



A questão da imagem em «Uma Ouriça» de João Cabral de Melo Neto

Adriana da Costa TELES
UNESP/ Ibilce

PALAVRAS-CHAVE: «UMA OURIÇA», POESIA, DISCURSO POÉTICO, IMAGEM.

KEYWORDS: «UMA OURIÇA», POETRY, POETIC DISCOURSE, IMAGE.

Chklovski inicia seu famoso ensaio «A arte como procedimento», publicado em *Teoria da literatura*: formalistas russos (Chklovski, 1970), discutindo a questão da imagem na arte. No texto em questão, o formalista rebate uma idéia que considera clássica e que, segundo ele, encontra-se enraizada na consciência de muitos, a de que «a arte é pensar por imagens» (ibid.: 39). Para Chklovski, além de ter se tornado quase que um lugar comum, tal conceito proporciona certa economia de energias mentais e o sentimento estético surge como reflexo dessa economia.

Para o ensaísta e teórico russo, tocar em tal questão requer citar Potebnia, um dos criadores do conceito que discute. Chklovski afirma que Potebnia e seus discípulos viam na poesia uma maneira particular do pensamento, um pensamento ajudado por imagens que teriam «apenas a função de agrupar os objetos e as funções heterogêneas e explicar o conhecido pelo desconhecido» (ibid.: 39-40). O autor argumenta que tal conceito, além de encontrar-se um tanto desgastado por deturpações sofridas ao longo dos anos, é insuficiente para dar conta do fenômeno estético. Seu ponto de vista difere do conceito clássico de seu

contrerrâneo não a respeito da importância da imagem na arte, mas sim do papel que tem na construção poética. É assim que Chklovski diferencia sua posição da do esteta citado:

a diferença entre o nosso ponto de vista e o de Potebnia pode ser formulada assim: a imagem não é um predicado constante para sujeitos variáveis. O objetivo da imagem não é tornar mais próxima de nossa compreensão a significação que ela traz, mas criar uma percepção particular do objeto, criar uma visão e não um reconhecimento. (ibid.: 50)

Para Chklovski, a imagem não seria um elemento catalisador, que, ao relacionar coisas diferentes, facilitaria um processo reflexivo, como nos diz Potebnia ao assinalar que «a imagem é muito mais simples e muito mais clara do que aquilo que ela explica» (Potebnia apud Chklovski, 1970: p.40). Ao contrário, o papel da imagem seria, segundo o formalista, criar uma maneira de perceber, provocar, pela associação, e instigar o leitor criando o que chama de «visão».

Quando Chklovski conclui poucas páginas depois que «a imagem é um dos meios de criar uma impressão máxima» (apud ibid.: 42), sintetiza sua corrente reflexiva, chamando a atenção para algo que desenvolve ao longo de seu texto, a questão da impressão que o objeto artístico causa no leitor, no caso do texto literário, e em seu caráter muitas vezes desestabilizador.

Reflexão até certo ponto semelhante é a que Octávio Paz desenvolve em «A imagem», texto publicado em *O arco e a lira* (1982). Para o teórico mexicano,

a imagem reproduz o momento de percepção e força o leitor a suscitar dentro de si o objeto um dia percebido. O verso, a frase-ritmo, evoca, ressuscita, recria. Ou, como dizia Machado: não representa; apresenta. Recria, revive nossa experiência do real. (Paz, 1982: 132)

Ao apontar para a imagem como aquele elemento que suscita um objeto já percebido, recriando uma experiência no leitor, o autor permite o diálogo com determinados aspectos discutidos por Chklovski, reforçando a ideia da imagem como aquele elemento que provoca, pela associação que permite, e que instiga, pela representação que faz por meio da linguagem.

É importante ressaltar que Paz aponta para outro elemento importante nessa questão, o de que a imagem **apresenta** e não **representa**. Eis aí um elemento importante para a discussão de semelhante problemática. A imagem poética não reproduz um elemento do mundo palpável, simplesmente, mas o recria por meio da linguagem, proporcionando uma experiência única de percepção no leitor, que não deve buscar correlações simplistas

entre ela e o mundo real. Novamente citando Octávio Paz, o sentido da imagem «não se pode dizer com outras palavras. A imagem explica-se a si mesma. Nada exceto ela, pode dizer o que quer dizer» (Paz, 1982: 133). O caráter singular da imagem deve ser visto por um olhar também singular, que se deixe contaminar, acicatando, por meio da experiência de leitura, sua percepção do mundo que o rodeia, não pelo reconhecimento, mas pelo caráter resvaladiço e pela incrível capacidade de (re) criação por meio da linguagem que tem a literatura.

As reflexões desses dois renomados teóricos foram fortemente inspiradoras para as considerações sobre a poesia «Uma Ouriça», de João Cabral de Melo Neto, que se seguem nessas páginas. A poesia de João Cabral possui, como sabemos, traços bastante característicos e um de seus elementos recorrentes é o de fazer uso da palavra concreta, construindo um texto com forte base na imagem, caso da poesia em questão.

Tais traços característicos do poeta recifense o afastam de algumas tendências estéticas de seu tempo. Situado cronologicamente na geração de 45 do modernismo brasileiro, dela se afasta por sua atitude diante do fazer poético, distante do confessionalismo e com forte apelo à razão e à inteligência do leitor, afastando-se de qualquer tipo de estado emocional ditado pela «inspiração». Responsável por uma vasta produção poética, João Cabral publica «Uma Ouriça» em *A educação pela pedra* (1966), obra que se encontra inserida em um projeto poético que, a exemplo de outras obras do autor, visa a trabalhar a linguagem de maneira sistemática e rigorosa, desbastando-a de sentimentalismos ou resíduos pitorescos.

Nos dizeres de Marly de Oliveira no prefácio das *Poesias completas* (1979) do autor, a poesia de João Cabral afasta-se da musicalidade que caracteriza a poesia lírica no Brasil, configurando-se quase como uma poesia anti-lírica, mais presa à realidade e dirigida ao intelecto (*apud* Melo Neto, 1979:15). Nesta mesma linha de raciocínio segue Alfredo Bosi, para quem a poesia de João Cabral dá um exemplo fortemente persuasivo de «volta às próprias coisas» como meio de apreender uma realidade opaca, resistente e desafiadora (Bosi, 1997: 524). Dessa forma, a sensação aguda dos objetos que delimitam o espaço do homem é uma constante em sua produção poética e um elemento que não pode ser ignorado em uma reflexão que visa a discutir uma poesia do autor.

As artimanhas de construção lingüística tornam possível ao leitor de «Uma Ouriça» colocar-se diante da imagem vívida de um ser criado pela linguagem. Ao manipular de maneira brilhante recursos estéticos, o poeta cria a imagem vívida de um ser que, pelo próprio nome que recebe, evoca de imediato o elemento do mundo objetivo. Trata-se de uma imagem pulsante, que se movimenta, se eriça e se desarma frente ao leitor, promovendo uma percepção bastante particular e articulando por meio das entranhas textuais

significantes prontos para serem articulados e rearranjados pelo trabalho de leitura e interpretação do leitor.

Os procedimentos de que João Cabral se vale nessa singular construção poética vão desde a escolha precisa das palavras que, juntas, conferem um significativo ritmo ao poema e operam na configuração das imagens, até a construção sintática elaborada e o cuidado com a forma de exposição lógica da linguagem. É esse conjunto laborioso que torna este poema tão intrigante e instigante. Vejamos o texto poético, extraído das *Obras completas* de João Cabral (Melo Neto, 1979: 346):

Uma Ouriça

Se o de longe esboça lhe chegar perto,
se fecha (convexo integral de esfera),
se eriça (bélica e multiespinhenta):
e, esfera e espinho, se ouriça à espera.
Mas não passiva (como ouriço na loca)
nem só defensiva (como se eriça o gato);
sim agressiva (como jamais o ouriço),
do agressivo capaz de bote, de salto
(não de salto para trás, como o gato):
daquele capaz do salto para o assalto.

2

Se o de longe lhe chega (em de longe),
de esfera aos espinhos, ela se desouriça.
Reconverte: o metal hermético e armado
na carne de antes (côncava e propícia),
e as molas felinas (para o assalto),
nas molas em espiral (para o abraço).

O título do poema é o primeiro índice a prender a atenção do leitor. Acostumado a encontrar a forma masculina «ouriço», o feminino provoca estranhamento e uma conseqüente inquietação sobre o que seria, de fato, esse ser e o que estaria metaforizando. Auxiliado pela associação sígnica, a imagem do animal parece se configurar frente aos olhos do leitor. Tal correlação analógica é propiciada pelo uso elaborado de elementos constitutivos, tais como as artimanhas enunciativas trabalhadas de maneira precisa e certa, a exten-

são das estrofes, o ritmo e a escolha cuidadosa das palavras e dos fonemas, que ajudam, em última instância, a enriquecer a percepção e a tecer o caráter imagístico da poesia.

Visualmente, o poema «Uma Ouriça» é formado por duas estrofes, respectivamente com dez e seis versos. A segunda estrofe é precedida pelo número dois configurando-se como uma espécie de seqüência da primeira. Portanto, a relação entre ambas as estrofes extrapola uma simples correlação para se configurar como dois momentos ou momentos seqüenciais de algo que, como veremos, se desdobra frente aos olhos do leitor.

Quando nos detemos de maneira mais detalhada no texto, percebemos que ambas as estrofes são iniciadas por versos de teor condicional, que são respectivamente: «Se o de longe esboça lhe chegar perto» e «Se o de longe lhe chega (em de longe)». A leitura da poesia nos permite afirmar que os versos condicionais parecem iniciar a descrição/problematização de duas diferentes maneiras de abordagem do «de longe» para com a Ouriça. Vemos também que as diferentes atitudes do «de longe» são acompanhadas de duas diferentes reações da Ouriça frente a esse contato, uma delas mostrada na primeira estrofe e a outra na segunda.

Quando nos detemos especificamente no verso que abre a primeira estrofe, vemos que o verbo «esboça» é muito significativo na configuração dessa primeira forma de abordagem. Em termos de significado, «esboça» relaciona-se ao delinear contornos de uma atitude, ao esboço de uma intenção. Não se trata, portanto, de uma aproximação que se concretiza, mas de uma espécie de ameaça de aproximação. Esse tom supostamente ameaçador do ato fica por conta não apenas do significado do termo escolhido, mas também aparece corroborado pela própria camada sonora do signo. Por ser uma palavra paroxitona, a penúltima sílaba da palavra se faz bastante saliente e, quando pronunciada, evidencia o ímpeto ameaçador que a camada do significado sugere neste contexto.

Já no verso que abre a segunda estrofe, os vocábulos «chega (em de longe)» apontam para um outro tipo de abordagem que, como veremos ao longo de nossa discussão, caracteriza a aproximação do «de longe» como mais cuidadosa e não impulsiva e ameaçadora como na situação anterior. Isso porque «chega» confere ao texto o sentido de avizinhar-se, este desprovido do tom impulsivo que o termo «esboça» anteriormente usado denota. Tal aspecto é corroborado pelo «(em de longe)» que aponta para o cuidado dessa aproximação: «de longe». Além do que, vale assinalar que os parênteses em si intensificam a idéia de cuidado na medida em que iconizam resguardo com relação ao ser que se aproxima e do ser que se aproxima.

As duas estrofes que compõem o poema parecem mostrar, portanto, maneiras diferentes de reagir frente à aproximação do outro. Tais índices nos permitem dizer que o poema

problematizaria a questão da abordagem, elemento que parece predominar neste texto poético como um todo. Cabe ressaltar, no entanto, que não é nosso objetivo apontar para um caminho de leitura que atue como solução temática para a interpretação do texto, mas o de resgatar, por meio de elementos discursivos presentes na poesia, aspectos que atuem como sugestões temáticas de leitura. Parece-nos até certo ponto claro que a questão da abordagem, aberta a diversos níveis e contextos, é um caminho profícuo de leitura e interpretação de «Uma Ouriça», índice a qual nos dedicamos a discutir a partir de agora.

A reação da Ouriça frente à aproximação/abordagem do «de longe» pode ser acompanhada pela observação atenta de seus movimentos em cada uma das situações. Na primeira estrofe, sua reação frente ao esboço de aproximação é arisca e aparece expressa por seu eriçamento instantâneo e pela montagem de uma espécie de estrutura bélica de defesa e resguardo. Para entendermos como isso se dá, faz-se necessário analisar a estrofe citada.

Em seus dois primeiros versos: «Se o de longe esboça lhe chegar perto,/ Se fecha (convexo integral de esfera)», há uma idéia de «fechamento», principalmente no segundo verso, idéia que parece ser sugerida pelos termos escolhidos pelo poeta. As palavras, além de denotar no plano do significado o ato de fechar («fecha»; «convexo»; «esfera») no plano do significante apresentam um movimento sonoro que se marca pela introversão e não pela abertura. Esse movimento pode ser percebido através de vários índices, tais como o não predomínio de palavras oxítonas nos versos, mas sim de paroxítonas que, por sua própria característica, são finalizadas por sons mais fracos. São palavras como: «longe»; «esboça»; «perto»; «fecha»; «convexo» e «esfera». A presença significativa do fonema /e/, som marcante, torna ainda mais acentuada a diluição do som seguinte, tornando a idéia de fechamento ainda mais clara. Talvez não fosse exagero dizermos que o aspecto sonoro desses versos parece denotar certa frustração, uma vez que o fonema /e/, marcante, como já dissemos, é anunciado para, logo em seguida, ser negado pelo som decrescente que o segue: «Se fecha (convexo integral de esfera)».

A idéia de «fechamento» é propositadamente caracterizada de maneira disfórica pela presença do fonema /o/; «longe»; «esboça»; «perto»; «convexo». A presença desses sons é mais intensa no primeiro verso, onde semanticamente a aproximação é caracterizada como ameaçadora. Há, além disso, uma questão visual a ser assinalada. Os parênteses que englobam mais de a metade das palavras que compõem o segundo verso parecem performatizar a própria esfera, configurando, por meio da imagem que formam, um significante para o significado das palavras que englobam.

A reação da Ouriça frente à ameaça é bastante perceptível no terceiro verso. O animal se eriça e, mais uma vez, os sons e o ritmo marcante ajudam a compor sua reação. O eri-

çamento do animal é perceptível pelos sons agudos de /e/ e /i/, que agulham nossos ouvidos, como se fossem alfinetados por seus espinhos: «se eriça (bélica e multiespinhenta)».

Como vemos, o jogo sonoro possui uma intrínseca aliança com a estrutura semântica do poema. Tal aspecto do discurso poético já foi abordado por inúmeros teóricos. Vale citar, aqui, as palavras de Alfredo Bosi que, em *O ser e o tempo na poesia* (Bosi, 2000), ao se indagar acerca da imagem no discurso poético, afirma que esta «não é um ícone do objeto que se fixou na retina; nem um fantasma produzido na hora do devaneio: é uma palavra articulada» (ibid.: 29). Segundo Bosi, «a superfície da palavra é uma cadeia sonora. A matéria verbal se enlaça com a matéria significada por meio de uma série de articulações fônicas que compõem um código novo, a linguagem» (ibid.: 29).

Trazendo tais questões para nossa discussão, poderíamos dizer que, no segundo verso, a imagem de fechamento se completa quando a aliamos aos signos convexo e esfera. O entrelaçar da matéria significada com a matéria significante a que se refere Bosi faz-se visível nessa relação. Da mesma forma, no terceiro verso, os vocábulos «eriça» e «multiespinhenta» completam a idéia de espinho e eriçamento que a camada sonora evidencia. Além do que, vale assinalar, há, mais uma vez, todo um aspecto visual a ser percebido. A própria composição plástica das palavras que compõem o verso deixa ver uma série de «is», como a espinhar, não apenas os ouvidos, mas os olhos do leitor.

O quarto verso mostra uma espécie de aceleração e intensificação no ritmo que parece, assim, resumir o movimento que existe anteriormente. Os «es» e «is» provocam uma espécie de movimento que ascende e descende logo em seguida. Tomando o verso de maneira mais detalhada: «e esfera e espinho se ouriça à espera», percebemos que o movimento de ascendência, que se inicia no princípio do verso, encontra seu ápice no «i» da palavra ouriça e, a partir daí, inicia uma espécie de descendência até tornar-se bastante enfraquecido. O efeito de tal procedimento é curioso, a tonicidade que recai nesse fonema ápice do verso parece iconizar um espinho a espetar a frase e o leitor.

É interessante observarmos que, no final desse mesmo verso, encontramos a palavra «espera» seguida por um ponto final. O termo parece causar impacto e sugerir uma espécie de ruptura. O leitor se vê impelido a parar e esperar, como se o poema fosse momentaneamente interrompido. A quebra do ritmo que vinha se seguindo até então prepara o leitor para uma espécie de parênteses, cujas informações o levam a conhecer mais de perto as características desse ser recém-concebido. Uma etapa do discurso parece finalizada; a partir daí, o poeta se preocupa em caracterizar a «Ouriça», que é vista como dotada de uma notável capacidade de surpreender e dominar a situação, o que é mostrado nos seis últimos versos da primeira estrofe.

Os três primeiros versos dos seis citados acima possuem uma presença marcante dos fonemas /i/ e /e/:

Mas não passiva (como ouriço na loca)
nem só defensiva (como se eriça o gato);
sim agressiva (como jamais o ouriço),

Como podemos observar, o fonema /i/ pode ser encontrado sempre na palavra que antecede os parênteses: «passiva»; «defensiva»; «agressiva» e em uma palavra que se encontra dentro dos parênteses: «ouriço», «eriça»; e «ouriço» novamente. Além disso, a presença do /s/ permeia todos os versos em signos como «passiva»; «ouriço»; «defensiva»; «eriça»; «agressiva» e «ouriça».

Já nos três últimos versos da primeira estrofe, o fonema /i/ é gradativamente substituído pelo /o/: «agressivo»; «salto»; «assalto»:

do agressivo capaz de bote, de salto
(não de salto para trás, como o gato):
daquele capaz do salto para o assalto.

Vemos, mais uma vez, uma perfeita aliança entre o aspecto semântico e o sonoro dos versos. Quando o poeta se preocupa em relacionar a Ouriça ao ouriço, que é cheio de espinhos, ou ao eriçamento do gato, ele usa em abundância o fonema /i/, que iconiza o próprio eriçamento e incomoda o leitor, uma vez que chama a atenção para a diferença entre o comportamento da Ouriça em relação aos outros seres citados. Quando discorre sobre as reações dela, muito diferentes das do gato e do próprio ouriço, existe o cuidado em se usar o fonema /o/, que, ao contrário do /i/, que agulha nossos ouvidos, nos passa, nesse contexto, algo mais próximo à segurança e decisão.

É importante ressaltar que a diferenciação feita entre a Ouriça e outros seres e, principalmente, entre a Ouriça e o ouriço, nos leva a perceber que esse ser criado pelo sujeito poético é diferenciado do animal a que remete. Criada pela linguagem, a Ouriça se diferencia do ser do mundo real. Suas características foram manipuladas para criar um ser outro que, apesar de possuir seus traços essenciais, não se liga a ele de maneira direta. Tal postura é bastante interessante na medida em que autentica o trabalho poético e artístico como aquele trabalho criativo que, mais do que se apropriar de elementos pautados na realidade para discutir o universo que nos rodeia, se vale dos mesmos num trabalho de recriação por meio da linguagem. Enfim, trata-se de um processo que cria um ser que tem

vida própria no universo lingüístico e ficcional, mas que se caracteriza por não se vincular de maneira direta com a realidade física e palpável.

Quando temos contato com a segunda estrofe da poesia, percebemos uma diferença grande em aspectos sonoros e rítmicos. O ritmo da segunda estrofe, ao contrário do da primeira, não se caracteriza pelo disfórico, nem mostra fechamento ou eriçamento. Muito pelo contrário, opera-se uma desmontagem do que havia sido anteriormente armado para defesa. Os verbos «desouriça» e «reconverte» são a chave para o que se segue. A Ouriça, ao desmontar a estrutura de defesa que havia mostrado, se reconverte ao seu estado original. É curioso observar que a segunda estrofe possui menos versos, apenas seis, do que a primeira, que conta com dez. O sujeito poético parece privilegiar a primeira abordagem em seu processo discursivo, caracterizada pela aproximação mais rude e sem tato. O processo bélico de montagem de uma estrutura de defesa é pormenorizado, como pudemos perceber pela discussão empreendida até aqui, e acaba por receber destaque sugerindo que o leitor olhe de maneira mais detida para ele. Já o processo de desmontagem e receptividade, que marca a segunda estrofe, é mais leve e envolve o leitor em espiral, para usar um termo do próprio poema.

Como já dissemos anteriormente, os verbos que iniciam a primeira e a segunda estrofe apresentam a mesma estrutura em sua abertura. No entanto, na segunda estrofe o impacto sonoro não é o mesmo. O primeiro verso: «Se o de longe lhe chega (em de longe)», chega a frustrar o leitor, que espera uma finalização sonora semelhante à anterior; mas não é isso o que encontra. O monossílabo átono «em» tira a força do verso e o «de longe» dilui ainda mais o som e o ritmo. Enquanto no primeiro verso da primeira estrofe há uma continuidade rítmica, no primeiro da segunda cria-se uma descontinuidade, pois o ritmo é quebrado por esse hiato, já que a preposição que acompanha o verbo solicitaria uma modalização (temporal ou espacial) para circunstanciá-lo.

No segundo verso da mesma estrofe: «de esfera aos espinhos, ela se desouriça», temos uma espécie de resumo das reações anteriores («de esfera aos espinhos») e o resultado logo em seguida: se desouriça. O processo de desarme é descrito nos quatro versos que seguem, que são os últimos da poesia:

Reconverte: o metal hermético e armado
na carne de antes (côncava e propícia),
e as molas felinas (para o assalto),
nas molas em espiral (para o abraço).

A reconversão da Ouriça faz com que o que era hermético passe a ser propício; o que era convexo, passe a ser côncavo e o que era agressão seja abraço. A aproximação do «de longe» para com a Ouriça, se concretiza, então. A abordagem mais cuidadosa, exposta na segunda estrofe, se mostra capaz de reverter, desarmar e, em última instância, conquistar a Ouriça, fazendo com que ela e o outro estejam em relação harmoniosa, numa espécie de integração e identificação. A aproximação ameaçadora da primeira estrofe, ao contrário, gera uma atitude agressiva, o que metaforiza disjunção; não há uma comunhão entre a «Ouriça» e o «de longe».

Temos, portanto, oposições que se estabelecem ao contrapormos as duas estrofes, que são respectivamente: disjunção/conjunção; não-identificação/identificação; não-comunhão/comunhão. Na primeira estrofe, a aproximação sem cuidado resulta em afastamento e em uma não-aproximação real com o objeto do qual se pretende aproximar; já na segunda estrofe, a atitude do «de longe» proporciona uma união, um encontro com o objeto.

A reconversão do «metal hermético e armado» para uma carne «côncava e propícia» mostra que o que era duro e intransponível passa a ser acessível, o que era ameaçador passa a favorecer o encontro, simbolizado pelo abraço. Somente quando o «de longe» tem uma atitude cuidadosa ao abordar esse ser é que a relação entre ambos se torna possível e se realiza.

A oposição côncavo/convexo ilustra essa relação. O «convexo integral de esfera» da primeira estrofe, pela própria imagem esférica e fechada, não permite que o outro se adentre em seu ser e o desvende. O contrário ocorre em «côncava e propícia» da segunda estrofe. O côncavo pede a presença de um elemento de fora para que assim se complete a figura. A esfera se completa, desse modo, com a presença do outro.

Como dissemos no início dessa discussão, o texto sugere como um de seus caminhos reflexivos a questão da abordagem. Isso se dá, como pudemos perceber, por meio da problematização de diferentes relações do elemento exterior com esse ser criado pela linguagem. A reflexão que empreendemos ao longo dessas páginas procurou demonstrar que este ser complexo e estranho requer uma atitude cuidadosa que o desarme para que, assim, ele e o outro formem uma figura harmoniosa e compacta. Caso a abordagem peque pelo cuidado e pelo tato, o contato fracassa e a figura não se completa.

Partindo dessa constatação, podemos dizer que «Uma Ouriça» sugere como via de análise a relação muita vezes conflituosa, outras vezes nem tanto, que se dá entre dois seres, nos mais diversos níveis e acepções, seja no contato humano em suas relações quotidianas ou em outras formas de contato e relacionamento.

A título de explanação mais específica optamos, aqui, por discutir um aspecto que nos parece bastante pertinente. Trata-se da relação leitor/texto literário, ou, sendo mais específicos, da relação leitor/ texto poético. Em tal acepção, a Ouriça poderia funcionar como metáfora da própria poesia. Esta, como sabemos, exige uma abordagem cuidadosa para uma conjunção entre si e o leitor. Ora, a poesia só adquire sentido se vista e abordada como uma composição lingüística que se vale de recursos muito próprios para sua construção. O texto poético, calcado no trabalho com a linguagem, se oferece como um enorme armazém de imagens que trabalham de forma interligada com demais recursos utilizados pelo poeta na tessitura de seu texto. Os sentidos da poesia aflorarão de acordo com a atitude do leitor diante desse texto hermético e articulado, idéia sugerida pelas diferentes respostas que abordagens distintas e opostas originam; a imagem de esfera que a ouriça adquire diante da precipitação e a forma côncava e propícia que assume frente a uma abordagem cuidadosa. A poesia é um texto que exige uma forma especial de se lidar e é de posse dessa concepção que o leitor poderá reconverter sua linguagem movediça e refratária para rearticulá-la de uma forma tal a produzir significados.

Poderíamos dizer, ainda, que a poesia «Uma Ouriça» possui um caráter performático. Explicando melhor: ao mesmo tempo em que fala da relação do leitor com o texto literário, mostra também seu caráter de Ouriça na medida em que exige do leitor uma abordagem que respeite sua linguagem e sua maneira de articular significantes e significados. Caso o leitor não aborde esta Ouriça, o texto que estamos analisando, de maneira apropriada, será vítima de sua agressividade, privado dos possíveis significados que veicula.

Voltando às idéias de Chklovski, citadas no início do texto, a imagem criada por João Cabral não se traduz na identificação simplista do ser criado por ele com algo do mundo referencial, mas, mais interessante, sua criação resulta em um terceiro elemento a ser desvendado pelo leitor. É aí que reside a grandiosidade deste texto poético. É tarefa do leitor descobrir que Ouriça é essa e é parte dessa tarefa o exercício de descoberta dos mecanismos de construção do texto poético, de como os possíveis significados são engendrados e de maneira podemos chegar até eles.

BIBLIOGRAFIA

- BOSI, Alfredo (1997). *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix.
 (2000). *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Companhia das Letras.
 CHKLOVSKI, V. (1970). «A arte como procedimento». In EIKHENBAUM et al. *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Trad. Ana Maria Ribeiro Filipouski. Porto Alegre: Globo.

MELO NETO, João Cabral (1979). *Poesias Completas*. Rio de Janeiro: José Olympio.

PAZ, Octávio (1982). *O arco e a lira*. Trad. brasileira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

RESUMO:

«Uma Ouriça», poesia de João Cabral de Melo Neto publicada em *A educação pela pedra* (1966), possibilita ao leitor colocar-se diante da imagem vívida de um ser criado pela linguagem. Dialogando com pressupostos teóricos que concebem a imagem, não como representação e sim como a-presentação, por meio da qual se problematizam aspectos do mundo objetivo, intentamos operar uma reflexão que busca, nas armas do discurso, desvendar possíveis sentidos que a construção sónica permite.

ABSTRACT:

«Uma Ouriça», a poem by João Cabral de Melo Neto, published in *A educação pela pedra* (1966), enables the reader to compose the vivid image of a being created by language. Bearing in mind the theoretical framework according to which image is conceived as an element that presents instead of representing and through which aspects of the objective world are equated, we intend to search for elements in the discourse that make it possible to reveal meanings allowed by sign association.

