² Nesta dissertação, optei pela manutenção da língua presente nos textos originais, nesse caso, o espanhol.

através de uma gama de paradigmas. Com isso, o escritor chileno nos oferece um olhar “descompromissado”, que não quer dizer desinformado, com os padrões instituídos por uma crítica ou grupo de críticos oficiais, mantendo-se livre para expor o seu pensamento que, algumas vezes, advém dos fatos vividos e de sua íntima relação com o verso.

Desse modo, Neruda constrói uma visão crítica baseada na sua intimidade com a poesia, durante seu processo criativo. Isso pode ser constatado a partir do momento em que o autor relata sua experiência com a escrita, que se faz presente em seu livro de memórias, intitulado *Confieso que he vivido* (1974). Dessa forma, Neruda narra a composição de uma de suas obras juvenis, isto é, o nascimento de *El hondero entusiasta* (1933), o qual permite refletir sobre o tema da inspiração, já que o poeta reconhece seu aparente equívoco, ao deixar-se imbuir pela atmosfera noturna do Chile, entrando numa espécie de êxtase poético, algo extremamente prejudicial para a produção do poema. Por isso, a razão deve mediar sempre a relação do poeta com a palavra, como se verifica no excerto abaixo:

En vano había caído en esa sumersión de estrellas, en vano había recibido sobre mis sentidos aquella tempestad austral. Estaba equivocado. Debía desconfiar de la inspiración. La razón debía guiarme paso a paso por los pequeños senderos. Tenía que aprender a ser modesto. Rompí muchos originales, extravié otros. Sólo diez años después reaparecerían estos últimos y se publicarían. (NERUDA, 2010b, p. 62)

Em vista disso, a inspiração, considerada o sopro divino que dá vida ao poema, não passa de uma atitude ilusória, visto que o domínio da técnica precisa prevalecer sobre as impulsões do poeta, durante o processo de escrita. Dessa forma, Neruda foi um autor consciente, que soube os caminhos e os artifícios para a elaboração de seus versos, ao invés de aceitar a inspiração como um método eficaz, proveniente do acaso e de instantes banhados pela luz das emoções. Assim, a inspiração, mito de acepção romântica, termina sendo desmistificada como elemento essencial para a criação do poema, o que reforça a ideia de que a poesia não é uma arte de iluminação, mas que exige o esforço e o trabalho contínuo em busca do verso perfeito.

Nessa mesma estrada, Paul Valéry trilha com um pensamento favorável ao labor literário e ao domínio da técnica que, atuando em conjunto, proporcionam ao poeta produzir sua obra poética com a devida qualidade, sem deixar-se conduzir pelos

arroubos emocionais, tão latentes na hora em que ocorre o surgimento do verso. Parece que Valéry atribui a alguns leitores o primado da inspiração, transformando a figura do poeta em “uma espécie de *médium* momentâneo”, conforme a seguinte passagem:

Diante de um poema, sente-se bem que há pouca chance de um homem, por mais bem-dotado que seja, possa improvisar para sempre, sem outro trabalho além daquele de escrever ou de ditar um sistema contínuo e completo de criações felizes. Como vestígios do esforço, as repetições, as correções, a quantidade de tempo, os dias ruins e os desgostos desapareceram, apagados pela suprema volta do espírito para sua obra, algumas pessoas, vendo apenas a perfeição do resultado, considera-la-ão o resultado de uma espécie de prodígio, denominado por elas INSPIRAÇÃO. Fazem, portanto, do poeta, uma espécie de *médium* momentâneo. Se fôssemos nos deleitar desenvolvendo rigorosamente a doutrina da inspiração pura, as conseqüências seriam bem estranhas. Acharíamos, por exemplo, que esse poeta que se limita a transmitir o que recebe, a comunicar a desconhecidos o que sabe do desconhecido não precisa então compreender o que escreve, o que lhe é ditado por uma voz misteriosa. Ele poderia escrever poemas em uma língua que ignorasse. (VALÉRY, 2007, p. 207)

Valéry critica, ironicamente, aqueles que creditam à inspiração o resultado de um belo poema, sendo impossível desconsiderar o empenho demandado pelo poeta durante o processo de elaboração literário. Com isso, a poesia sofre com o constante demérito, diminuindo sua dimensão artística. Ainda podemos compreender que basta surgir a inspiração, para que o poeta desafogue sobre o papel seu caudal de emoções, sem haver o refinamento da linguagem, o que torna a poesia um mero espaço para a expressão de sentimentos, um simples mural de recados em que as emoções precisam ser expostas, a partir de um número de palavras. Enfim, a inspiração decorre do imaginário do leitor acerca da criação poética, ocasionado a mitificação da figura do poeta, como alguém capaz de realizar sua arte sob os efeitos da graça divina.

Outro importante poeta contribui para melhor entendimento a respeito desse assunto. João Cabral de Melo Neto, autor reconhecido por sua habilidade técnica, discute a questão do trabalho de arte e da inspiração, considerando duas extremidades que não se opõem precisamente, já que em cada poeta um desses componentes haverá de predominar, o que determinará a qualidade literária da produção poética. Além disso, João Cabral parece sustentar o conceito de que a inspiração seria fruto da espontaneidade, daquilo que naturalmente move o poeta a escrever sobre determinado tema, sem a necessidade de maior elaboração, como se pode atestar no fragmento a seguir:

A composição literária oscila permanentemente entre dois pontos extremos a que é possível levar as idéias de inspiração e de trabalho de arte. De certa maneira, cada solução que ocorre a um poeta é lograda com a preponderância de um ou outro desses elementos. Mas essencialmente essas duas maneiras de fazer não se opõem. Se uma solução é obtida espontaneamente, como presente dos deuses, ou se ele é obtida após uma elaboração demorada, como conquista dos homens, o fato mais importante permanece: são ambas conquistas de homem, de um homem tolerante ou rigoroso, de um homem rico de ressonância ou de um homem pobre de ressonâncias. Por este lado, ambas as idéias se confundem, isto é, ambas visam à criação de uma obra com elementos da experiência de um homem. E embora elas se distingam no que diz respeito à maneira como essa experiência se encarna, essa distinção é acidental — pois a prática, e através dela o domínio técnico, tende a reduzir o que na espontaneidade parece domínio do misterioso e a destruir o caráter de coisa ocasional com que surgem aos poetas certos temas ou certas associações de palavras. (MELO NETO, 1998, p. 54)

Na citação acima, João Cabral mostra que tanto a inspiração quanto o domínio da técnica são oriundos do trabalho humano, reforçando a ideia de que a poesia é o resultado de um longo processo de maturação, no qual o conhecimento técnico necessita predominar sobre as facilidades do verso espontâneo. Mesmo assim, o poeta pernambucano não exclui a inspiração como parte integradora do processo criativo, o que revela uma relação de concomitância entre esses dois pólos. Dessa maneira, o pensamento de João Cabral encontra ressonância na declaração realizada por Neruda referente à inspiração, visto que a atitude do autor chileno mostra consciência de seu trabalho enquanto construtor do texto literário, quando ele renega alguns de seus poemas, os quais foram escritos sob a impulsão do momento. A partir desse posicionamento, estamos diante de um Neruda capaz de reconhecer o caráter nocivo da iluminação poética, que pode colocar em risco a qualidade do poema. Portanto, podemos pensar que a composição poética carece de um intenso e árduo labor, que tende a diminuir os efeitos da espontaneidade, provocados pelos instantes de fulgurações literárias.

Nesse sentido, Neruda reconhece a importância da palavra para a produção do poema, considerando-a matéria-prima que o poeta dispõe em suas mãos. Por isso, a palavra possui grande poder de transformação, pois nela reside o significado das coisas, já que sua natureza é resistente à passagem do tempo. Ademais, Neruda atribui um perfil materialista à palavra, devido à sua presença permanente na história da humanidade, sendo um elo entre o passado e o presente, conforme a afirmação do próprio autor:

Todo está en la palabra... Una idea entera se cambia porque una palabra se trasladó de sitio, o porque otra se sentó como una reinita adentro de una frase que no la esperaba y que le obedeció... Tienen sombra, transparencia, peso, plumas, pelos tienen de todo lo que se les fue agregando de tanto rodar por el río, de tanto transmigrar de patria, de tanto ser raíces... Son antiquísimas y recientísimas... Viven en el féretro escondido y en la flor apenas comenzada[...] (NERUDA, 2010b, p. 65) (Grifo original)

“As palavras são usadas para os corriqueiros propósitos diários e são o material do poeta, tal como os sons são o material do músico” (BORGES, 2000, p. 83). Esta declaração de Jorge Luis Borges nos ajuda a refletir sobre o papel da palavra na tessitura do poema, haja vista a capacidade do poeta em trabalhar com a linguagem do cotidiano. Isso revela que a substância da poesia são as palavras, as quais se materializam nos elementos da vida diária, como no pão, nas frutas, nos legumes, nos minerais, ou seja, em tudo aquilo que está ao redor do homem e que pode servir de instrumento para a composição poética. Por conseguinte, podemos intuir que a palavra está para o poema, assim como o ar está para homem, sendo que a ausência da palavra acarretaria na morte iminente do poema. Logo, não haveria a menor possibilidade da existência da poesia enquanto representação artística verbal.

No que se refere à questão da palavra, Borges e Neruda parecem apresentar um consenso. Para ambos os autores, a palavra é o cerne da criação poética, o utensílio principal que o poeta tem a sua disposição para dar forma ao poema. Por conseguinte, podemos inferir que a palavra poética nasce de um processo de ressignificação com a linguagem, já que o poeta vê a palavra cotidiana como uma pedra bruta a ser lapidada, na tentativa de transformá-la em uma joia preciosa, digna de adornar o corpo do poema. Assim, a palavra possui um caráter extraordinário de significação, o que demonstra o seu poder transformador dentro de uma frase, como o próprio Neruda afirma, ou mesmo, no interior do poema, capaz de mudar o sentido completamente.

Cabe mencionar ainda que Ezra Pound também trata desse assunto. Segundo o ensaísta norte-americano, recebemos a linguagem como herança de nossos antepassados, algo que já denota um aspecto de saturação das palavras, devido ao desgaste natural do significado. Por isso, cabe ao escritor eleger o termo mais apropriado pelo que representa o seu sentido. Entretanto, nenhum significado é tão preestabelecido e fechado em que a palavra não possa ser usada com diferentes acepções, de acordo com esta passagem:

A saturação da linguagem se faz principalmente de três maneiras: nós recebemos a linguagem tal como a nossa raça a deixou; as palavras têm significados que “estão na pele da raça”; os alemães dizem, “wie in den Schnabel gewaschen”: como que nascidas do seu bico. E o bom escritor escolhe as palavras pelo seu “significado”. Mas o significado não é algo tão definido e predeterminado como o movimento do cavalo ou do peão num tabuleiro de xadrez. Ele surge com raízes, com associações, e depende de como e quando a palavra é comumente usada ou de quando ela tenha sido usada brilhante ou memoravelmente. (POUND, 2006, p. 40)

Dessa forma, a natureza da palavra apresenta como característica principal a mutabilidade, visto que um determinado vocábulo pode adquirir outro significado, dependendo de sua contextualização dentro do verso. Portanto, o poeta precisa desarraigar o sentido original da palavra, para que ela possa assumir uma nova roupagem, agregando novos significados no interior do poema.

Quanto ao tema da versificação, Neruda não nos apresenta qualquer tipo de abordagem teórica. Nessa ocasião, o autor chileno utiliza o próprio exemplo para elucidar a situação, já que os críticos de poesia tendiam a medir a extensão dos seus versos, com o intuito de constatar a irregular distribuição de sílabas poéticas no decorrer do poema. Essa atitude provaria, definitivamente, a falta de precisão no emprego da métrica, conforme as linhas abaixo:

Otros miden los renglones de mis versos probando que yo los divido en pequeños fragmentos o los alargo demasiado. No tiene ninguna importancia. Quién instituye los versos más cortos o más largos, más delgados o más anchos, más amarillos o más rojos? El poeta que los escribe es quien lo determina. Lo determina con su respiración y con su sangre, con su sabedoria y su ignorancia, porque todo ello entra en el pan de la poesía. (NERUDA, 2010b, p. 302)

Como podemos observar, Neruda afirma que o grande responsável pela estruturação do verso é o poeta, pois é ele quem determina sua extensão ao longo do poema. Com isso, o poeta imprime suas características no verso, a través de sua respiração e de seu sangue, de sua sabedoria e de sua ignorância, ou seja, a produção poética possui as marcas do seu autor. Para Neruda, tudo isso constitui o universo da lírica. Além disso, compreende-se que o poeta é o principal conhecedor de sua arte, já que não cabe a nenhuma outra pessoa o conhecimento da técnica aplicada por um determinado autor. Portanto, Neruda sai em defesa dos poetas, contestando, mais uma vez, o papel desempenhado pelos críticos literários.

Vale a pena lembrar que Neruda reconhece a importância do estilo para a caracterização do poema, visto que o estilo é formado a partir da atmosfera que rodeia o poeta, no momento de sua produção. Caso o poema não esteja imbuído do ambiente, podemos considerá-lo morto. Dessa forma, é possível afirmar que o estilo possui também uma forte relação com o estado emocional em que se encontra o poeta durante o processo de criação, devido à sua intimidade com o ambiente que o cerca, como se observa no relato a seguir, quando Neruda narra sua experiência, ao escrever o primeiro volume de *Residencia en la tierra* (1933) no Oriente:

Había casi terminado de escribir el primer volumen de *Residencia en la tierra*. Sin embargo, mi trabajo había adelantado con lentitud. Estaba separado del mundo mío por la distancia y por el silencio, y era incapaz de entrar de verdad en el extraño mundo que me rodeaba.

Mi libro recogía como episodios naturales los resultados de mi vida suspendida en el vacío: “Más cerca de la sangre que de la tinta.” Pero mi estilo se hizo más acendrado y mi di alas en la repetición de una melancolía frenética. Insistí por verdad y por retórica (porque esas harinas hacen el pan de la poesía) en un estilo amargo que porfió sistemáticamente en mi propia destrucción. El estilo no es sólo el hombre. Es también lo que lo rodea, y si la atmósfera no entra dentro del poema, el poema está muerto: muerto porque no ha podido respirar. (NERUDA, 2010b, p. 115)

A propósito dessa situação, o poeta chileno ainda indica que a verdade e a retórica são elementos que pertencem ao terreno da poesia. No caso da retórica, denota-se que a repetição serve para persuadir o leitor, na tentativa de convencê-lo a participar da atmosfera gerada pelo poema. Podemos intuir que Neruda considera a lírica uma arte de persuasão, em que o leitor precisa ser envolvido pelo discurso do eu poético, provocando, por sua vez, a comoção naquele indivíduo que realiza a leitura do poema. Por conseguinte, a poesia carrega em si um alto valor dialético, já que o leitor estabelece um diálogo direto com o poema, traduzindo suas experiências a partir das emoções suscitadas no decorrer dos versos. Assim, a retórica torna-se uma valiosa ferramenta para o poeta, quando ele procura sensibilizar o leitor, de tal forma que a emoção seja apreendida imediatamente.

Acredito que Pablo Neruda nos oferece uma definição de lírica de suma importância, visto que mostra a poesia como uma matéria viva, uma “corrente fluída”, que goza de momentos de liberdade, muitas vezes, fugindo do domínio do poeta. Além disso, sua matéria-prima é fruto da imaginação humana, feita de elementos existentes e

inexistentes, segundo as palavras do autor: “La poesía no es una materia estática, sino una corriente fluida que muchas veces se escapa de las manos del propio creador. Su materia prima está hecha de elementos que son y al mismo tiempo no son, de cosas existentes e inexistentes” (NERUDA, 2010b, p.142-3).

Em vista disso, Neruda rejeita o pensamento de que a poesia necessita de certa correspondência com a realidade, uma vez que os elementos da lírica são frutos do imaginário do poeta. Seu ponto de vista não exclui a materialidade concreta dos objetos encontrados no mundo real, porém manifesta a liberdade de criação que o poeta possui para exercer a sua arte, sendo a realidade apenas um ponto de apoio. Dessa forma, Neruda propõe que toda poesia provém da criatividade do ser humano, derivada de um processo natural que permite o desenvolvimento artístico com a palavra. Para isso acontecer, a lírica deve distanciar-se do realismo convencional, do estado primitivo das coisas, para que se possa criar um novo ambiente, no qual a imaginação seja o fio condutor desse processo, conforme o fragmento abaixo:

En cuanto al realismo debo decir, porque no me conviene hacerlo, que detesto el realismo cuando se trata de la poesía. Es más, la poesía no tiene por qué ser sobrerrealista o subrealista, pero puede ser antirrealista. Esto último con la razón, con toda la sinrazón, es decir, con toda la poesía. (NERUDA, 2010b, p. 330)

Na verdade, Neruda tece uma crítica contundente àqueles que consideravam sua poesia surrealista, em especial, seu livro *Residencia en la tierra*. Com isso, o autor chileno contesta a categorização realizada pelos críticos que tendem a situar determinadas obras, a partir de movimentos literários, neste caso, o surrealismo de André Breton, tão celebrado na primeira metade do século XX. Portanto, o antirrealismo poético sustentado por Neruda, como se pôde averiguar, nada mais é do que a tentativa de dissociar a imagem de sua poesia do movimento surrealista, justificando que a toda obra poética possui um aspecto mágico, proveniente da liberdade da imaginação humana.

Mesmo assim, se fôssemos avaliar o posicionamento de Neruda referente ao realismo na poesia, haveríamos de encontrar certa contradição em sua forma de abordar o assunto, visto que o próprio autor dedicou boa parte de sua produção poética à denúncia social, como na obra *España en el corazón* (1937), que mais tarde seria

agregada ao livro *Tercera residencia* (1947), na qual combate com veemência os terrores da Guerra Civil Espanhola (1936-1939). Dessa maneira, Neruda se apóia em fatos da realidade para a construção dos seus poemas, pois sua obra está impregnada de referências históricas, como a figura do general e ditador espanhol Francisco Franco, retratada no poema *El General Franco en los Infernos*. Logo, podemos compreender que a fronteira entre a realidade e a imaginação poética é muito tênue, já que a poesia sugere uma provável leitura do mundo real.

Já o poeta e ensaísta maranhense Ferreira Gullar confessa que sua poesia sempre esteve ligada à realidade, algo que considerava premente para a caracterização de sua arte poética. Entretanto, Gullar admite que o esforço em apreender o real, em sua totalidade, ficou sob risco, devido a uma ameaça de ruptura. Caso isso devesse acontecer, poderia causar o “dilaceramento” de sua poesia:

Devo dizer que a ligação com o real foi sempre uma necessidade em minha poesia. Se, em determinado período, essa ligação ameaçou romper-se, isso se deveu à tentativa de apreender o real em termos supostamente essenciais, e a ameaça de perdê-lo se expressou como um dilaceramento. (GULLAR, 2006, p. 163)

Se para Gullar o real é uma parte constituinte de sua poesia, Neruda já prefere a transfiguração do real, como um modo de interpretar o mundo a partir da imaginação poética. Essas duas maneiras distintas sobre o caráter da lírica apresentam um ponto em comum: a realidade em si não basta para a sobrevivência do homem. Portanto, a poesia pode ser vista como a instituição de uma nova realidade.

No que diz respeito ainda a este tema, Hegel nos propicia uma reflexão sobre a fantasia poética, a partir de sua relação com a universalidade abstrata do pensamento e da materialidade concreta. Por conseguinte, a lírica funcionaria como ponto de intersecção entre esses dois pólos, por intermédio da criação, segundo o excerto a seguir:

A fantasia poética, de um lado, tem de manter, nesse sentido, o centro entre a universalidade abstrata do pensamento e a corporeidade sensível concreta, tanto quanto temos de conhecer esta última nas exposições de artes plásticas; de outro lado, ela tem, em geral, de satisfazer as exigências que já colocamos na primeira parte para toda configuração artística, isto é, ela deve ser, em seu conteúdo, finalidade por si mesma e configurar tudo aquilo que quer alcançar em interesse teórico puro como um mundo autônomo em si mesmo, fechado em si mesmo. (HEGEL, 2004, p. 18-9)

Além disso, a fantasia poética possui finalidade em si mesma, com plena autonomia, caracterizando um universo fechado. Por sua vez, o poema é o lugar em que a imaginação alcança notoriamente o seu ápice. Então, a poesia pode ser considerada uma fábrica de sonhos possíveis, desde que o poeta consiga conciliar o mundo da abstração com o da concretude, reunindo-os, no mesmo espaço, para formar outro mundo, no qual a imaginação prevaleça como a força motriz das aspirações humanas.

“La inclinación profunda del hombre es la poesía y de ella salió la liturgia, los salmos, y también el contenido de las religiones” (NERUDA, 2010b, p. 303). Essa afirmação de Neruda revela que o homem busca na poesia o lado lúdico da vida, através do universo fantástico que ele proporciona. Por conseguinte, as religiões conseguiram absorver a atmosfera fantástica da lírica, como uma forma de explicar o mistério que envolve a finitude da existência humana. Para discorrer acerca da morte, a palavra poética foi, sem dúvida, a grande aliada dos religiosos, com o intuito de elucidar o inefável e o incompreensível, tentando amainar as angústias dos homens. Um exemplo clássico disso, foram as parábolas contadas por Jesus Cristo, durante as suas pregações, já que sua mensagem de salvação precisava alcançar o maior número de pessoas possíveis, sempre tendo em vista a importância de manter uma boa comunicação. Seria impossível Cristo anunciar-se como o grande salvador sem a utilização de alegorias, além de ser o modo mais eficaz de ludibriar as autoridades religiosas de sua época.

Neruda ainda reflete sobre a relação entre a poesia e as religiões, no seu artigo escrito para a revista *Ercilla*, de Santiago do Chile, intitulado *Sin dioses y sin ídolos*, que faz parte de seu livro póstumo *Para nacer he nacido* (1978), em que contesta o aspecto místico de sua poesia, atribuído por alguns de seus críticos, especialmente, Viviane Lerner, que estudou as *Odas elementales* (1954), com o objetivo de procurar “identidades religiosas” na obra nerudiana. Nesse mesmo artigo, o escritor chileno declara que

Las religiones fueron cuna de la poesía y ésta se anudó a ellas fertilizando los mitos, colaborando como el incienso en el atardecer de las basílicas. Los ropajes de las divindades se tejieron de oro y poesía. Los ojos inmóviles de las imágenes no perforaron el misterio: las palabras poéticas hicieron retroceder las tinieblas buscando, como un deber común, la exaltación de la belleza y la comunicación con el pueblo. (NERUDA, 2010c, p. 246)

Com essa afirmação, podemos pensar que a religião encontra na poesia um terreno fértil para a sementeira de seus mitos, devido ao universo mágico que envolve a natureza da lírica. Como o próprio Neruda assegurou, a poesia permitiu o surgimento da liturgia e dos salmos, já que a linguagem poética ornamenta a elucidação do sublime e do maravilhoso, o que gera encantamento nos fiéis.

Na Bíblia, o livro *Cântico dos cânticos* é um exemplo cabal de encontro entre a religião e a poesia. Pode-se ler o texto como um grande poema, em que homem e mulher celebram a graça definitiva do amor, em plena comunhão com a natureza, representada a partir de imagens silvestres, como árvores, flores, jardins, vinhas, fontes, entre outras. Dessa maneira, denota-se que a palavra poética se mistura em meio ao religioso, dificultando a demarcação de uma área limítrofe entre o lírico e o sagrado.

Octavio Paz, poeta e crítico literário mexicano, admite que a poesia e a religião possuem traços em comum, porque ambas se caracterizam pelo caráter da revelação, o que torna complicada a diferenciação entre as duas partes, ainda que cada uma apresente suas devidas especificidades, como se pode observar no seguinte fragmento:

Poesia e religião são revelação. Mas a palavra poética não precisa da autoridade divina. A imagem se sustenta sozinha, sem necessidade de recorrer à demonstração racional nem à instância de um poder sobrenatural: é a revelação de si mesmo que o homem faz a si mesmo. A palavra religiosa, pelo contrário, pretende revelar-nos um mistério que é, por definição, externo a nós. Essa diversidade torna ainda mais perturbadoras as semelhanças entre religião e poesia. (PAZ, 2012, p. 144)

No entanto, Paz sustenta que a palavra poética não advém de um poder divino para sua autossustentação, ao contrário da religiosa que procura realizar a revelação de um mistério é que exterior à natureza humana, como se pôde observar na citação anterior. Ademais, a palavra religiosa não permite ao homem participar de sua criação, pois ela nos é instituída pela ordem do sobrenatural, fugindo totalmente de nosso alcance, já que o misterioso está acima de nossa capacidade de compreensão.

Parece que Neruda e Octavio Paz concordam em um ponto: a poesia serviu de alimento para a religião, além de aproximar dois extremos aparentemente irreconciliáveis, ou seja, o sagrado e o profano. A poesia, por ser uma arte exclusivamente humana, reconcentra o sabor e o cheiro do mundo, sendo livre de

qualquer imposição externa à vontade dos homens. Enquanto a religião, busca no sagrado a descoberta da origem da vida, a partir da fundação de seus mitos. Desse modo, a religião bebe na fonte da lírica para abastecer-se de luz, na tentativa de afastar a escuridão que a cerca, já que não consegue explicar racionalmente os mistérios que envolvem a existência humana. Por isso, a poesia tornou-se a grande aliada da religião, no instante em que os mitos povoaram o imaginário popular e foram tomados como paradigmas da fé e da redenção.

Neruda deixa claro que a missão da poesia é libertar-se de uma possível servidão, além de mostrar o difícil relacionamento da lírica com a ciência, conforme as suas palavras:

Ha sido más difícil el entendimiento entre la ciencia y la poesía: entre el tiempo social y el canto del poeta. Los mitos resultaron más alcanzables al lenguaje que al paso de los descubrimientos y de la verdad. La poesía sigue luchando aún para independizarse de su antigua y misteriosa servidumbre. (NERUDA, 2010c, p. 246)

Vale a pena ressaltar que a racionalidade e a objetividade afastam a poesia da ciência, pois a manifestação do lírico independe de um método ou de uma comprovação científica que possa atestar a origem de seu surgimento. A ciência, por sua vez, procura estabelecer arquétipos que fundamentem uma determinada metodologia, com o intuito de obter resultados com alto nível de precisão. Embora saibamos que a ciência não é isenta de subjetividade, muitos estudiosos pregam a “cientificidade” como um dogma de fé: seria impensável discuti-la, através de um olhar interior, uma vez que a escolha realizada pelo cientista, no momento de compor a estrutura de sua pesquisa, já assume um caráter subjetivo. Assim mesmo, a poesia tende a flertar mais com a religião, como vimos anteriormente, do que com a própria ciência, visto que o campo do mítico e do maravilhoso oportuniza o desenvolvimento da linguagem poética.

Neruda aborda um tema que foi muito importante ao longo do século XX: a questão da originalidade. O escritor chileno mostra-se desfavorável com essa noção, já que a considera um “fetiche” modernista. Desse modo, a originalidade serve apenas para aqueles autores que buscam disputar o posto de melhor poeta da literatura de seu

país, de sua língua ou do mundo, o que torna a lírica uma ferramenta destinada à satisfação de uma vaidade, como se pode averiguar abaixo:

Yo no creo en la originalidad. Es un fetiche más, creado en nuestra época de vertiginoso derrumbe. Creo en la personalidad a través de cualquier lenguaje, de cualquier forma, de cualquier sentido de la creación artística. Pero la originalidad delirante es una invención moderna y una engañifa electoral. Hay quienes quieren hacerse elegir Primer Poeta, de su país, de su lengua o del mundo. Entonces corren en busca de electores, insultan a los que creen con posibilidades de disputarles el cetro, y de ese modo la poesía se transforma en una mascarada. (NERUDA, 2010b, p. 303)

Entende-se que Neruda refuta a ideia de originalidade, devido ao fato de que a criação poética está intimamente ligada à personalidade do autor. Nesse sentido, ao poeta cabe o melhor modo de abordar a linguagem ou utilizar a forma que mais se justifica ao seu poema, não sendo obrigado a obedecer a questões de época ou a modismos literários. Para Neruda, ser original é assumir a própria identidade, através da obra, sem importar-se com as tendências literárias de um determinado período, visto que a poesia se renova a cada grande poeta que surge.

No entanto, João Cabral de Melo Neto defende que o poeta precisa ser “original”, “autêntico”, para que seus poemas se diferenciem dos demais. Por isso, “cada poeta tem sua poética”, e a partir dela que ele desenvolve seu trabalho lírico, com o intuito de estabelecer a sua marca frente à diversidade de estilos que existem no meio literário. Logo, o poeta tem, por obrigação, contribuir com a poesia, através de uma “expressão original”, que só diz respeito a ele, o que o difere dos outros homens, de acordo com a passagem a seguir:

Cada poeta tem sua poética. Ele não está obrigado a obedecer a nenhuma regra, nem mesmo àquelas que em determinado momento ele mesmo criou, nem a sintonizar seu poema a nenhuma sensibilidade diversa da sua. O que se espera dele, hoje, é que não se pareça a ninguém, que contribua com uma expressão original. Por isso, ele procura realizar sua obra não com o que nele é comum a todos os homens, com a vida que ele, na rua, compartilha com todos os homens, mas com o que nele é mais íntimo e pessoal, privado, diverso de todos. Para empregar uma palavra bastante corrente na vida literária de agora, o que se exige de cada artista é que ele transmita aquilo que em si mesmo é o mais autêntico, e sua autenticidade será reconhecida na medida em que não se identifique com nenhuma expressão já conhecida. (MELO NETO, 1998, p.53)

O pensamento de João Cabral revela certo alinhamento ao contexto literário de sua época, no qual a originalidade deveria ser o ponto de partida para o poeta desenvolver sua manifestação poética, algo que os modernistas e os movimentos de vanguarda sustentavam como premissa básica para qualquer trabalho de arte. Além disso, somente uma obra original mereceria reconhecimento pelo seu caráter inovador, capaz de representar uma real ruptura com a tradição, atitude essa que legitimaria a qualidade da produção artística.

Em contrapartida, o escritor e ensaísta britânico T. S. Eliot argumenta que a compreensão de um poeta se deve a sua relação com os demais autores que o precederam, uma vez que

Nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho. Seu significado e a apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos. Não se pode estimá-lo em si; é preciso situá-lo, para contraste e comparação, entre os mortos. (ELIOT, 1989, p.39)

Para Eliot, o trabalho de arte não possui sentido sozinho, sendo necessário situá-lo num determinado período da história, para que ocorram as devidas comparações entre a variedade de estilos existentes. Seguindo essa linha de raciocínio, poderíamos pensar no movimento modernista brasileiro, principalmente, naquilo que se refere ao campo da poesia. O grupo de poetas, que participou da Semana da Arte Moderna de 22, buscava romper com os padrões literários referentes ao parnasianismo, com o intuito de mostrar que a lírica produzida naquele período já estava superada, havendo a necessidade de renovação na poesia brasileira. Dessa maneira, Manuel Bandeira, Oswald e Mário de Andrade precisaram retomar a tradição para, assim, rompê-la, pois esses autores tinham pleno conhecimento da lírica realizada pelas gerações anteriores. De certo modo, Eliot nos aponta que a originalidade se dá pelo diálogo que um poeta mantém com os seus antecessores, o que torna impossível a ideia de fissura total com a tradição.

Em decorrência disso, podemos observar que o tema da originalidade sempre foi uma preocupação constante dos artistas ao longo do século XX. Tanto que Neruda, João Cabral e Eliot demonstram noções distintas a respeito do mesmo assunto. Se para Neruda a originalidade está relacionada com a personalidade do poeta, João Cabral

defende que o sentido de originalidade está naquilo que diferencia o poeta dos demais indivíduos, na forma com que irá estabelecer a sua autenticidade. Já para Eliot a tradição é o que define o original, no seu diálogo direto com as gerações anteriores.

Podemos pensar que de todas as contribuições dadas por Neruda à compreensão sobre o caráter da poesia, esta seja a mais importante para entender a poética nerudiana. No artigo intitulado *Sobre una poesía sin pureza*, que foi publicado em 1935, na revista espanhola *Caballo Verde para la Poesía*, o poeta chileno sintetizou em poucos parágrafos sua concepção de lírica. Neruda não hesitou em defender uma poesia capaz de abarcar qualquer tema, a partir de um sentido utilitário e prático, em que a lírica estivesse voltada às necessidades dos homens. Por isso, a poesia não é algo sublime, inalcançável, mas está em todas as partes e em todos os lugares, porque ela é constituída dos elementos que compõem o universo cotidiano, do qual o ser humano extrai o significado que dá razão à sua existência, como se observa nas linhas abaixo:

Así sea la poesía que buscamos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley. Una poesía impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición, y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigilia, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos. La sagrada ley del madrigal y los decretos del tacto, olfato, gusto, vista, oído, el deseo de justicia, el deseo sexual, el ruido del océano, sin excluir deliberadamente nada, la entrada en la profundidad de las cosas en un acto de arrebatado amor, y el producto poesía manchado de palomas digitales, con huellas y hielo, roído tal vez levemente por el sudor y el uso. Hasta alcanzar esta dulce superficie del instrumento tocado sin descanso, esa suavidad durísima de la madera manejada, del orgulloso hierro. La flor, el trigo, el agua tienen también esa consistencia especial, ese recurso de un magnífico tacto. Y no olvidemos nunca la melacolía, el gastado sentimentalismo, perfectos frutos impuros de maravillosa calidad olvidada, dejados atrás el frenético libresco: la luz de la luna, el cisne en el anochecer, “corazón mío” son sin duda lo poético elemental e imprescindible. Quien huye del mal gusto cae en el hielo. (NERUDA, 2010c, p.130-1)

Dessa forma, Neruda nada exclui do terreno da poesia, como vimos nos fragmentos anteriores, quando discorre sobre os elementos que fazem parte da vida humana, por exemplo, os sonhos, as crenças políticas, as dúvidas, além de elementos considerados impróprios para a tessitura do poema, como o suor e a urina. Com isso, podemos observar que o tom adotado por Neruda beira ao manifesto literário, com o intuito de apresentar um novo modelo de poesia, no qual a concepção de pureza não

passa de um equívoco daqueles que defendem uma lírica extremamente técnica, sem os sobressaltos das emoções. É possível que Neruda tenha escrito esse texto motivado pelos movimentos de vanguarda da primeira metade do século XX, além do convívio mantido com os poetas espanhóis, como Federico García Lorca, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, entre outros, durante o período em que foi cônsul do Chile, em Madrid. Nessa época, Neruda conviveu com uma geração de notáveis poetas, chamada de *Generación del 27*, que foi decisiva para a renovação da poesia espanhola. Portanto, Neruda absorveu dessa atmosfera o ar que precisava para renovar o seu próprio conceito de lírica.

O crítico uruguaio Víctor Sosa justifica que a ideia de impureza nerudiana ocorre pela contrariedade às distintas poéticas de vanguardas ou por aquelas consideradas em declínio, antagônicas aos movimentos da época. Além disso, Neruda possuía detratores, como o poeta espanhol Juan Ramón Jiménez e o chileno Vicente Huidobro, que eram contrários à sua concepção de poesia:

Esa *impureza* de la poesía nerudiana que arremete contra el libresco *hielo* de Juan Ramón Jiménez también arremeterá — bajo la toma de conciencia política que en él aceleró la guerra de España — contra las diferentes poéticas de vanguardia, o simplemente aquellas poéticas consideradas decadentes, formalistas, pesimistas, es decir, contrarrevolucionarias, o contra aquellos que el poeta considera sus enemigos — ocupando el sitio de honor su compatriota Vicente Huidobro. (SOSA, 2007, p. 20)

No início deste capítulo, deparamo-nos com um poema-epígrafe que vai ao encontro desse conceito de poesia sem pureza, visto que Neruda classifica a lírica como ferramenta e alimento, atribuindo-lhe um sentido de utilidade, o que comprova a sua importância junto à sociedade. Em vista disso, percebe-se que o autor do *Canto general* (1950) procura retirar a poesia de um possível limbo, para que ela se faça presente no cotidiano do homem, sendo um material concreto que ajuda na construção da coletividade. Assim, a poesia atua de forma direta na vida humana, como um produto que permanece à disposição de todos, além de participar das transformações sociais no decorrer da história.

O próprio Neruda declara que sempre procurou uma “poesia de pão”, que alimentasse toda a humanidade, como podemos ainda relacionar com o poema-epígrafe, na abertura deste capítulo, a fim de que o homem pudesse se nutrir da palavra poética

como uma experiência vital, capaz de deixar a marca de suas mãos no corpo da lírica: “Siempre he querido en la poesía se vean las manos del hombre. Siempre he deseado una poesía con huellas digitales. Una poesía de greda para que cante en ella el agua. Una poesía de pan, para que se la coma todo el mundo” (NERUDA, 2010c, p. 140).

Essa visão nerudiana de uma poesia impura contrasta com a noção de pureza defendida por Paul Valéry, que sustenta o domínio da técnica sobre a eloquência e as emoções, com o intuito de obter um trabalho poético de excelência. Desse modo, Valéry não aceita a ideia de uma arte voltada aos sobressaltos dos sentimentos, em que o poeta se entrega ao terreno das paixões desmedidas, o que pode influir negativamente no processo de elaboração do verso. Sendo assim, o poeta francês afirma que a poesia em seu estado puro ressalta a beleza de uma consciência poética madura, livre das pulsões que acometem os seres humanos, alcançando, por sua vez, um estágio completo de perfeição, conforme os excertos a seguir:

Duas explicações desta espécie de ruína são propostas. Pode-se pensar, a princípio, que fomos simples vítimas de uma ilusão espiritual. Ela dissipada, só nos restaria a memória de atos absurdos e de uma paixão inexplicável... Mas um desejo não pode ser ilusório. Nada mais especificamente real que um desejo, enquanto desejo (...) É preciso, então, procurar outra coisa e encontrar para nossa ruína um argumento mais engenhoso. É preciso supor, ao contrário, que nosso caminho era exatamente o único; que tocávamos, por nosso desejo, a essência de nossa arte, e que tínhamos verdadeiramente decodificado o significado do conjunto dos trabalhos de nossos ancestrais, revelado em suas obras mais deliciosas, composto nosso caminho desses vestígios, seguido ao infinito esta pista preciosa, ornada de palmeiras e de poços de água doce; no horizonte, sempre, a poesia pura... Lá, o perigo; lá, precisamente, nossa perda; e exatamente lá, o objetivo.
 (...) Nada de tão puro pode coexistir com as condições da vida. (...) Quero dizer que nossa tendência em direção a uma arte extremamente rigorosa, (...) em direção a uma beleza sempre mais consciente de sua gênese, sempre mais independente de todos os *assuntos*, de atrativos sentimentais vulgares e grosseiros efeitos de eloquência (...) conduziu-nos a uma espécie de estado quase inumano. (VALÉRY, 1957, p. 1275)

É possível entender que a poesia pura pode ser também considerada como um estado de espírito crítico e artístico, já que o poeta está consciente do seu papel de construtor do poema, não se deixando conduzir facilmente pela emotividade que o instante da criação vem a proporcionar. Para Valéry, a lírica deve preservar-se dos assuntos pertinentes à condição humana, por exemplo, questões que envolvem os problemas sócio-políticos das populações, visto que a poesia é o espaço destinado à apreensão da beleza em sua totalidade.

Por isso, Neruda sugere uma arte poética capaz de abranger todas as instâncias do universo que compõe a existência humana, desde a complexidade dos sentimentos até o campo das ideologias políticas, não limitando o alcance da poesia. Esse pensamento pretende uma verdadeira aproximação entre o homem e a lírica, a partir de um ambiente poético que retrate as aflições da sociedade, sem desconsiderar a linguagem como a grande fonte de realização desse processo. Além disso, o escritor chileno propõe a desierarquização de temas na poesia, ou seja, a urina não é menos poética do que o cheiro da flor, o que colocam ambos os elementos no mesmo patamar de poeticidade. Logo, observa-se que há um equilíbrio poético entre os assuntos, já que os temas conceituados como universais possuem a mesma importância daqueles que parecem totalmente irrelevantes, triviais, por exemplo, o deslumbramento ante uma simples cebola, como ocorre em *Oda a la cebolla*, do próprio Neruda. Assim, a lírica pode ser vista como parte de integração entre toda materialidade existente no universo, algo que a torna, de certa maneira, cosmopolita, pois tudo que está à sua volta representa a si e a todos.

Creio que este seja o ponto de maior discussão que envolve a visão poética nerudiana: a poesia inserida na realidade social. Ao defender uma poesia sem pureza, Neruda abre espaço para que as questões sociais também façam parte do âmbito da lírica, uma vez que a conscientização pública passa pelas mãos do poeta. Por conseguinte, retratar a sociedade com suas mazelas nada mais é do que promover um despertar coletivo, em que as pessoas possam ter a poesia como base de apoio permanente para a construção de um ideário de justiça e igualdade. Portanto, a poesia rompe com a solidão interior do homem e toma o espaço público, tornando-se um importante canal para a manifestação das inconformidades sociais:

Ha sido privilegio de nuestra época — entre guerras, revoluciones y grandes movimientos sociales — desarrollar la fecundidad de la poesía hasta limites no sospechados. El hombre común ha debido confrontarla de manera hiriente o herida, bien en la soledad, bien en la masa montañosa de las reuniones públicas. (NERUDA, 2010b, p. 289)

De certa forma, Neruda vê a poesia como um instrumento de combate, já que ela deve estar a serviço dos interesses do povo. Com isso, podemos refletir sobre uma possível politização através da lírica, visto que o poeta chileno possuía um pensamento político ligado aos ideais socialistas, tanto que foi eleito senador pelo Partido

Comunista, em 1945. Fica evidente que a concepção de uma poesia utilitária provém da necessidade de uma conscientização coletiva, a partir de um ideário socialista, no qual a lírica deve expressar nitidamente as disparidades sociais encontradas no cotidiano.

Em relação a isso, o filósofo alemão Theodor W. Adorno reflete a ligação da obra de arte com a sociedade, uma vez que o poema não apenas manifesta os sentimentos individuais, mas também espelha as experiências vivenciadas por toda uma coletividade, além de traduzir o espírito de uma época, segundo o excerto abaixo:

A relação com o social não nos deve afastar de obra de arte, mas, ao contrário, inserir-nos mais profundamente nela. Pois bem: a mais simples reflexão basta para mostrar que este aprofundamento deve ser esperado. Pois o conteúdo de um poema não é apenas a expressão de emoções e experiências individuais. Mas estas não chegam nunca ser artísticas a menos que consigam participação do geral por meio, precisamente, da especificação da essência de sua forma estética. (ADORNO, 1979, p. 343)

Para que isso aconteça, não basta que o poema trate de um aspecto social qualquer: ao contrário, precisa configurar uma estética que seja capaz de representar artisticamente o tema abordado, aliando a forma ao conteúdo, de maneira que a qualidade possa prevalecer ao longo da obra poética. Desse modo, o poema torna-se o resultado de um trabalho estético e não uma mera ferramenta de denúncia social, sem preocupar-se com a tessitura dos versos, algo que demonstra a real maturidade poética do indivíduo.

Embora este estudo não esteja pautado pela revisão crítica da obra poética nerudiana, vale aqui fazer uma consideração sobre o populismo literário³ instaurado por Neruda, quando ele próprio se munia de artilharia poética para atacar os adversários políticos que colecionava, com extrema facilidade. No livro *Incitación al nixonicidio y alabanza a la revolución chilena*, obra publicada em janeiro de 1973, no mesmo ano de sua morte, Neruda ataca ferozmente o governo de Richard Nixon, devido à exploração do cobre pelas companhias norte-americanas, as quais representavam os interesses de uma sociedade capitalista, em que a busca famigerada pelo lucro dita as regras do mercado financeiro. Na verdade, essa obra de serviu de propaganda política para as eleições parlamentares do Chile, que ocorreriam em março de 1973, alguns meses antes

³ LACLAU, E. **La razón populista**. 1ª ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.

do golpe militar, protagonizado pelo general Augusto Pinochet. O que se observa é uma luta acirrada de ideais, oriunda da Guerra Fria, já que o sistema geopolítico se dividiu entre o capitalismo, encarnado pela figura dos Estados Unidos, e o socialismo, que, na América Latina, era representado por Cuba. Em vista disso, Neruda submete os poemas desse livro à ideologia socialista, abandonando uma estética mais elaborada em favor de uma retórica política, na tentativa de persuadir e conscientizar o leitor para o surgimento de uma nova sociedade, fundada sob as bases do socialismo. De certo modo, o poeta chileno abre mão da qualidade literária, nesse caso, para ajudar na construção de um projeto político-partidário, que estava sendo consolidado no seu país.

O engajamento literário de Neruda se deve à experiência vivenciada durante a Guerra Civil Espanhola (1936-1939), quando o poeta foi cônsul do Chile, em Madrid, onde presenciou a morte de milhares de soldados republicanos contra as tropas lideradas pelo general Francisco Franco. Contudo, um fato muito especial foi decisivo para a mudança súbita de rumos da lírica nerudiana: o assassinato do poeta e dramaturgo Federico García Lorca, vitimado pela intolerância da extrema direita espanhola. Até então, a poesia de Neruda era marcada pelo forte subjetivismo, sem externar grandes preocupações com as causas sociais, tanto que o próprio autor admite o tom melancólico de seus livros anteriores, como *Veinte poemas de amor e Residencia en la tierra*. Além disso, o escritor chileno questiona ainda o papel da poesia junto à sociedade, já que a lírica deveria atender aos interesses humanos:

El contacto de España me había fortificado y madurado. Las horas amargas de mi poesía debían terminar. El subjetivismo melancólico de mis *Veinte poemas de amor* o el patetismo doloroso de *Residencia en la tierra* tocaban a su fin. Me pareció encontrar una veta enterrada, no bajo las rocas subterráneas, sino bajo las hojas de los libros. Puede la poesía servir a nuestros semejantes? Puede acompañar las luchas de los hombres? Ya había caminado bastante por el terreno de lo irracional y de lo negativo. Debía detenerme y buscar el camino del humanismo, desterrado de la literatura contemporánea, pero enraizado profundamente a las aspiraciones del ser humano. (NERUDA, 2010b, p. 163)

Esse questionamento de Neruda relacionado à função social da poesia reflete a proximidade entre o homem e a arte, a partir de uma perspectiva utilitária, capaz de transformar os problemas vividos pela humanidade em material artístico, como uma forma de aprofundamento sobre os temas que envolvem a vida em sociedade. Conforme o pensamento nerudiano, nada melhor do que a lírica para desempenhar esse importante

papel de retratar o sofrimento coletivo, cabendo ao poeta a incumbência de ser o porta-voz das classes oprimidas. Nesse aspecto, Neruda deixa transparecer definitivamente o seu lado político-ideológico, cimentado sob as colunas do socialismo. Desse modo, a poesia teria um compromisso com as lutas sociais, sobretudo, quando a injustiça e a desigualdade, geradas pelo capitalismo, se tornam as fontes primárias do subdesenvolvimento das nações, como no caso dos países latino-americanos que sofreram com o domínio econômico dos Estados Unidos ao longo do século XX.

No fragmento a seguir, fica evidente que Neruda estabelece uma relação entre a história e a poesia, uma vez que a lírica sempre esteve presente na vida dos homens, desde os tempos mais remotos. Esse caráter onipresente da poesia se dá pela necessidade do homem em converter artisticamente os sofrimentos e os desafios enfrentados pela sociedade, seja de maneira individual ou coletiva, o que assegura o estado de comunhão da poesia com a humanidade:

La poesía acompañó a los agonizantes y restañó los dolores, condujo a las victorias, acompañó a los solitarios, fue quemante como el fuego, ligera y fresca como la nieve, tuvo manos, dedos y puños, tuvo brotes como la primavera, tuvo ojos como la ciudad de Granada; fue más veloz que los proyectiles dirigidos, fue más fuerte que las fortalezas: echó raíces en el corazón del hombre. (NERUDA, 2010c, p. 172)

Desse modo, podemos pensar que a poesia é o reflexo social de uma determinada época, através do olhar subjetivo do poeta, o qual possui a incumbência de traduzir as questões prementes do seu tempo. Isso corrobora a ideia de que a palavra poética se imiscui com o fluxo da história, baseada numa relação de diálogo contínuo, em que o poema passa a ser visto como o grande resultado desse processo.

Segundo Octavio Paz,

Vistas de fora, as relações entre poema e história não apresentam nenhuma fissura: o poema é um produto social. Mesmo quando reina a discórdia entre sociedade e poesia — como acontece na nossa época — e a primeira condena a segunda ao desterro, o poema não escapa à história: continua sendo, em sua própria solidão, um testemunho histórico. (PAZ, 2012, 194)

A partir dessa constatação, a história pode ser interpretada como um grande poema, enquanto o poeta uma espécie de historiador da subjetividade humana, já que a

lírca tem o poder de eternizar o momento, e o poeta consagra, assim, o instante da criação por meio da palavra poética. Por conseguinte, o contexto histórico se mantém vivo no interior dos versos, visto que a leitura torna presente o passado e oferece ao leitor uma melhor compreensão do período em que foi escrito o poema.

De fato, para que a poesia mantenha uma relação intrínseca com a história, é preciso que haja uma forte comunicação entre o leitor e o poema. Com isso, Neruda revela o desejo de uma poesia que recupere essa proximidade com os mais distintos leitores, algo que foi abandonado pelos poetas com o passar do tempo. O escritor chileno expõe a importância de uma lírica em que todos possam se reencontrar e se reconhecer como indivíduos, ressaltando o grau de humanidade que a palavra poética possui. A poesia não pode se furtar, portanto, da companhia dos leitores, tendo em vista sempre atingir o maior número de pessoas:

La poesía ha perdido su vínculo con el lejano lector... Tiene que recobrarlo... Tiene que caminar en la oscuridad y encontrarse con el corazón del hombre, con los ojos de la mujer, con los desconocidos de las calles, de los que a cierta hora crepuscular, o en plena noche estrellada, necesitan aunque sea no más que un solo verso... Esa visita a lo imprevisto vale todo lo andado, todo lo leído, todo lo aprendido... Hay que perderse entre los que no conocemos para que de pronto recojan lo nuestro de la calle, de la arena, de las hojas caídas mil años en el mismo bosque... y tomen tiernamente ese objeto que hicimos nosotros... Sólo entonces seremos verdaderamente poetas... En ese objeto vivirá la poesía... (NERUDA, 2010b, p.296-7) (Grifo original)

A preocupação de Neruda com o leitor demonstra que a poesia não é algo fechado em si, mas a abertura de um canal de comunicação para com o mundo. Logo, observa-se a tentativa de ruptura com o aparente hermetismo que ronda a poesia, já que uma obra poética baseada na interlocução com o leitor, muitas vezes, é colocada sob contestação, devido à falta de qualidade literária que o poema possa vir a apresentar. Seria essa atitude um mero preconceito ou a tentativa de colocar a poesia a um patamar inalcançável de interpretação? (Que o prezado leitor tire as suas próprias conclusões!) Fica claro que Neruda, mais uma vez, combate a mistificação da poesia, e que o poeta deve aspirar sempre à comunicabilidade, sendo esta uma noção essencial para estabelecer um vínculo direto com os leitores. Assim, a poesia precisa romper com as barreiras do hermetismo literário, para que recupere cada vez mais a atenção do público, sem o poeta perder a qualidade da escrita poética.

“Eu diria que a literatura é, igualmente, uma forma de alegria. Se lemos algo com dificuldade, o autor fracassou. Por isso, acho que escritor como Joyce fracassou, em sua essência, já que sua obra requer esforço para ser lida.” (BORGES, 1985, p.9) Esta afirmação de Borges pode ser aplicada ao caso específico da poesia, uma vez que a falta de compreensão de alguns poemas pode levar o leitor ao afastamento definitivo do universo lírico, o que coloca o poeta como o responsável pelo possível fracasso dessa relação. No entanto, o próprio Borges mostra certa incoerência entre a teoria e a prática, pois seus contos exigem um grau elevado de erudição, devido às inúmeras referências literárias que o escritor argentino utiliza, dificultando o entendimento por parte do leitor.

Mesmo assim, Borges e Neruda defendem uma literatura capaz de transmitir uma mensagem passível de apreensão em sua totalidade, em que o leitor se sinta representado por meio do texto literário. Cabe ao poeta, então, a responsabilidade de mediar o encontro entre o leitor e o poema, de maneira que esse diálogo seja extraordinariamente profícuo e enriquecedor.

Para Neruda, a poesia tem origens na natureza, a partir de uma concepção romântica, sendo que o homem encontraria o sentido de sua existência, na relação mantida com a natureza. Por conseguinte, a poesia seria a manifestação da natureza em sua plenitude, além de servir de ponto de conciliação entre o homem e o meio ambiente, como uma forma de regresso às origens. Diante dessa situação, podemos dizer que o homem e a poesia estarão sempre unidos pelo cordão umbilical da natureza. Ademais, o poeta chileno retorna à questão da poesia sempre colocar-se a serviço dos homens, principalmente, dos mais necessitados, daqueles que ficam às margens do caminho. Enfim, a natureza da lírica seria a defesa incondicional dos interesses humanos, resgatando a dignidade perdida:

Yo pensé: es así como nace la poesía. Viene de alturas invisibles, es secreta y oscura en sus orígenes, solitaria y fragante y, como el río, disolverá cuanto caiga en su corriente, buscará ruta entre los montes y sacudirá su canto cristalino en las praderas.

Regará los campos y dará pan al hambriento. Caminará entre las espigas. Siciarán en ella su sed los caminantes y cantará cuando luchan o descansan los hombres.

Y los unirá entonces y entre ellos pasará fundando pueblos. Cortará los valles llevando a las raíces la multiplicación de la vida. (NERUDA, 2010c, p. 337)

Apesar de Neruda ser considerado um autor moderno, o chileno não deixa de expressar a sua ideologia romântica relativa ao caráter da lírica. Desse modo, pode-se aferir que o poeta possui uma relação, até certo ponto, conflitante com a urbe, a qual seria a representação da modernidade. Nesse quesito, Neruda parece preferir a mansidão dos mares, ao invés do cotidiano frenético das grandes cidades. O próprio autor relata a respeito de sua preferência por Valparaíso, cidade litorânea que está muito próxima de Santiago. Neruda deixa claro que a capital chilena lhe traz certo aborrecimento, devido ao isolamento geográfico imposto pela cordilheira dos Andes, não havendo, assim, um contato direto com o mar, como acontece em Valparaíso:

Valparaíso está muy cerca de Santiago. Lo separan tan sólo las hirsutas montañas en cuyas cimas se levantan, como obeliscos, grandes cactus hostiles y floridos. Sin embargo, algo infinitamente indefinible distancia a Valparaíso de Santiago, Santiago es una ciudad prisionera, cercada por sus muros de nieve. Valparaíso, en cambio, abre sus puertas al infinito mar, a los gritos de las calles, a los ojos de los niños. (NERUDA, 2010b, p. 69)

Neruda revela um pensamento tipicamente romântico, no qual a natureza traduz a complexidade da existência humana, com suas alegrias e com seus dramas. A poesia cumpre esse importante papel de traduzir os sentimentos dos homens, através do simples contato com a natureza, além da tarefa humanista que desempenha junto à sociedade. Mesmo sabendo que Neruda seja uma das vozes mais representativas da lírica modernista, ele acaba recuperando um princípio fundamental do romantismo: a interação do ser humano com o meio natural.

O poeta chileno ainda nos brinda com uma bela definição de poesia, como se pode verificar a seguir:

Canto y fecundación es la poesía.
Dejó su entraña secreta y corre fecundando y cantando. Enciende la energía con su movimiento acrecentado, trabaja haciendo harina, curtiendo el cuero, cortando la madera, dando luz a las ciudades. Es útil y amanece con banderas en sus márgenes. Las fiestas se celebran junto al agua que canta. (NERUDA, 2010c, p. 338)

Logo, podemos pensar que a união entre “canto” e “fecundação” resulta em um conceito de lírica, no qual o autor concede um sentido de utilidade à poesia, já que ela

está presente na matéria e na força propulsora da vida humana. Esse sentido de praticidade reforça a ideia de que a poesia necessita atender as demandas sociais, com o intuito de auxiliar na construção de uma sociedade justa e sem disparidades. Além do mais, a lírica pode ser tomada como a grande celebração entre os povos, em que os diferentes cantos são reconhecidos e respeitados, pelo exercício contínuo da alteridade. A poesia, assim, não é um elemento abstrato, que permanece oculto perante a percepção de todos, mas um instrumento prático que está inteiramente à disposição da humanidade.

Neruda afirma que a relação mantida com a natureza foi determinante para a concepção de sua poética, algo que lhe proporcionou um importante aprendizado. Dessa experiência o poeta extraiu um conceito de lírica, em que os elementos natureza servem de matéria-prima para a tessitura do poema. Ademais, outros fatores também influenciaram no amadurecimento da poética nerudiana, como a vida, o contato com os livros, as viagens, a experiência traumática com a guerra, etc. Tudo isso culminou em uma mudança de rumos, que permitiu a Neruda uma profunda reflexão sobre o caráter de sua poesia:

Si aprendí una poética, si estudié una retórica, mis textos fueron las soledades montañosas, el acre aroma de los rastrojos, la pululante vida de los cárabos dorados bajo los troncos derribados en la selva, la espesura en donde cuelga la cápsula de jade de los frutos del copihue, el golpe del hacha en los raulíes, las goteras que cayeron sobre mi pobre infancia, el amor lleno de luna, de lágrimas y jazmines de la adolescencia estrellada.

Pero la vida y los libros, los viajes y la guerra, la bondad y la crueldad, la amistad y la amenaza, hicieron cambiar cien veces el traje de mi poesía. (NERUDA, 2010c, p. 350)

Nos fragmentos acima, temos basicamente a gênese do pensamento nerudiano, o que mostra a influência do meio exterior sobre a subjetividade do poeta. Sabe-se que o sujeito lírico não é apenas o reflexo das experiências vividas por um autor. No entanto, é passível de discussão a influência que o ambiente exerce em relação ao processo criativo dos autores, tanto que o próprio Neruda se torna um exemplo substancial. É óbvio que toda produção artística parte de uma necessidade de expressão, o que resulta na transmutação da realidade. Considerar um poema como a mais fiel manifestação da interioridade de um poeta, é destituir o sujeito lírico de seu poder de criação. Mesmo que Neruda defenda o influxo do meio exterior sobre a interioridade, o sujeito lírico não

é de todo o espelho da alma do poeta, pois o escritor português Fernando Pessoa nos oferece uma bela reflexão a respeito do assunto, através do seu poema *Autopsicografia*:

O poeta é um fingidor
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente. (PESSOA, 1997)

Como se pôde observar, os sentimentos e as imagens de um poema não são necessariamente aquilo que o poeta viveu e desejou expressar. Creio que essa primeira estrofe do poema de Fernando Pessoa é extremamente elucidativa para a compreensão da diferença entre o poeta e o sujeito lírico, visto que há uma tendência de considerar essas duas partes como um todo inseparável.

Neruda relata um importante acontecimento em sua vida: a experiência com a leitura de sua poesia para os trabalhadores do Chile, o que lhe causava uma profunda emoção. Em seguida, o autor admite que sua arte poética se define pela relação de companheirismo estabelecida com o povo chileno, sobretudo, com as populações mais exploradas de seu país, tendo a poesia como um instrumento de conscientização social:

Nadie conoce sino yo la emoción de decir mis versos en la más abandonada oficina salitrera y ver que me escuchaban, como tostadas estatuas paradas en la arena, bajo el sol desbordante, hombres que usaban la antigua “cotona” o camiseta calichera. En los tugurios del puerto de Valparaíso, así como en Puerto Natales o en Puerto Montt, o en las usinas del gran Santiago, o en las minas de Coronel, de Lota de Curanilahue, me han visto entrar y salir, meditar y callar.
Ésta es una profesión errante y ya se sabe que en todas partes me toman, a orgullo lo tengo, no sólo como un chileno más, que no es poco decir, sino como a un buen compañero, que ya es mucho decir. Ésta es mi Arte Poética. (NERUDA, 2010c, p. 367)

Mais uma vez, fica evidente que Neruda considera a lírica como uma ferramenta social muito importante, já que a poesia deve atingir todos os setores da sociedade. Essa integração entre lira e sociedade mostra que o poeta precisa estar atento aos problemas de sua época, sendo que o poema se torna o espaço perfeito para realizar essa discussão. Enfim, a poesia deve comunicar uma mensagem ao alcance de todos, rompendo com as barreiras do hermetismo literário que tende a isolar o ser humano do universo poético.

Neruda quer, assim, uma poesia que corresponda às necessidades do ser humano, capaz de sensibilizá-lo pelo labor com a palavra poética, de uma maneira simples e encantadora, em que o indivíduo, independente de sua classe social, possa usufruir do ambiente onírico ofertado pela poesia. Embora haja uma conotação socialista no seu pensamento, o poeta chileno propõe uma poética da arte utilitária, na qual a lírica representa a capacidade de transformação que o indivíduo deve incorporar à sua vida, com o objetivo de promover o bem-estar social.

Outro aspecto que Neruda aborda é questão da poesia conciliar os lados opostos, sem a exclusão de uma das partes. O poeta sugere uma poética da conciliação, em que a lírica seria o ponto de equilíbrio entre os extremos. Portanto, tudo se sustenta quando se trata do terreno da poesia, conforme o excerto abaixo:

Yo pienso que la poesía es una acción pasajera o solemne en que entran por parejas medidas la soledad y la solidaridad, el sentimiento y la acción, la intimidad de uno mismo, la intimidad del hombre y la secreta revelación de la naturaleza. Y pienso con no menor fe que todo está sostenido — el hombre y su sombra, el hombre y su actitud, el hombre y su poesía — en una comunidad cada vez más extensa, en un ejercicio que integrará para siempre en nosotros la realidad y los sueños, porque de tal manera los une y los confunde. (NERUDA, 2010c, p.389)

Como vimos anteriormente, Neruda defende, aqui, algo que complementa o pensamento manifesto em seu artigo *Sobre una poesía sin pureza*, no qual alega a importância de uma poesia capaz de integrar todos os elementos do universo, principalmente, aqueles que consideram menos poéticos, por exemplo, os sentimentos desmedidos e as crenças políticas. Com isso, a poesia é vista como uma grande “comunidade” que une o homem a todos e a tudo, de modo que sonho e realidade se confundam em meio a essa união. A lírica, assim, torna-se um exercício de plena integração, em que as mais diferentes partes constituem o universo poético, do qual o ser humano extrai o sentido de sua própria existência.

O poeta chileno ainda faz uma previsão sobre a poesia no século XXI:

De lo que estoy seguro es de que no se celebrará el funeral de la poesía en ese próximo siglo.

En cada época han dado por muerta la poesía, pero ésta se ha demostrado centrífuga y sempiterna, se ha demostrado vitalicia, resucita con gran intensidad, parece ser eterna. Con Dante pareció terminar. Pero poco después Jorge Manrique lanzaba una centella, especie de sputnik, que siguió destellando en las tinieblas. Y luego Victor Hugo parecía arrasar, no quedaba nada para los demás. Entonces se presentó correctamente vestido de dandy el señor Charles Baudelaire, seguido del joven Arthur Rimbaud, vestido de vagabundo, y la poesía comenzó de nuevo. Después de Walt Whitman, qué esperanza!, ya quedaron plantadas todas las hojas de hierba, no se podía pisar en el césped. Sin embargo, vino Maiakovski y la poesía parecía una casa de máquinas: se dieron pitazos, disparos, suspiros y sollozos, ruido de trenes y de carros blindados. Y así sigue la historia. (NERUDA, 2010c, p. 171)

Com essa previsão, Neruda revela que a morte da poesia não passa de um verdadeiro engano, já que a cada século surge essa especulação. Caso fosse decretado o fim da poesia, certamente, o ser humano perderia uma de suas características mais peculiares, a qual o diferencia dos outros animais: a capacidade de sensibilização. A lírica está, determinantemente, associada à sensibilidade do homem em reconhecer, no outro, a sua própria identidade e, assim, construir uma relação de alteridade, em que a diferença seja um elemento agregador, na busca pela compreensão da diversidade.

Outro ponto é a presença da poesia ao longo da história da humanidade, algo que já foi abordado anteriormente. Isso mostra que a lírica jamais abandonará o homem, devido à sua necessidade constante de criação. Em decorrência disso, o ser humano tem na poesia uma ferramenta que permite jogar com a fantasia e a realidade, no mesmo plano, sem que haja uma delimitação de fronteiras entre o real e o imaginário. Portanto, a poesia concede ao homem a possibilidade da construção de novos mundos, a partir do árduo trabalho com a palavra poética, aliada ao poder da imaginação.

Finalmente, Neruda aborda uma questão essencial: a relação entre a poesia e o poeta. A lírica sobrevive a cada século, em razão do surgimento de novos autores. Por conseguinte, os poetas são os grandes responsáveis pela renovação da poesia, resgatando o valor da palavra poética. Logo, a poesia se manifesta pela ação do poeta no mundo, traduzindo a complexidade dos sentimentos em múltiplas imagens, facilmente encontradas no coração do poema.

D) Sobre o oficio do poeta

Sube a nacer conmigo, hermano.

Dame la mano desde la profunda

zona de tu dolor diseminado.

No volverás del fondo de las rocas.

No volverás del tiempo subterráneo.

No volverá tu voz endurecida.

No volverán tus ojos taladrados.

Mírame desde el fondo de la tierra,

labrador, tejedor, pastor callado:

domador de guanacos tutelares:

albañil del andamio desafiado:

aguador de las lágrimas andinas:

joyero de los dedos machacados:

agricultor temblando en la semilla:

alfarero en tu greda derramado:

traed a la copa de esta nueva vida

vuestros viejos dolores enterrados.

[...]

Dadme el silencio, el agua, la esperanza.

Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.

Apegadme los cuerpos como imanes.

Acudid as mis venas y a mi boca.

Hablad por mis palabras y mi sangre.⁴

⁴ Fragmento extraído do poema *Alturas de Macchu Picchu*. In: NERUDA, P. **Canto general**. 1ª ed., Buenos Aires: Debolsillo, 2003.

No que concerne ao ofício do poeta, Pablo Neruda nos oferece uma visão muito particular a respeito do assunto. O escritor chileno parte de suas próprias experiências para construir uma poética em que ressalta a importância da relação do poeta com a coletividade, de modo que a poesia seja vista como um verdadeiro ponto de encontro, no qual a busca pela alteridade se torne a premissa básica do poeta.

Logo, um fato chama bastante a atenção: Neruda não profere nenhum conselho aos novos poetas, já que não aprendeu em receituário algum a melhor forma para compor seus versos: “Yo no aprendí en los libros ninguna receta para la composición de un poema; y no dejaré impreso a mi vez ni siquiera un consejo, modo o estilo para que los nuevos poetas reciban de mí alguna gota de supuesta sabiduría” (NERUDA, 2010c, p.388). Com isso, o poeta chileno mostra que cada autor deve procurar seu próprio caminho, a partir daquilo que realmente considere importante para a configuração do poema. Portanto, cada poeta define a noção de poesia conforme seus princípios estéticos, o que ajuda na construção de seu estilo literário.

Neruda deixa claro que a missão do poeta é basicamente de benefício público, visto que o poeta deve assumir um compromisso social frente às injustiças que assolam a humanidade. O poeta não pode permanecer no silêncio, no conforto de sua posição. Ele precisa tomar partido de uma causa que beneficie toda uma coletividade, gerando bem-estar social a um determinado grupo. Isso revela que o poeta não é um ser ausente, mas copartícipe dos acontecimentos históricos, já que o poema é um produto social a partir de sua concepção. Desse modo, Neruda encara a tarefa do poeta como algo prático, sem a mistificação do trabalho poético, de acordo com o excerto a seguir:

Yo siempre he sostenido que la tarea del escritor no es misteriosa ni trágica, sino que, por lo menos la del poeta, es una tarea personal, de beneficio público. Lo más parecido a la poesía es un pan o un plato de cerámica, o una madera tiernamente labrada, aunque sea por torpes manos. (NERUDA, 2010b, p. 60) (Grifo original)

Neruda considera ainda que o compromisso dos poetas sempre foi a defesa do povo, das classes exploradas, segundo suas próprias palavras: “También asumí el deber antiguo de los poetas: la defensa del pueblo, de la pobre gente explotada” (NERUDA, 2010c, p.132). Em vista disso, o autor chileno vê o poeta como o agente responsável

pelas transformações sociais de seu tempo, uma vez que possui a obrigação de denunciar as mazelas que impossibilitam o desenvolvimento da sociedade.

Como se pode observar no poema-epígrafe que abre este capítulo, o sujeito lírico nerudiano utiliza uma retórica que tangencia o populismo literário, quando oferece seu apoio à classe trabalhadora representada pelas figuras do lavrador, do tecelão, do agricultor, do pedreiro, entre outros. Isso denota a prática de um discurso voltado à conscientização política das massas, através de um ideário pautado na luta de classes. Ademais, o sujeito lírico parece emprestar sua voz ao grupo de trabalhadores, como se percebe no último verso (“Hablad por mis palabras y mi sangre”), algo que o legitimaria como o verdadeiro representante das classes exploradas. Assim, a poesia de Neruda vai ao encontro do seu pensamento, isto é, o poeta faz de sua arte um poderoso instrumento de conscientização, aproximando do leitor desinteressado as causas sociais.

“Soledad y multitud seguirán siendo deberes elementales del poeta de nuestro tiempo” (NERUDA, 2010b, p.376). Para Neruda, o poeta se encontra entre dois extremos: a solidão e a multidão. Essas duas partes são membros do mesmo corpo, ainda que estejam em posições opostas. Enquanto a solidão está presente no abandono do trabalho com a palavra poética, já a multidão é a que legitima esse intenso labor do poeta com a linguagem, no momento em que ele rompe com sua natureza solitária e rumo em direção às questões que envolvem a sociedade de sua época. Dessa maneira, o poeta traz em si essa dualidade que se manifesta no instante da criação artística. Um belo exemplo que nos ajuda a melhor refletir sobre essa questão é o poema “Traduzir-se” do poeta Ferreira Gullar, através de suas duas primeiras estrofes:

Uma parte de mim
é todo mundo
outra parte é ninguém:
fundo sem fundo.

Uma parte de mim
é multidão
outra parte estranheza
e solidão. (GULLAR, 2010, p.335)

“Os grandes escritores não precisam de denúncia” (POUND, 1976, p.33). Essa declaração de Ezra Pound contrapõe o pensamento nerudiano de que o poeta necessita ser o porta-voz do seu povo, principalmente, quando se está diante das desigualdades

sociais. Por conseguinte, o papel do poeta não se resume apenas ao comprometimento com as lutas da sociedade, mas também com a engenharia que a palavra poética exige do artista, na busca pela consolidação de um trabalho estético com a linguagem.

Outro autor que também desconsidera o compromisso do poeta com os temas sociais é T. S. Eliot. Na sua visão, o poeta não deve utilizar a sua poesia para a defesa ou o ataque de um determinado comportamento social. O que deveras importa é a qualidade literária de sua produção poética, visto que a grande poesia permanece indiferente às mudanças de opinião pública e à perda definitiva do interesse pelos assuntos com que o poeta se envolveu calorosamente:

Eu gostaria de dizer que a questão relativa ao fato de o poeta estar utilizando sua poesia para defender ou atacar determinada atitude social não interessa. O mau verso pode obter fama temporária quando o poeta reflete uma atitude popular do momento; mas a verdadeira poesia sobrevive não apenas à mudança da opinião pública como também à completa extinção do interesse pelas questões com as quais o poeta esteve apaixonadamente envolvido. (ELIOT, 1972, p. 28)

Essa advertência de Eliot permite pensar sobre as facilidades que o verso engajado venha a obter junto à sociedade. O poeta não deve almejar o sucesso imediato, utilizando-se do clamor popular para uma boa aceitação dos seus versos. Caso isso venha a acontecer, a qualidade literária do poema pode ficar seriamente comprometida, esvaziando o significado do texto em futuro não muito distante. Como o próprio Eliot ressaltou, a verdadeira poesia é aquela que supera as questões sociais do momento, proporcionando aos leitores uma reflexão a respeito da vida, a partir do encantamento que a palavra poética provoca nos seres humanos.

Em vista disso, Eliot enfoca que a tarefa do poeta está relacionada de forma indireta com seu povo, pois as atenções devem estar voltadas à preservação da língua, além de seu aperfeiçoamento e de sua distensão, conforme as seguintes palavras: “Podemos dizer que a tarefa do poeta, como poeta, é apenas indireta com relação ao seu povo: sua tarefa direta é com sua *língua*, primeiro para preservá-la, segundo para distendê-la e aperfeiçoá-la” (ELIOT, 1972, p.31). Portanto, o escritor britânico enfoca na relação do poeta com seu idioma, ao invés de um engajamento com as causas sociais.

“E, contudo, a tarefa do poeta é nos dar a sensação de união íntima entre a palavra e o espírito” (VALÉRY, 2007, p.206). Esse posicionamento de Paul Valéry referente ao ofício do poeta se aproxima em parte daquilo que Eliot defende, ou seja, o poeta constrói pontes que ligam o homem à linguagem, de modo que essa travessia ocorra pela intimidade com a palavra poética, regando com luz a imaginação dos leitores. Por conseguinte, Eliot e Valéry caminham em direção contrária ao pensamento nerudiano de que o poeta precisa combater as injustiças cometidas contra o seu povo.

Neruda também acredita que o ofício do poeta seja “passarinhar” pelos locais mais distintos possíveis. Além disso, o autor chileno mostra a relação com seu país, representada pela figura dos pássaros. Isso se deve porque Neruda foi um poeta itinerante ao longo de boa parte de sua vida. Seu trabalho como cônsul do Chile lhe permitiu viajar por diversos lugares, muitas vezes, até inóspitos. Dessa experiência, o poeta abstraiu a importância de valorizar a sua terra, não como um espaço totalmente alheio, mas algo que está dentro de si, principalmente, quando se está longe dela:

El oficio de poeta es, en gran parte, pajarear. Precisamente por las calles de Moscú, por las costas del Mar Negro, entre los montañosos desfiladeros del Cáucaso soviético, me vino la tentación de escribir un libro sobre los pájaros de Chile. El poeta de Temuco estaba conscientemente dedicado a pajarear, a escribir sobre los pájaros de su tierra tan lejana, sobre chincoles y chercanas, tencas y diucas, condores y queltehues [...] (NERUDA, 2010b, p.284)

É interessante que Neruda parte de suas experiências passadas para constituir sua poética, que está sempre relacionada com seu povo e com os elementos de sua terra natal, o Chile. Dessa relação intrínseca entre o homem e o seu povo, nasce o ser artístico: uma espécie de pássaro que leva nas asas os sinais de sua terra, para as mais diferentes regiões do planeta. Ao regressar, traz consigo um pedaço de cada distância percorrida, transformando seu lugar de origem em um pequeno logradouro do mundo.

O pensamento anterior se complementa a seguir, quando Neruda aborda a necessidade do poeta em tomar conhecimento daquilo que diz respeito à sua terra, como o primeiro passo a ser dado pelo poeta, sendo fundamental para o amadurecimento e o crescimento do seu povo. Esta declaração foi proferida por Neruda no discurso alusivo ao cinquentenário do seu nascimento, evento promovido pela Universidade do Chile: “La primera edad de un poeta debe recoger con atención apasionada las esencias de su

patria, y luego debe devolverlas. Debe reintegrarlas, debe donarlas. Su canto y su acción debe contribuir a la madurez y al crecimiento de su pueblo” (NERUDA, 2010c, p. 333).

Neruda considera ainda o poeta como o verdadeiro representante de sua nação. Para entender o seu pensamento, faz-se necessário recordar um fato muito importante de sua vida. Neruda sofreu com o exílio no final da década de 1940, durante o governo do presidente Gonzáles Videla, que havia determinado a cassação de seus direitos políticos. Tanto que o próprio Neruda foi um dos responsáveis pela eleição de Videla à presidência do Chile, já que mais tarde aconteceria a ruptura entre os dois políticos, devido às falsas promessas do então candidato Videla, o qual se comprometera pela implantação de políticas sociais baseadas no ideário socialista. Esse acontecimento auxilia na compreensão do pensamento que Neruda tinha referente ao papel do poeta, uma vez que as lembranças do exílio deixaram marcas profundas na memória do autor, como a fuga do território chileno pela Cordilheira dos Andes até a Argentina. Com isso, Neruda afirma que

El poeta no puede ser desarraigado, sino por la fuerza. Aun en esas circunstancias sus raíces deben cruzar el fondo del mar, sus semillas seguir el vuelo del viento, para encarnarse, una vez más, en su tierra. Debe ser deliberadamente nacional, reflexivamente nacional, maduramente patrio. (NERUDA, 2010c, p. 333)

Esse ideal nacionalista defendido por Neruda nos leva a pensar sobre a seguinte questão: o poeta possui a real obrigação de lutar pela defesa dos interesses pátrios? Ou a sua responsabilidade passa pela relação com a língua do seu país, através de um trabalho contínuo com a palavra? Creio que a primeira responsabilidade do poeta seja com o exercício da palavra poética, pois sem o labor com a linguagem não há a menor possibilidade da consolidação do poema como produto literário de qualidade. Só depois surge o interesse por assuntos que dizem respeito ao cotidiano do poeta, como as questões que envolvem a sociedade da qual participa. Isso quer dizer que a temática retratada pelo poeta não deve ser tomada como o princípio e o fim do poema. Pelo contrário, o assunto a ser abordado ao longo do poema é apenas o pano de fundo para que aconteça um trabalho acurado com a linguagem. Portanto, o poeta tem como principal embate apenas um: travar com as palavras uma árdua luta, para que no final a vitória seja a celebração do poema como fruto do esforço humano.

Por fim, o escritor chileno assegura que o poeta tem duas obrigações fundamentais: partir e regressar ao seu país de origem. Neruda ainda tece uma forte crítica ao cosmopolita, sendo aquele indivíduo que não retorna à sua pátria:

El poeta no es una piedra perdida. Tiene dos obligaciones sagradas: partir y regresar.

El poeta que parte y no vuelve es un cosmopolita. Un cosmopolita es apenas un hombre, es apenas un reflejo de la luz moribunda. Sobre todo en estas patrias solitarias, aisladas entre las arrugas del planeta, testigos integrales de los primeros signos de nuestros pueblos, todos, todos, desde los más humildes hasta los más orgullosos, tenemos la fortuna de ir creando nuestra patria, de ser todos un poco padres de ella. (NERUDA, 2010c, p. 333)

Esse sentimento nacionalista de Neruda corrobora a gênese de seu pensamento romântico, já que o homem deve estar intrinsecamente ligado aos elementos de sua terra. Além disso, o poeta chileno mostra que cada um de nós é um pouco responsável pela construção de sua pátria, mesmo que seja um país de ínfimas proporções ou esteja localizado em uma região totalmente erma. Essa noção de nacionalismo é contrária ao ideal cosmopolita de que o ser humano não pertence a um lugar apenas, mas a vários. Desse modo, o que Neruda defende é que o poeta possa realizar não apenas um regresso físico, mas também uma volta às suas verdadeiras raízes, como uma forma de reconhecimento ao seu local de origem.

O poeta chileno tenta desconstruir um importante mito referente à vida dos poetas: o do eterno sofrimento, visto que grande parte dos poetas precisaria atravessar uma espécie de calvário para obter êxito em sua produção poética. Neruda questiona essa ideia de que o poeta é um ser atormentado, em que a escrita refletiria a intensidade de seus sofrimentos, algo que foi perpetuado no decorrer dos séculos:

El poeta debe torturarse y sufrir, debe vivir desesperado, debe seguir escribiendo la canción desesperada. Ésta ha sido la opinión de una capa social, de una clase. Esta fórmula lapidaria fue obedecida por muchos que se doblegaron al sufrimiento impuesto por leyes no escritas, pero no menos lapidarias. Estos decretos invisibles condenaban al poeta al tugúrio, a los zapatos rotos, al hospital y a la morgue. Todo el mundo quedaba así contento: la fiesta seguía con muy pocas lágrimas. (NERUDA, 2010b, p. 300)

“Seria o poeta predestinado apenas à dor e ao sofrimento?” Incrivelmente, essa pergunta até os dias de hoje ronda o imaginário popular. Também se tem uma noção

equivocada de que o poeta escreve os seus poemas sob o efeito de uma forte emoção, traduzindo em versos todo o sofrimento causado por uma determinada perda ou falsa expectativa. Ao tratar dessa questão, Neruda busca romper justamente com essa ideia, de modo que o poeta é também um indivíduo fadado à felicidade. Assim, o poeta se iguala aos outros homens tanto na dor quanto na alegria, sem prevalecer o famoso provérbio: “Dois pesos e duas medidas”.

Em vista disso, Neruda admite uma mudança comportamental em relação a esse tema, já que os poetas teriam promovido uma “rebelião” em favor da alegria. Por conseguinte, essa ideia de que o escritor viveria preso a uma angústia e a um sofrimento interminável não passa de uma convenção social, que faria parte do “ritual da felicidade no crepúsculo do capitalismo”. Nesse sentido, Neruda cita que a conduta de alguns poetas teria ajudado a sedimentar esse mito, o que influenciaria determinantemente no momento da elaboração poética:

Las cosas cambiaron porque el mundo cambió. Y los poetas de pronto, encabezamos la rebelión de la alegría. El escritor desventurado, el escritor crucificado, forman parte del ritual de la felicidad en el crepúsculo del capitalismo. Hábilmente se encauzó la dirección del gusto a magnificar la desgracia como fermento de la gran creación. La mala conducta y el padecimiento fueron considerados recetas en la elaboración poética. Hölderlin, lunático y desdichado; Rimbaud, errante y amargo; Gérard de Nerval, ahorcándose en un farol de callejuela miserable; dieron al fin del siglo no sólo el paroxismo de la belleza, sino el camino de los tormentos. El dogma fue que este camino de espinas debía ser la condición inherente de la producción espiritual. (NERUDA, 2010b, p.300)

A quebra com esse paradigma demonstra que a criação literária não provém de um sentimento de infelicidade ou de estado de desgraça, algo que foi alimentado ao longo dos séculos. O poeta sempre foi visto como uma vítima, incompreendido por uma sociedade que valoriza o fútil e o efêmero, além de uma vida dedicada ao sofrimento e à desgraça. Por isso, Neruda caminha em direção contrária: os poetas têm pleno direito à felicidade, já que são homens comuns, assim como os demais. Além disso, a missão do poeta é estar junto ao povo, na luta pela sua felicidade: “Los poetas tenemos el derecho a ser felices, sobre la base de que estamos férreamente unidos a nuestros pueblos y a la lucha por su felicidad” (NERUDA, 2010c, p. 300).

Cabe agregar que Neruda acusa os críticos de não aprovarem um melhor nível de vida dos poetas. Ele defende que alguns autores, pelo menos, possam viver de suas produções literárias, como uma forma de celebração dos direitos autorais. Desse modo, a escrita ocupa o mesmo espaço de qualquer outra profissão, sendo que a poesia também possui o mesmo prestígio da medicina, da engenharia, da arquitetura, etc. Assim, o poeta poderia dedicar-se exclusivamente ao seu trabalho de criação, segundo as linhas abaixo:

A los críticos que parecen reprochar a los poetas un mejor nivel de vida, yo los invitaría a mostrarse orgullosos de que los libros de poesía se impriman, se vendan y cumplan su misión de preocupar a la crítica. A celebrar que los derechos de autor se paguen y que algunos autores, por lo menos, puedan vivir de su santo trabajo. Este orgullo debe proclamarlo el crítico y no disparar pelos a la sopa. (NERUDA, 2010c, p. 301)

A crítica realizada por Neruda evidencia um aspecto que se relaciona à questão abordada anteriormente: o poeta não tem direito à riqueza, já que o sofrimento é inerente à sua condição de artista. Logo, o autor chileno busca romper com essa visão, que seria sustentada pela crítica literária, mostrando que os poetas podem usufruir de uma boa condição econômica, bem como qualquer outro ser humano.

Neruda trata de um assunto muito importante: o equilíbrio que o poeta precisaria estabelecer entre o mundo real e o imaginário, entre o racional e o irracional. Nesse ponto, o escritor chileno revela que o poeta não deve servir apenas um dos lados, pois passaria pela temeridade de não ser compreendido. Desse modo, a falta de compreensão seria o grande mal da poesia, já que o poeta necessita criar um espaço capaz de conciliar o real e o imaginário, o racional e o irracional. Para isso, não há uma fórmula definida que ofereça ao poeta a resolução desse problema, conforme a declaração de Neruda:

El poeta que no sea realista va muerto. Pero el poeta que sea sólo realista va muerto también. El poeta que sea sólo irracional será entendido sólo por su persona y por su amada, y esto es bastante triste. El poeta que sea sólo un racionalista, será entendido hasta por los asnos, y esto es también sumamente triste. Para tales ecuaciones no hay cifras en el tablero, no hay ingredientes decretados por Dios ni por el Diablo, sino que estos dos personajes importantísimos mantienen una lucha dentro de la poesía, y en esta batalla vence uno y vence otro, pero la poesía no puede quedar derrotada. (NERUDA, 2010b, p. 302-3)

Para Mia Couto, escritor e ensaísta moçambicano, o poeta teria ainda outra missão: transformar a matéria em aparência pura, visto que a tarefa do poeta seria a de “iluminar as coisas”, de acordo com a seguinte passagem: “O que o poeta faz é mais do que dar nome às coisas. O que ele faz é converter as coisas em aparência pura. O que o poeta faz é iluminar as coisas” (COUTO, 2011, p.106). Já para Ítalo Calvino, o escritor possui múltiplas possibilidades, devido ao caráter infinito da imaginação, bem como a diversidade linguística que tem a seu dispor: “O escritor [...] realiza operações que envolvem o infinito de sua imaginação ou o infinito da contingência experimentável, ou de ambos, com o infinito das possibilidades linguísticas da escrita” (CALVINO, 1990, p.113). É possível observar que cada um dos autores pensa de modo distinto a respeito do papel desempenhado pelo poeta. No entanto, essas visões são basicamente complementares. Se Neruda contribui com a ideia de que a perfeição está no equilíbrio que o poeta precisa manter frente às diferentes realidades do mundo, Mia Couto mostra que o poeta possui a tarefa de revelar a natureza das coisas em meio a essas distintas realidades, utilizando-se da multiplicidade linguística que a escrita possibilita, segundo o pensamento de Calvino. Assim, a variedade de opiniões ajuda a construir um pensamento, no qual as mais diversas vozes penetram e circulam no seu interior.

Neruda aborda um tema bastante peculiar: o abuso cometido por aqueles que se rotulam de “poetas”, o que poderia causar certo desprestígio ao ofício. Com isso, cabe aos leitores a missão de separar o joio do trigo, valorizando as expressões poéticas que apresentem uma configuração estética de qualidade, em que se sobressaia o trabalho do poeta enquanto arquiteto da linguagem, como se pode observar no excerto abaixo:

Es claro que el oficio de poeta está siendo un tanto abusado. Salen tantos poetas noveles e incipientes poetisas, que pronto pareceremos todos poetas, desapareciendo los lectores. A los lectores tendremos que ir buscarlos en expediciones que atravesarán los arenales en camellos o circularán por el cielo en astrobuques. (NERUDA, 2010b, p. 303)

Parece que Neruda se sente incomodado com a ideia de que qualquer pessoa possa vir a desenvolver as faculdades artísticas com a linguagem, de maneira que essa disposição venha a torná-la um possível poeta. Por isso, o autor chileno ressalta a importância dos leitores no meio literário, já que são eles os grandes responsáveis pela

sobrevivência da poesia junto à sociedade. Portanto, os poetas precisam caminhar em direção aos leitores, sem medir esforços, com o intuito de fortalecer esse vínculo.

Outro autor que questiona a numerosa quantidade de poetas que nasce a cada dia é Carlos Drummond de Andrade. Para Drummond, não pode se considerar poeta aquele sujeito que escreva versos para superar uma frustração amorosa ou por dificuldades financeiras, ou que se deixa dominar pelas forças líricas de um momento. O poeta precisa tomar consciência de sua responsabilidade, entregando-se aos trabalhos diários ou “secretos da técnica, da leitura, da contemplação e mesmo da ação.” Desse modo, o poeta terá em suas mãos valiosos instrumentos, que ajudarão a construir o seu espólio literário, sem deixar-se conduzir pelo caminho da inspiração ou de certos modismos:

Entendo que a poesia é negócio de grande responsabilidade, e não considero honesto rotular-se de poeta quem apenas verseje por dor-de-cotovelo, falta de dinheiro ou momentânea tomada de contato com as forças líricas do mundo, sem se entregar aos trabalhos quotidianos e secretos da técnica, da leitura, da contemplação e mesmo da ação. Até os poetas se armam, e um poeta desarmado é, mesmo, um ser à mercê de inspirações fáceis, dócil às modas e compromissos. (ANDRADE, 2011, p.70)

Se Drummond considera o ofício do poeta algo de “grande responsabilidade”, já Ezra Pound o vê como “trabalho para uma vida inteira”. Para Pound, qualquer labor artístico requer acentuada dedicação, já que a poesia é uma arte como as outras. Além disso, o escritor norte-americano afirma que em matéria de arte há dois tipos: o amador e o perito. Ele defende que o amador precisa assimilar a arte poética, para que compreenda genericamente que a lírica não é um passatempo, mas sim uma arte:

O domínio de qualquer arte é trabalho para uma vida inteira. Eu não faria distinções entre o “amador” e o “profissional”. Ou melhor, faria distinções entre o amador e o perito. É indiscutível que o caos atual persistirá até a Arte da poesia ter sido assimilada pelo amador, até haver uma compreensão generalizada do fato de que a poesia é uma arte e não um passatempo [...] (POUND, 1976, p.18)

Nesse sentido, podemos observar que a tarefa do poeta não é algo tão simples assim, como imaginam aqueles que desconhecem os meandros desse ofício. No entanto, Hegel revela que o ofício do poeta pode ser mais fácil ou mais difícil, comparado com

os demais artistas. Para o filósofo alemão, a tarefa do poeta pode ser vista como a mais fácil, pois o poeta está livre da superação relativamente multifacetada das dificuldades técnicas, ainda que o trabalho poético com a linguagem exija uma habilidade mais elaborada; como a mais difícil,

porque a poesia, quanto menos ela for capaz de levar uma corporificação exterior, tanto mais tem de procurar o substituto para esta carência sensível no núcleo interior propriamente dito da arte, na profundidade da fantasia e na concepção artística autêntica enquanto tal. (HEGEL, 2004, p. 47)

Assim, o ofício do poeta exige uma profunda maturidade, além de um grande conhecimento técnico. Sem a união desses dois fatores, o poeta viverá imerso na mediocridade, igualando-se a muitos de seus pares, os quais não merecem o epíteto de poeta, visto que o grande artista é aquele que prima pelo domínio da técnica e o aperfeiçoamento de suas habilidades, sempre à procura de novos caminhos.

No que se refere ao compromisso do poeta com a sociedade, Neruda parte de sua própria experiência enquanto criador literário, quando afirma que o poeta pode escrever sobre tudo aquilo que seja necessário para uma coletividade humana. Nesse ponto, entra em debate a questão da obra sob encomenda, ou ainda, a questão do engajamento literário do poeta, no instante em que o autor submete sua obra aos interesses políticos:

En buena parte de mi obra he querido probar que el poeta puede escribir sobre lo que se le indique, sobre aquello que sea necesario para una colectividad humana. Casi todas las grandes obras de la antigüedad fueron hechas sobre la base de estrictas peticiones. Las *Geórgicas* son la propaganda de los cultivos en el agro romano. Un poeta puede escribir para una universidad o un sindicato, para los gremios y los oficios. (NERUDA, 2010b, p. 304)

Para Neruda, a poesia pode ser destinada a uma causa, desde que atinja a uma grande quantidade de pessoas. Isso leva a reflexão sobre o comprometimento que obra de arte deve ter com uma determinada causa, já que o ofício do poeta está ligado ao trabalho literário com a linguagem. Teria o poeta outro interesse, senão a busca pela excelência artística? Ou haveria a possibilidade ainda de unir o compromisso social a uma estética literária, sem que haja consequentemente a perda da qualidade do poema?

O filósofo francês Julien Benda se mostra contrário ao engajamento político dos intelectuais, acusando-os de uma possível traição. No momento em que os intelectuais assumem compromisso com um sistema político, eles precisariam assumir necessariamente valores de finalidade prática, que seriam desprovidos de intelectualidade: “Em suma, a traição dos intelectuais [...] consiste em que, ao adotarem um sistema político voltado a um objetivo prático, eles são obrigados a adotar valores práticos, os quais, por essa razão, não são intelectuais” (BENDA, 2007, p.89).

Contudo, Benda faz uma ressalva quando se trata da poesia. Para o pensador francês, não se deve pedir aos poetas que afastem suas obras de suas convicções, já que o fervor político serve de alimento para a tessitura de suas produções artísticas. Só resta saber se os poetas “escrevem poemas para dizer suas paixões ou se buscam paixões para escrever poemas”. Enfim, Benda revela que os poetas não precisariam eliminar “de seu material vibrante” o ardor nacional ou “o espírito de partido”, conforme suas palavras:

Em relação à poesia isso é compreensível. Não se deve pedir aos poetas que separem suas obras de suas paixões; estas são a substância daquelas, e a única questão é saber se eles escrevem poemas para dizer suas paixões ou se buscam paixões para escrever poemas. Em ambos os casos, não haveria por que eles excluíssem de seu material vibrante a paixão nacional ou o espírito de partido. (BENDA, 2007, p. 160)

Edward W. Said também aborda a questão do comprometimento dos intelectuais com as ideologias políticas, mostrando que a política está presente em todos os locais, o que torna impossível sua separação da vida dos homens. Por conseguinte, a arte absorve dessa atmosfera política, de modo que não há como defender uma arte desinteressada ou um pensamento absolutamente puro. Com isso, os intelectuais passam a representar o sistema político de sua época, seja aderindo a ele ou reprovando-o, como forma de posicionar-se frente à sua sociedade, de acordo com a passagem a seguir:

A política está em todo o lado; não nos podemos escapar para o reino da arte e do pensamento puros nem, nessa mesma linha, para a esfera da objectividade desinteressada ou da teoria transcendental. Os intelectuais são *do* seu tempo, arrebanhados pelas políticas de representações para as massas, corporizadas pela indústria da informação ou dos meios de comunicação social, sendo capazes de lhes resistir apenas disputando as imagens, narrativas oficiais, justificações de poder que os meios de comunicação, cada vez mais poderosos, fazem circular – e não só os meios de comunicação, mas

também correntes de pensamento que mantêm o *status quo* e transmitem uma perspectiva aceitável e autorizada sobre a actualidade – e oferecem o que Mills chama de desmascaramentos ou versões alternativas, nas quais o intelectual tenta dizer a verdade o melhor que sabe. (SAID, 2000, p.34)

Em decorrência disso, o intelectual teria a importante missão de apresentar uma visão alternativa dos fatos históricos, muitas vezes, diferente daquela apresentada pela crítica oficial, que busca manter o *status quo* de um determinado grupo. Por isso, a voz dos intelectuais tende a alertar a população em períodos de completo obscurantismo, já que o intelectual possui a argúcia de enxergar os eventos sob outro ângulo, não caindo no senso comum. Assim, a presença dos intelectuais junto às massas é uma espécie de estrela intermitente em meio à profunda escuridão, em certos momentos de nossa história, em que a humanidade parece cegar os seus olhos com ideais plantados no terreno da discórdia e da indiferença.

Desse modo, pode-se dizer que Neruda foi um intelectual consumido pelo ideal socialista, na busca por uma sociedade livre da opressão gerada pelo capital. Essa visão defendida por Neruda, de certo modo, acabou tornando-o refém de sua própria utopia de sociedade, deixando de refletir as práticas de governos considerados socialistas, como no caso da China e da antiga União Soviética. Nesse sentido, Neruda serve de exemplo para o intelectual engajado, que jamais deve se deixar consumir plenamente pela paixão de suas ideias. Logo, a reflexão se transforma num exercício perfeito, que leva o intelectual a repensar suas práticas e tudo aquilo que envolve a defesa de seus ideais.

O autor chileno alerta do perigo que o poeta corre, ao acreditar-se em “um pequeno deus”. Essa situação tende a favorecer as classes dominantes, já que a burguesia exige uma poesia totalmente apartada da realidade social. Com isso, o poeta fica comovido com essa ideia, que o faz abandonar o mundo dos homens, partindo para o isolamento divino, visto que sua natureza transcende os interesses humanos, o que o torna um ser ensimesmado em sua própria grandeza:

La burguesía exige una poesía más y más aislada de la realidad. El poeta que sabe llamar al pan pan y al vino vino es peligroso para el agonizante capitalismo. Más conveniente es que el poeta se crea, como lo dijera Vicente Huidobro, “un pequeño dios”. Esta creencia o actitud no molesta a las clases dominantes. El poeta permanece así conmovido por su aislamiento divino, y no se necesita sobornarlo o aplastarlo. Él mismo se ha sobornado al condenarse al cielo. Mientras tanto, la tierra tiembla en su camino, en su fulgor. (NERUDA, 2010b, p.332)

Neruda ainda complementa sobre o possível endeusamento dos poetas:

Para separar al pobre poeta de sus parientes pobres, de sus compañeros de planeta, le dicen toda clase de encantadora mentiras. “Tú eres mago”, le repiten, “eres un dios oscurísimo”. A veces, los poetas creemos tales cosas y la repetimos como si nos hubieran regalado un reino. En verdad, estos aduladores nos quieren robar un reino peligroso para ellos: el de la comunicación cantante entre los seres humanos. (NERUDA, 2010c, p. 132)

A partir dessa constatação, Neruda demonstra contrariedade à noção de que o poeta seja considerado uma entidade mística, uma vez que sua vida pertence ao reino dos homens. Neruda trava uma luta constante em favor da desmistificação da imagem do poeta, algo muito recorrente em seu pensamento. O poeta é uma pessoa como as demais, sem a necessidade de colocá-lo num pedestal de ouro, ou então, banhá-lo com incenso e mirra, atitude esta digna da figura de um messias. Portanto, a missão do poeta está no papel que desempenha junto à sociedade, no momento em que empresta sua lira para denunciar o sofrimento coletivo, pondo-se ao lado das populações desfavorecidas.

Em relação aos poetas populares, o escritor chileno sai em defesa daqueles que seriam os legítimos representantes do povo. Dessa forma, Neruda acaba valorizando a cultura popular. Isso mostra que a poesia popular merece a devida atenção do universo literário, abrindo um importante canal de comunicação entre o popular e o acadêmico:

Yo no doy un laurel a estos poetas del pueblo. Son ellos los que a mi me regalan la fuerza y la inocencia que debe informar toda poesía. Son ellos los que me hacen tocar su nobleza material, su superficie de cuero, de hojas verdes, de alegría. Son ellos, los poetas populares, los oscuros poetas, los que me enseñan la luz. (NERUDA, 2010c, p.140-1)

No fragmento acima, é possível verificar que a relação de Neruda com os poetas populares foi essencial para sua formação poética, bem como para a construção de seu pensamento literário. Para Neruda, os poetas populares estabelecem uma comunicação direta com o povo, já que eles compreendem os anseios da população. Logo, todos os poetas deveriam aprender esta importante lição: a de sempre ouvir a voz do povo. Para isso, faz-se necessário uma poesia que esteja impregnada de “força” e de “inocência”, ou seja, uma lírica capaz de comunicar com a simplicidade que os poetas populares possuem. Entretanto, a poesia popular, na sua aparente simplicidade, se utiliza de

recursos, muitas vezes, sofisticados. Um exemplo clássico é a literatura de cordel, extremamente popular na região Nordeste do Brasil. Com uma estrutura bem definida, o cordel influenciou importantes nomes da literatura brasileira, como o poeta João Cabral de Melo Neto. Essa influência fica visível em seu poema *Morte e vida severina* (1955), em que o autor narra a história de Severino, retirante do sertão nordestino, que foge da seca em direção a Recife, guiado pelo rio Capibaribe. Por sua vez, o universo acadêmico só reconhece a relevância dessa contribuição, quando grandes nomes da literatura trazem elementos populares para o interior de suas obras literárias.

Outra questão que Neruda aborda é a reflexão crítica realizada pelos poetas a respeito da poesia. O autor chileno reprova essa ação, porque não cabe ao poeta realizar o estudo crítico da poesia, tanto que Neruda chama esse ato de “pura cinza”. Em seguida, Neruda faz uma analogia referente ao caso. Ela demonstra que a crítica feita pelos poetas não passaria de algo efêmero, pouco resistente à passagem do tempo:

Siempre pensé que este examen de la poesía hecho por los poetas es ceniza pura. Bien puede ser bellísima espuma cenicienta, pero el viento se la llevará. Tal vez me gusta, tal vez, que el crítico se inmiscuya y trajine en lo que le interesa, y en lo que no le concierne. Para mí el espíritu crítico, cuando se aguza demasiado, llega a la obscenidad intelectual, al descaro sangriento. No son las vísceras del poeta que revela el puñal analítico, sino las propias intimidades viscerales del que empuñó el armamento. (NERUDA, 2010c, p.248)

Para Neruda, o crítico literário não deve realizar, ao mesmo tempo, a tarefa de criticar e de escrever poesia. Dessa maneira, o poeta precisa centrar sua atenção apenas na escrita do poema, ao invés de partir para a crítica de poesia. Segundo Neruda, é aconselhável que o crítico mantenha uma estreita relação com aquilo lhe interessa, e de afastamento daquilo que não lhe convém, que seria a composição poética. No entanto, esse pensamento de Neruda é muito questionável, já que tivemos ótimos exemplos de poetas-críticos. Pound, Eliot, Paz, Valéry, entre outros, formam um seleto grupo de autores que desempenharam duplas funções: a da crítica e a do fazer poético. Na verdade, uma função não impede a realização da outra. Além disso, o poeta pode ser considerado o primeiro crítico de sua própria poesia. De certa forma, todo poeta é um crítico nato, no instante em que se autoexamina.

No seu discurso alusivo à entrega do Prêmio Nobel de Literatura de 1971, Neruda traz à tona uma questão intrigante. Para ele, não está entre os deveres do poeta a realização de acusações nem de justificativas. Caso algum poeta utilize a lírica para defender-se de ataques plausíveis ou absurdos, isso se deve somente à vaidade humana, como se pode observar no excerto abaixo:

En verdad, si bien alguna o mucha gente me consideró un sectario, sin posible participación en la mesa común de la amistad y de la responsabilidad, no quiero justificarme, no creo que las acusaciones ni las justificaciones tengan cabida entre los deberes del poeta. Después de todo, ningún poeta administró la poesía, y si alguno de ellos se detuvo a acusar a sus semejantes, o si otro pensó que podría gastarse la vida defendiéndose de recriminaciones razonables o absurdas, mi convicción es que sólo la vanidad es capaz de desviarnos hasta tales extremos. (NERUDA, 2010c, p.389)

No entanto, Neruda usou a própria poesia para atacar seus inimigos. Como já foi citado no capítulo anterior, o livro *Incitación al nixicidio y alabanza a la revolución chilena* (1973) é um ataque direto ao então presidente dos Estados Unidos, Richard Nixon, já que seu governo estaria explorando indevidamente o cobre oriundo das terras chilenas. No poema *Comienzo por invocar a Walt Whitman*, percebe-se o tom agressivo do sujeito lírico nerudiano, que não mede esforços para suplantar a tirania do governo norte-americano, sugerindo a morte simbólica de Nixon, como logo se verifica nas duas primeiras estrofes:

Es por acción de amor a mi país
que te reclamo, hermano necesario,
viejo Walt Whitman de la mano gris,

para que con tu apoyo extraordinario
verso a verso matemos de raíz
a Nixon, presidente sanguinario. (NERUDA, 1980, p.3)

Desse modo, observa-se que Neruda adota uma postura contraditória, quando declara que o poeta não deve utilizar a lírica para cometer possíveis acusações, muito menos justificar-se delas. Porém, o autor chileno utiliza sua poesia como instrumento de combate, desferindo fortes ataques contra aqueles que fazem o papel de seus inimigos ou, como no caso do referido poema, inimigos de sua pátria e de seu povo.

Nesse mesmo discurso, Neruda alerta que o maior inimigo do poeta é a sua incapacidade de compreensão para com os indivíduos explorados e esquecidos de sua época, já que isso diz respeito a todos os períodos e a todos os lugares:

Digo que los enemigos de la poesía no están entre quienes la profesan o resguardan, sino en la falta de concordancia del poeta. De ahí que ningún poeta tenga más enemigo esencial que su propia incapacidad para entenderse con los más ignorados y explotados de sus contemporáneos; y esto rige para todas las épocas y para todas las tierras. (NERUDA, 2010c, p. 389-90)

Por isso, o poeta precisa ficar atento aos anseios da população, para que ele possa estabelecer um canal aberto ao diálogo com aqueles que permanecem às margens da sociedade, na maioria das vezes, sofrendo com o preconceito e com o total esquecimento das autoridades. Nesse sentido, a tarefa do poeta está em fazer ouvir a voz dos explorados e dos esquecidos, através do texto literário, isto é, do poema, o qual deve retratar a realidade vivida por um determinado grupo social, sempre o poeta tendo em vista a busca pela qualidade estética do poema.

Neruda ainda aproveita o momento para desmistificar, mais uma vez, a imagem do poeta. Além disso, o autor chileno defende que o poeta se mantenha sempre ao lado do seu povo, ajudando na construção da sociedade, porque o poeta também é um homem comum, o que o iguala a seus pares na luta por mundo mais justo, segundo a passagem a seguir:

El poeta no es un “pequeño dios”. No, no es un “pequeño dios”. No está signado por un destino cabalístico superior al de quienes ejercen otros menesteres y oficios. A menudo expresé que el menor poeta es el hombre que nos entrega el pan de cada día: el panadero más próximo, que no se cree dios. Él cumple su majestuosa y humilde faena de amasar, meter al horno, dorar y entregar el pan de cada día, con una obligación comunitaria. Y si el poeta llega a alcanzar esa sencilla conciencia, podrá también la sencilla conciencia convertirse en parte de una colosal artesanía, de una construcción simple o complicada, que es la construcción de la sociedad, la transformación de las condiciones que rodean al hombre, la entrega de la mercadería: pan, verdad, vino, sueños. Si el poeta se incorpora a esa nunca gastada lucha por consignar cada uno en manos de los otros su ración de compromiso, su dedicación y su ternura al trabajo común de cada día y de todos los hombres, el poeta tomará parte en el sudor, en el pan, en el vino, en el sueño de la humanidad entera. Sólo por ese camino inalienable de ser hombres comunes llegaremos a restituírle a la poesía el anchuroso espacio que le van recortando en cada época, que le vamos recortando en cada época nosotros mismos. (NERUDA, 2010c, p.390)

É interessante que Neruda não distingue o ofício do poeta do simples entregador de pão, já que ambos colaboram para a construção do meio social. Esse pensamento de Neruda demonstra que não há divisões de classe, algo muito próprio do ideário socialista. Logo, esta ou aquela função não se sobressai em relação às demais, visto que todas as funções possuem a mesma importância. Ademais, o autor chileno destaca que o poeta precisa aprender a lição de comunidade que o padeiro mais próximo nos ensina, no momento em que realiza o seu trabalho. Com isso, o ofício do poeta também possui um sentido comunitário, uma vez que sua atenção deve estar voltada às transformações sociais de seu tempo. Portanto, o poeta participa coletivamente da formação de sua sociedade, fazendo-se presente através do suor e da luta, como qualquer outro homem.

Para concluir, Neruda entende que o poeta só se reconhece enquanto criador literário, a partir do conhecimento da dimensão humana, que se dá pela relação de alteridade. Isso mostra que o papel desempenhado pelo poeta junto à sociedade não está acima de qualquer outro. Muito pelo contrário, o poeta deve ser o primeiro a colocar-se a serviço de sua comunidade. Logo, o ofício do poeta se realiza, de certa maneira, pelo forte desejo de humanidade que se manifesta, quando o poeta entra em sintonia com os demais, muito próximo daquilo que Alejo Carpentier nos fala: “Homem é que sou, e só me sinto homem, quando meu palpitar, minha pulsão profunda, sincroniza com o palpitar, a pulsão, de todos os homens que me rodeiam” (CARPENTIER, 2006, p.164).

E) Considerações finais

Ao longo deste trabalho, foi possível conhecer um pouco melhor o pensamento de Pablo Neruda sobre as questões que envolvem a poesia e o ofício do poeta. O autor chileno, partindo de suas experiências enquanto poeta e indivíduo, nos ofereceu um importante panorama, que ajuda melhor a pensar a respeito da natureza da lírica e de tudo aquilo que representa o poeta para a sociedade.

Neruda jamais se deixou conduzir pelos caminhos fáceis da inspiração, já que sempre preferiu o trabalho com a linguagem, tendo a palavra como o cerne da criação poética. Com isso, Neruda nos transmite uma grande lição: é quase improvável que um bom poema seja oriundo de um momento feliz de inspiração. Na verdade, o processo de criação exige do poeta um grande envolvimento com a língua, através de um contínuo labor com a palavra. Só assim o poema poderá se apresentar como produto literário de qualidade, nascido do esforço artístico do poeta com a linguagem.

Creio que a principal contribuição de Neruda a respeito da lírica seja o manifesto intitulado *Sobre una poesía sin pureza*, em que o poeta chileno rompe com a ideia de que a poesia possui um caráter de pureza, mostrando que toda a matéria é objeto da poesia, sem promover a exclusão de temas. De certa forma, Neruda sai em defesa de uma lírica que compreenda tudo aquilo que esteja relacionado com o universo cotidiano, incluindo as emoções e as crenças políticas, sendo o poema um palco perfeito para o debate ideológico e político, o que caracteriza o papel social da poesia. Desse modo, pode-se dizer que Neruda foi um dos poetas mais engajados ao longo do último século. Segundo o autor chileno, a poesia pode ser vista como um importante instrumento de combate social, que deve estar à disposição das classes exploradas, na busca por uma sociedade mais justa e igualitária, na qual todos os homens gozem das mesmas oportunidades. Assim, Neruda acredita que a poesia concentra um poder de transformação social inigualável, pois ela tem a capacidade de sensibilizar o homem pela palavra, tornando-o consciente de seu papel frente à comunidade da qual participa.

No entanto, Neruda não apenas pensou a poesia pelo viés social. Ele debateu outros temas de igual relevância, como a questão da originalidade na poesia, a relação entre a religião e a lírica, além de um assunto extremamente interessante, que se refere

aos dias de hoje: a poesia precisa recuperar os leitores perdidos. Este último assunto é muito importante para a discussão atual da lírica, visto que a poesia vem perdendo continuamente seus leitores, algo que gera grande preocupação. Para Neruda, a lírica deve corresponder aos anseios do homem, entrando na intimidade humana, como uma forma de aproximar novamente os leitores do terreno da poesia. Portanto, o escritor chileno mostra-se capaz de abordar e de discutir os mais diversos temas.

Outro ponto importante diz respeito à relação da poesia com a natureza, já que o homem encontra o significado de sua existência em meio ao contato com o âmbito natural, o que revela uma perspectiva romântica do pensamento nerudiano. Esse modo de pensar se explica pelo fato de Neruda ter convivido com as paisagens naturais do Chile, desde os primeiros momentos de sua infância até a vida adulta, sendo que o próprio autor reconhece a influência da natureza em sua formação como poeta. Logo, o papel da poesia está em restabelecer o vínculo da natureza com o homem, para que a humanidade se reencontre consigo mesma.

No que concerne ao ofício do poeta, Neruda revela que o compromisso maior de um autor está na defesa dos interesses de sua pátria e de seu povo, já que o poeta é o legítimo representante de sua sociedade. É óbvio que a primeira obrigação de um poeta está em manter uma relação íntima com a palavra, para que o poema culmine na excelência de um trabalho com a linguagem. Caso um poeta não prime pela qualidade estética do poema, ele não merece ser considerado um verdadeiro artista, visto que seus interesses não passam de uma busca famigerada pela exaltação de sua própria imagem. Por isso, é fundamental que o poeta consiga expressar suas emoções, sem perder a qualidade do texto literário, visando sempre à comunicação de suas ideias, a partir de um diálogo direto com o leitor.

Neruda também travou uma importante luta referente à representação do poeta junto à sociedade. Ou seja, o poeta não é um semideus ou uma entidade mística que está acima dos homens, mas um indivíduo comum que pertence à realidade do mundo. Dessa forma, as preocupações do poeta são reais, porque ele participa de uma sociedade em que o homem sofre com a injustiça diária, alimentada por um sistema de exclusão. Com isso, o poeta precisaria participar ativamente da vida social e política do seu país, ao invés de permanecer recluso no *glamour* dos círculos literários ou, até mesmo, na comodidade de seu apartamento. Assim, a divindade do poeta só serve para aqueles que

desejam manter o *status quo* da injustiça e da desigualdade social, transformando o poeta em um ser alheio à realidade que está ao seu redor.

Para Neruda, fica claro que o ofício de poeta exige grande maturidade, uma vez que o autor chileno condena o número excessivo de pessoas que se autodenominam “poetas”. Em decorrência disso, pode-se pensar que o poeta só consegue desenvolver suas faculdades artísticas ao longo de toda uma vida, não apenas em um determinado momento, como pensam os incautos. De certo modo, a poesia fica prejudicada, devido ao desmerecimento de muitas pessoas que consideram o fazer poético apenas uma diversão ou uma atividade diletante, em que o poeta resolve diluir em versos seu amargor existencial. Aliás, Neruda reclama da imagem taciturna que se tem a respeito dos escritores, já que a felicidade é um bem ao alcance de todos, inclusive dos poetas.

Afinal, o poeta pode estar engajado politicamente em uma causa social? Esta é um pergunta em aberto, sem um número certo de respostas. Todavia, creio que o poeta pode estar engajado politicamente em uma causa, desde que sua atenção esteja voltada ao trabalho estético com o texto literário, nesse caso, com o poema. Nada substitui a importância de um trabalho elaborado com a linguagem, nem a causa mais relevante entre todos os homens. Por isso, o poema não pode ser apenas o resultado de uma causa, mas sim de um labor permanente com a linguagem, configurando sentido às palavras.

Vale a pena ressaltar a contradição entre o pensamento de Neruda e sua prática poética. Como foi possível ver, o autor chileno defende que o poeta não deve utilizar a lírica para atacar ou defender-se de acusações, já que isso seria motivado, exclusivamente, pela vaidade humana. No entanto, Neruda utiliza seus próprios versos para desferir ataques à figura do então presidente norte-americano, Richard Nixon, o qual seria o grande responsável pela exploração indevida do cobre de seu país. Nessa atitude contraditória, observa-se a complexidade do processo criativo, em que a contradição pode ser vista como riqueza, propiciando a problematização do ato criador.

Finalmente, foi possível perceber que Neruda nos proporcionou uma significativa contribuição, para que melhor entendêssemos o caráter da lírica e o ofício do poeta, ainda que seu pensamento não seja tão conhecido quanto sua obra literária. Certamente, acredito que este singelo trabalho tenha cumprido o seu papel: o de despertar das sombras aquela estrela que pode vir a brilhar em uma futura manhã.

F) Referências bibliográficas

ADORNO, T. Discurso sobre lírica e sociedade. In: LIMA, L. C. (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

ALMEIDA, J. F. Trad. **A Bíblia Sagrada**. 2ª ed. São Paulo: Sociedade Bíblica Brasileira, 1993.

ANDRADE, C. D. **Confissões de Minas**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

BENDA, J. **A traição dos intelectuais**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Peixoto Neto, 2007.

BORGES, J. L. **Esse ofício do verso**. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **Cinco visões pessoais**. Trad. Maria Rosinda Ramos da Silva. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985.

CARPENTIER, A. **Visão da América**. Trad. Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Martins, 2006.

CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COUTO, M. **E se Obama fosse africano?: e outras interinvenções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ELIOT, T. S. **Ensaio**. São Paulo: Art, 1989.

_____. A função social da poesia. In: ELIOT, T. S. **A essência da poesia**. Trad. Maria Luiza Nogueira. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.

GULLAR, F. **Toda poesia**. 19ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

_____. **Sobre arte Sobre poesia: (uma luz do chão)**. 2ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

HEGEL, G. W. F. **Cursos de Estética**. Trad. Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Edusp, 2004. V. IV.

MELO NETO, J. C. **Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

_____. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

NERUDA, P. **Residência na terra II**. Trad. Paulo Mendes Campos. Porto Alegre: L&PM, 2011a.

_____. **Terceira residência**. Trad. José Eduardo Degrazia. Porto Alegre: L&PM, 2011b.

_____. **Antología general**. Madrid: Alfaguara, 2010a.

_____. **Confieso que he vivido**. Barcelona: Seix Barral, 2010b.

_____. **Para nacer he nacido**. Barcelona: Seix Barral, 2010c.

_____. **Residência na terra I**. Trad. Paulo Mendes Campos. Porto Alegre: L&PM, 2010d.

_____. **Incitação ao nixonicídio e louvor da revolução chilena**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1980.

PAZ, O. **O arco e a lira**. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PESSOA, F. **Poesias**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

POUND, E. **ABC da literatura**. 11^a ed. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. **A arte da poesia**. Trad. Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1976.

SAID, E. W. **Representações do intelectual**. Lisboa: Edições Colibri, 2000.

SOSA, V. **Neruda, las Vanguardias y el Realismo Socialista**. São Paulo: Lumme Editora, 2007.

VALÉRY, P. **Variedades**. 3^a ed. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007.

_____. **Oeuvres complètes**. Paris: Pléiade, 1957.