

O ACORDE CONCEITUAL DA POESIA

THE CONCEPTUAL CHORD OF POETRY

DOI 10.70860/ufnt.entreletras.e16382

José D'Assunção Barros¹

Resumo: O artigo discute o conceito de poesia. Busca-se mostrar como um acorde conceitual de poesia – recurso utilizado pelo autor ao final do ensaio para expor as notas características da poesia – articula elementos como a palavra, imaginação, sentimento, estrutura em versos, musicalidade, e outros aspectos. Para exemplificações, evocam-se realizações poéticas de Carlos Drummond de Andrade, Fernando Pessoa, Manoel de Barros, Augusto de Campos e Guillaume Apollinaire. A metodologia apoia-se na reflexão etimológica e na análise de exemplos para discutir os aspectos essenciais que constituiriam uma definição de poema, confluindo para a elaboração de um esquema visual ao final do texto.

Palavras-chave: Poesia; Poema; Conceito; Poesia Visual; Verso.

Abstract: The article reflects on the concept of poetry. It seeks to show how a conceptual chord of poetry – a resource used by the author at the end of the essay to expose the characteristic notes of poetry – articulates elements such as the word, imagination, feeling, verse structure, musicality, and other aspects. For examples, poetic works by Carlos Drummond de Andrade, Fernando Pessoa, Manoel de Barros, Augusto de Campos and Guillaume Apollinaire are evoked. The methodology is based on etymological reflection the analysis of examples to approach the essential aspects that would constitute a definition of a poem, leading to the creation of a visual scheme at the end of the text.

Keywords: from Poetry; Poem; Concept; Visual Poetry; Verse.

Introdução

O que é, mais precisamente, a *poesia*? Não é preciso compreender conceitualmente o que é a arte poética, por certo, para que alguém se comova, aprecie, surpreenda-se ou se encante com os seus mais singulares produtos: os *poemas*. Mesmo assim, o debate sobre a natureza da poesia – ou sobre o que poderia definir este gênero literário que é tão antigo quanto a própria experiência da escrita – pode interessar aos leitores de poesia, aos estudiosos de literatura, aos professores, e obviamente aos próprios poetas. Neste artigo, em forma ensaística, refletirei livremente sobre a definição de poesia, buscando chegar a um acorde conceitual que reúna as

¹ Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense. Professor-associado da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, nos cursos de graduação e pós-graduação em História. E-mail: joseassun57@gmail.com. ORCID: orcid.org/0000-0002-3974-0263.

notas capazes de definir com maior clareza o que é poesia – ao mesmo tempo em que esta definição deve se mostrar capaz de interagir também com as realizações poéticas mais recentes. Em alguns momentos farei algumas reflexões etimológicas, mas principalmente me apoiarei em exemplos poéticos para exemplificar as diversas possibilidades do poético na modernidade. Ao fim da busca de uma definição de poesia, sintetizaremos em um quadro visual o que consideramos um ‘acorde conceitual da poesia’, com todas as notas essenciais.

Não será nosso objetivo, neste momento, tratar *historicamente* esta reflexão sobre uma definição de poesia, mostrando como os gêneros poéticos adquirem novas possibilidades com os diversos autores no tempo, ou como a definição de poesia se transforma com a perspectiva moderna, acentuando certas tendências e incorporando novas possibilidades. Vamos trabalhar na elaboração de uma definição moderna de poesia que incorpore já os recursos e possibilidades dos dois últimos séculos. Minha intenção é elaborar uma definição possível, hoje – não certamente a única definição, mas uma definição possível, capaz de interagir com as realizações poéticas que foram se acumulando no tempo, inclusive as trazidas pela modernidade. Reconheço que uma discussão historicizada das definições de poesia mereceria um artigo ou ensaio à parte, mas não será este o meu caminho neste momento. Situo este texto como um livre ensaio de reflexão sobre o tema.

1 Poesia: lidar criativamente com as palavras

Partirei de uma definição mínima, quase redundante, e depois poderemos complementá-la. *A Poesia é a arte que lida criativamente com as palavras.* É verdade que, sempre que visamos lidar adequadamente com as palavras, não deixa de ser igualmente interessante haver algum nível de criatividade em boa parte dos diferentes tipos de textos a cujos gêneros nos acomodamos – sejam estes romances, diários, cartas, ou mesmo ensaios científicos. De todo modo, com a poesia a criatividade mobilizada no uso das palavras ocupa muito naturalmente o centro do cenário. Ela é a essência mesma do fazer poético, ou, ao menos, a nota fundamental de um acorde maior de aspectos que define o texto poético como um gênero literário muito específico.

A criatividade no lidar com as palavras não é, de fato, apenas um acessório interessante, mas sim um atributo imprescindível, no caso da Poesia. Embora isto não ocorra habitualmente com os grandes mestres da literatura em prosa, que muito frequentemente também são exímios artesãos e artistas da palavra, é perfeitamente possível se contar uma boa história – em um romance ou em um conto – sem sermos especialmente criativos no uso das palavras com as

quais construiremos nossas narrativas. Não obstante, não me parece possível que isso ocorra com a poesia. Compor poemas implica lidar criativamente com as palavras: *sempre* e *necessariamente*. A um poeta se exige isso, e por isso podemos dizer que este aspecto deve fazer parte, efetivamente, da definição mínima de poesia – ou do conjunto de notas que constitui o acorde conceitual da poesia.

Por outro lado, há que se considerar a bem conhecida disposição em estrofes e versos – aspecto formal que muitos confundem, inadvertidamente, com o próprio fazer poético em si mesmo. Entretanto, de certa maneira esta é apenas uma característica extremamente recorrente nos gêneros poéticos, embora de fato não seja *suficiente* para definir poesia, e nem mesmo, no limite, uma característica *necessária*. Podemos dispor palavras em frases cortadas, como se fossem versos, sem que tenhamos necessariamente a poesia, caso não seja atingido o nível de criatividade específica que é requerido ao trabalho poético sobre a palavra. Uma prosa cortada em versos ainda não é poesia². E, ao mesmo tempo, podemos imaginar que um poeta se disponha a escrever um texto em forma tradicionalmente prosaica – ou seja, através de uma escrita contínua que se desloca sempre para a frente, e com pausas distribuídas de acordo com o padrão tradicional de pontuação –, mas que, no fim das contas, consigamos reconhecer neste texto uma alta qualidade poética, ou algo como um “poema em prosa”.

Entrementes, se redefinirmos com maior precisão o próprio conceito de “verso”, isso nos ajudará a compreender melhor que os versos não são, simplesmente, “frases ou sequências textuais cortadas de forma inabitual para produzir efeitos expressivos”. A etimologia da palavra nos autoriza a dizer – ao considerar a origem do vocábulo no latim (*versus*), e mesmo no indo-europeu (*wer*) – que os versos são “giros”. *Vertere* (verbo do qual o particípio passado *versus* se origina) teria os sentidos de “virar”, “dobrar”, “mudar”, “fazer girar com vistas a gerar uma nova unidade através do movimento”. Cada verso de um poema passa, aqui, a ser entendido como um giro que pode ser sucedido por outro, em uma nova direção ou com uma nova velocidade. A demarcação de um verso ocorre através desta “virada” que interrompe o fluxo da escrita, para que este seja retomado em seguida. A dimensão do ritmo, desta maneira, vem ao encontro desta nova (e antiga) conceituação sobre o que é o verso, *na sua essência*, e não mais

² Como ressalta Luciano Cavalcanti em artigo sobre a definição de poesia, embora as definições do dicionário muito habitualmente restrinjam-se a dizer que “a poesia é a arte de compor ou escrever versos”, mesmo “uma receita médica ou culinária pode ser escrita em versos” Além disso, “não basta um indivíduo dispor determinado pensamento ou sentimento íntimo em versos para ser considerado um poeta” (Cavalcanti, 2014, p. 1-2).

apenas no seu formato. A poesia, como a música, é arte de se expressar através de giros – em um caso produzidos a partir de palavras, no outro caso, a partir de sons de vários tipos³.

É oportuno lembrar que uma segunda ordem de sentidos relativos à palavra *vertere* a associa a “derramar”, “jorrar” – “agir para que um líquido venha a *escorrer* ou *transbordar*”. Esta ordem de sentidos – que remete às ideias de “fluir” ou “deixar fluir” – também se sintoniza de modo bastante evidente com o que há de mais essencial na poesia. Afinal, o poeta verte a sua arte (a cada verso) sobre a folha de papel que se oferece como caminho para a sua escrita, ou faz com que a sua poesia flua no ambiente que o envolve, ao se posicionar como um artista que declama diante de uma plateia. A poesia se derrama da sua escrita ou transborda da sua performance⁴.

2 Os momentos de cortar os versos

Entender o verso como “giro” nos eleva a um importante patamar de possibilidades para melhor compreender esta unidade habitual da poesia que é o verso. Nessa nova perspectiva, um poema é formalmente um “sistema de giros” que estão envolvidos em uma sequência mais ampla (a estrofe), sendo que estas podem interagir ou se integrar para configurar um poema de várias estrofes (embora nada impeça que existam poemas constituídos por uma única estrofe, ou, conforme propomos, até mesmo poemas compostos por um único verso). O verso, por sua vez, combina um certo número de palavras de modo a produzir um efeito expressivo, sonoro, emocional, sensorial, por vezes imagético ou mesmo tátil – embora, tampouco, nada impeça que existam versos compostos por uma única palavra, ela mesma conformando um único giro.

Do que se disse até aqui, deve ficar claro que o verso não pode ser gerado por um mero corte mecânico na sequência de palavras, de modo a apenas iniciar uma nova linha de escrita.

³ Essa relação entre musicalidade e poesia, ou, mais propriamente, entre ritmo e poesia, é percebida por Otávio Paz, para quem “o ritmo é a condição da poesia” (Paz, 1976, p. 11). Poderíamos dizer que a poesia comporta necessariamente uma musicalidade. É música de um outro tipo. Nas canções, estes dois tipos de música se entrelaçam para constituir este tão bem sucedido gênero artístico-musical.

⁴ Há algo mais a ser dito acerca da etimologia da palavra *versus*. O Latim, entre outras coisas, era também uma língua de agricultores, e diversas metáforas oriundas das práticas agrícolas costumavam adentrá-lo para constituir suas palavras ou agregar novos sentidos para as palavras já existentes. Quando o boi que puxava um arado completava um sulco e virava no sentido contrário para iniciar a escavação de um sulco paralelo, concluía-se um *versus* e se iniciava um outro. O conceito de *versus* opunha-se aqui ao de *prorsus* – este já referente àquilo que “caminha reto para a frente, sem se voltar” – sendo que daqui se originaria a palavra “prosa”. A antiga imagem agrícola de inscrever sulcos na terra, a partir do procedimento de ir e voltar com o arado, foi logo levada para a escrita – estendendo a esta a ideia de girar e revirar, de modo a constituir a cada vez uma nova linha de escrita. Aqui se separam dois padrões mais amplos de escrita: a prosa e o verso – sendo este último aquele que, ao contrário da escrita contínua e reta da prosa, constrói o texto com sucessivas linhas de escrita que se ‘desdobram uma abaixo da outra.

O corte ocorre – mas não é jamais mecânico, e sim a atualização de um gesto que introduz ou impulsiona um novo giro. Nesta capacidade de “virar” na hora certa para criar o efeito poético desejado, reside uma das habilidades maiores que são exigidas ao poeta. Os grandes poetas são sempre mestres na arte de cortar os versos – ou, incorporando agora a ideia do *giro*, de definir onde um giro se encerra e onde começa outro. Cortar um poema no momento errado, para passar de um verso ao que o segue, pode ser catastrófico (ou banalizante) para a construção poética. Cortar o verso no momento certo pode gerar contribuições poéticas fascinantes, efeitos encantadoramente inesperados, novos sentidos que não existiriam sem aquele corte, músicas que despertam com o corte proposto, pontos nos quais a imaginação se excita, surpresas, incômodos, perturbações, constrangimentos, maravilhamentos. O poeta Manoel de Barros, por exemplo, era um grande mestre do corte poético. Vamos considerar um trecho do poema “O Apanhador de Desperdícios”:

Uso a palavra para compor meus silêncios.
Não gosto das palavras
fatigadas de informar
Dou mais respeito
às que vivem de barriga no chão
tipo água pedra sapo.
(Barros, 2003, p. 9).

Chamo atenção para o segundo verso. O poeta preferiu dar o corte depois de “não gosto das palavras”, ao invés de escrever de uma só vez: “não gosto das palavras fatigadas de informar”. Vejam que, ao cortar onde cortou, o poeta oferece ao leitor uma tensão poética interessante, momentaneamente disfarçada de ambiguidade. “Não gosto de palavras”. O leitor, por um pequeno instante, antes de ler o verso seguinte, é logo levado a pensar: “um poeta que ‘não gosta das palavras’?”. Mas logo a seguir a tensão relaxa em um complemento que esclarece de que tipo de palavras não gosta o poeta (“as fatigadas de informar”). Depois, ele cria um elemento insólito que nos incita a imaginação – o que, logo veremos, se refere a outra dimensão importante para a condição poética. Ele indica que aprecia mais as palavras “que vivem de barriga no chão”. Com um novo corte, lança mão de uma comparação: “tipo água pedra sapo”. Veja-se que, além disso, o poeta rompe criativamente a norma de pontuação, fazendo de “água pedra sapo” um único fluxo que, ao mesmo tempo, funciona como uma tríade de comparações.

No mesmo poema, em um dos grupos de versos que se seguem, há mais um exemplo de que um poeta deve usar criativamente os seus cortes poéticos:

Prezo insetos, mais que aviões

Prezo a velocidade
Das tartarugas mais que a dos mísseis.
(Barros, 2003, p. 9).

Novamente o corte do segundo verso, ao interromper o giro poético depois de “prezo a velocidade”, parece oferecer um caminho de sentido onde o poeta está prestes a elogiar a velocidade. Mas então, no verso seguinte, ele esclarece: “das tartarugas mais do que a dos mísseis”. O exemplo nos mostra, mais uma vez, como esses versos de Manoel de Barros vão se tensionando uns contra os outros, ou como os giros vão se entrelaçando de maneira criativa num jogo de efeitos de sentidos.

Estes pequenos exemplos extraídos de um só poema de um dos bons poetas nos mostra como é importante, para a poesia, esse momento que podemos chamar de ‘corte do verso’. Não se corta um verso, onde ele é cortado, só por cortar e para se adequar a este gênero que é constituído predominantemente por versos e estrofes. É por isso que uma receita culinária qualquer, mesmo que escrita sob a forma de frases cortadas para parecerem versos, e até reforçadas por rimas, jamais será um poema – a não ser que um poeta decida construir um poema tematizando uma receita culinária, para o que terá de elaborar poeticamente o seu texto pensando na gama de recursos de que os poetas dispõem e, sobretudo, considerando os momentos exatos de cortar os versos.

Gostaria de acrescentar que, assim como o *universo* em que vivemos surgiu de uma flutuação do vazio, o mesmo se pode dizer de cada um dos versos que se combinam para formar um poema. Um verso é algo que se desprende do silêncio, como a música. Este giro que é o verso, por seu turno, além de ser constituído por palavras – o que conforma o procedimento mais tradicional da poesia – também pode ser criado a partir de combinações entre palavras e imagens gráficas, o que nos leva a outras possibilidades como a poesia visual e a poesia concreta, conforme veremos oportunamente.

3 As dimensões da palavra

Tendo em mente a concepção de que a poesia é esta singular combinação de movimentos ou giros que habitualmente se expressam sob a forma de versos, prossigamos em nossa busca de um acorde conceitual que defina de maneira mais complexa e plena o que é a poesia. Por ora, deixemos suspensa a questão da forma habitual da poesia em estrofes e versos. Quero refletir, neste momento, sobre o trabalho poético que incide mais diretamente sobre as palavras.

O que é uma palavra? Podemos pensar, a princípio, nas três dimensões da palavra: sua dimensão de *sonoridades*; sua dimensão de *sentidos*; e sua dimensão material ou *visual* – aqui compreendida como a forma consoante a qual as palavras escritas se espalham visualmente sobre uma folha de papel ou qualquer outra superfície (concreta ou imaginária) que as acolha. Os poetas, segundo creio, são estes intelectuais-sensíveis que foram levados por sua própria natureza – sua forma específica de serem humanos e de estar no mundo – a se especializarem no trabalho criativo com quaisquer destas três dimensões da palavra, ou com combinações possíveis entre elas. A um poeta, é possível trabalhar criativamente com a *sonoridade* das palavras, com o *jogo de sentidos* por elas provocados, ou com a sua *materialidade visual* – ou com duas ou três destas dimensões entrelaçadas.

As primeiras experiências trazidas pela história da Poesia revelam um trabalho mais direto com a dimensão da sonoridade, pura e simples, ou com a aliança entre sonoridade e sentido. A palavra poética – além de comovente, impactante e inusitada; nunca morna, neutra ou desgastada – tem ritmo e tem sabor: ela deve soar de uma certa maneira aos ouvidos capazes de escutá-la. Esse trabalho com a sonoridade das palavras continua até hoje como uma vertente possível à poesia, pronta a conviver com as demais vertentes geradas pelas outras duas dimensões; mas é interessante lembrar que a Poesia, na sua origem, esteve sempre ligada à oralidade.

A Poesia era – e potencialmente continua a ser, talvez na maior parte de suas experiências, ainda hoje – declamável. A poesia é performável em um conjunto muito amplo das suas realizações. Um poeta pode enunciar o seu poema perante um público; ou, deslocada para ambientes diversos, a sua poesia pode ser declamada por outros que não necessariamente aquele que a criou. Nesse nível de experiências ou realizações, a Poesia toca o Teatro, e é um pouco como a Música. A própria Música pode ser vista como Poesia sem palavras; assim como a Poesia pode ser compreendida como a Música gerada pelas palavras e pelos entrelaces e interconexões de sonoridades das palavras. Na verdade, e para além dos jogos de sonoridades, os sentidos trazidos pelas palavras nas suas relações de umas com as outras, e com aquilo que pretendem significar, também podem produzir um tipo de música – mas deixaremos isso um pouco para mais adiante.

Com o tempo, aquela experiência poética que era essencialmente ligada à fala – à performance oralizada – assumiu também a possibilidade de ser uma experiência ligada à leitura. A invenção da escrita, já nas primeiras civilizações, abriu esta possibilidade. A poesia

podia ser escutada, mas também poderia ser lida – neste último caso a partir de uma forma de leitura singular que também fosse capaz de gerar uma escuta silenciosa, interna, pois não é possível ler um poema como se lê um texto em prosa, já que o leitor de poesia deve buscar sempre a capacidade de perceber no poema essa música interior, mesmo que sutil, sob o risco de nunca se tornar um verdadeiro leitor de poesia. Podemos escutar a poesia declamada em um palco, ou escutá-la dentro de nós ao ler os versos através dos quais a poesia se organiza na folha de papel ou na superfície que se oferece à escrita. Em muitos casos, a poesia escrita praticamente transforma a folha de papel em uma espécie de palco que a acolhe, e no qual as palavras desfilam e se conectam umas com as outras, com suas sonoridades e seus sentidos.

4 Explorando a sonoridade das palavras e o jogo dos sentidos

Lidar criativamente com a sonoridade das palavras, bem sabem os poetas, é dar voz a muitos recursos que exploram a materialidade sonora das palavras. Um dos mais antigos destes recursos é a possibilidade de estabelecer rimas (criar coincidências e ressonâncias entre as últimas sílabas de dois ou mais versos) – o que não é de modo algum uma obrigatoriedade, sobretudo na poesia moderna dos versos livres, mas mostra-se uma prática cada vez mais recorrente à medida que recuamos para o passado. A rima, além de inspirar uma sensação singular no ouvinte de poesia, também podia ser um importante recurso mnemônico, capaz de favorecer com eficácia a memorização do que precisava ser declamado, ou depois lembrado. Muitos outros recursos, além da possibilidade da rima ou das ressonâncias de sons entre as palavras, compõem o conjunto de estratégias criativas e discursivas à disposição dos poetas que desejam trazer vida e música às palavras de seus versos. Aliteraões, assonâncias, onomatopeias, rimas internas, *crescendos* de densidade ou intensidade, tensionamento ou destensionamento rítmico – com estes e muitos outros artifícios o poeta torna-se hábil em explorar a dimensão sonora de suas palavras.

Se existem os efeitos de sonoridade, existem também os efeitos de sentido. As metáforas são os mais destacados entre estes, mas muitas outras figuras de linguagem e pensamento frequentam livremente a palheta poética, como as metonímias, personificações, sinestésias, paradoxos, antíteses, hipérboles e ironias. Deste modo, a poesia não é somente um jogo de sonoridades, mas também um jogo de sentidos. Se o poeta pode ser criativo ao lidar com a dimensão de sonoridade das palavras, ele também pode ser criativo ao lidar com a sua dimensão

de sentidos. Habitualmente, lida com o entrelaçamento destas duas dimensões: a das sonoridades e a dos sentidos.

A palavra poética, além de ser aquela que soa como música, também é aquela que, criativamente, propõe o sentido que surpreende, a situação inusitada, o recorte temático surrealista – ou aquela que, em outra vertente de intencionalidades, encontra a cada nova realização poética novas maneiras de despertar emoções diversas ou de dar vida a todo um vasto universo de antigos sentimentos que nos fazem tão humanos. Amor, humor, solidariedade – medos, indignações e ansiedades, mas também esperanças, desejos e fé – a matéria da poesia é tudo o que nos faz humanos. Encontrar novos sentidos para as mesmas palavras, ou combiná-las de novas maneiras para que delas surjam novas possibilidades de sentidos, é também um dos recursos da poesia para trabalhar criativamente com tudo o que há de humano. É do poeta a arte de entrelaçar metáforas, a habilidade de mesclar a ironia ao afeto, a magia que permite que – na poesia – um pleonasmo deixe de ser redundante. Poética é a licença para restituir a fala aos animais e às forças da natureza, assim como é do poeta brincar com os sentidos, e não apenas com as sonoridades das palavras.

Ando muito completo de vazios.
Meu órgão de morrer me predomina.
Estou sem eternidades.
Não posso mais saber quando amanheço ontem.
(Barros, 2010, p. 308).

No poema “Os Deslimites da Palavra” (originalmente publicado em 1993), cujo trecho inicial reproduzimos acima, o poeta Manoel de Barros experimenta e cria novos sentidos para suas palavras, assim como novas relações gramaticais parecem delas surgir – confrontando a gramática tradicional, mas, ao mesmo tempo, criando um novo caminho. Deste modo, não é a ausência de sentido que então advém, e sim uma nova lógica de sentidos. Que leitor de poesia não compreenderá o verso “meu órgão de morrer me predomina”? O verbo intransitivo “predomina” foi agora dotado de uma inusitada transitividade. O rompimento da norma, neste caso, é precisamente o que traz um sabor especial a este verso. Surpreender o leitor com sentidos e propriedades gramaticais inusitados é também uma possibilidade poética. Ao mesmo tempo, a ideia de um “órgão de morrer” é instigadora, impactante, igualmente surpreendente. Também o primeiro verso, onde o poeta declara estar “completo de vazios”, descobre uma nova possibilidade fundada em uma saborosa antítese. O mesmo se pode dizer do último verso,

envolvendo temporalidades contraditórias que também fundam uma nova possibilidade gramatical (“amanheço ontem”).

5 A palavra escrita e a visualidade

Se a palavra se constrói entre o som e o sentido – já no instante mesmo em que ela é pronunciada através da fala –, ao ser escrita ela mobiliza uma terceira dimensão: a da visualidade. No papel, na superfície ou no ambiente que a dá a ler, a palavra se configura através de formas, manifesta-se através da dimensão da visualidade. Alguns gêneros de poesia – em especial a chamada poesia concreta, mas também outros – lidam criativamente com a dimensão visual das palavras. As palavras podem formar desenhos na folha de papel que habitam; podem gerar jogos de fluxos e refluxos que se tornam música para os olhos, ou que se convertem em pinturas poéticas prontas a também serem apreciadas na dimensão da visualidade – e isso sem prejuízo, necessariamente, da dimensão sonora. As palavras, e os poemas que as agregam, podem ser suspensas por fios que se ligam aos tetos das instalações modernas; podem fazer da tradicional folha de papel o universo no qual se movimentam inquietas ou em que pacientemente esperam para serem lidas; podem constituir desenhos nas paredes das pirâmides ou conter imagens dentro de suas próprias letras. As palavras escritas têm um corpo de letras que projeta para fora uma imagem; e, ao se juntarem umas com as outras nos textos que irão habitar, também podem gerar novas imagens. Explorar o potencial poético da dimensão visual das palavras – ou o potencial imagético da experiência poética em si mesma – é um dos caminhos abertos aos poetas contemporâneos.

Muitos exemplos poderiam ser dados. Há aqueles casos em que as estrofes de um poema se mantêm, no nível de leitura linear, como poesia perfeitamente declamável – mas que no plano mais amplo, visual, formam imagens várias, por vezes dialogando visualmente com a parte escrita. Neste caso, a imagem produzida pode comentar o escrito, reforçar o que foi dito, ou, ao contrário, pode-se produzir uma tensão entre a imagem e o que está escrito. As palavras – ou as letras das palavras – também podem evoluir para se transformar em imagens desenhadas. Às vezes, soluções simples – mas extremamente imaginativas – podem produzir um efeito final pungente e impactante. Existe um famoso poema de Augusto de Campos que tensiona as ideias de Luxo e de Lixo, através de uma bem pensada articulação entre duas ordens de escritos.

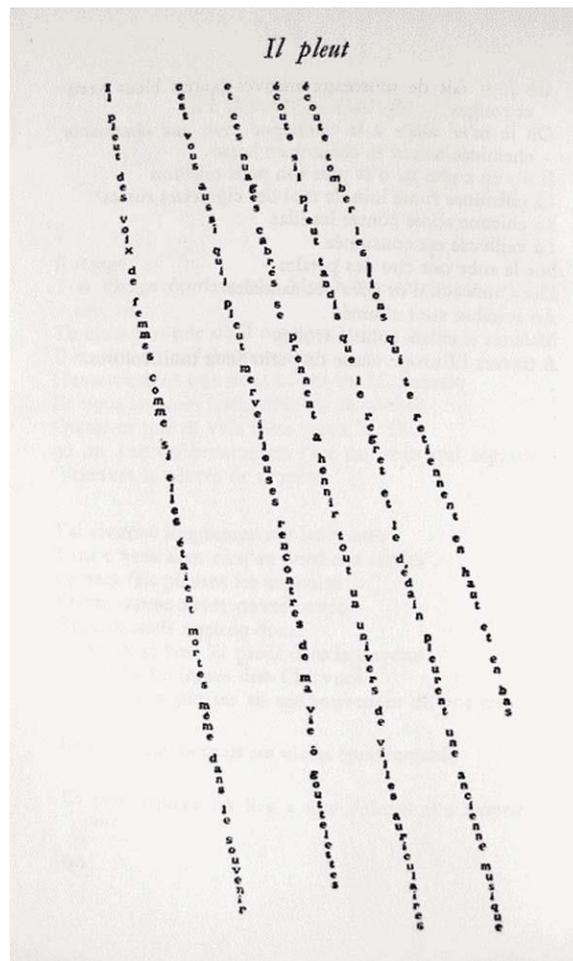


Figura 2. *Il Pleut* de Apollinaire, publicado em *SIC*, nº 12, 1916 (APOLLINAIRE, 2023, p.68).

Il pleut des voix de femmes comme si elles étaient mortes même dans le souvenir c'est vous aussi qu'il pleut, merveilleuses rencontres de ma vie. ô gouttelettes ! et ces nuages cabrés se prennent à hennir tout un univers de villes auriculaires écoute s'il pleut tandis que le regret et le dédain pleurent une ancienne musique écoute tomber les liens qui te retiennent en haut et en bas (Apollinaire, 2023, p. 68).

Um poema como este – e todos os relacionáveis aos gêneros da Poesia Concreta ou da Poesia Visual – atende perfeitamente à definição de poesia que estamos elaborando. A palavra está no centro desta forma de expressão artística. No caso, o poeta lida com a sua dimensão sonora e com a sua dimensão de sentidos, de um lado, mas lida também com a visualidade proporcionada pela disposição das palavras com vistas a produzir um segundo efeito. No poema *Il Pleut*, a imagem produzida pelo arranjo gráfico de palavras, inclusive, dialoga com o próprio conteúdo verbal e cognitivo do poema, pois na folha de papel onde é disposto o poema assume uma forma visual que sugere a chuva. É um exemplo significativo no qual as dimensões da sonoridade, dos sentidos e da visualidade se ajustam para produzir esta obra de arte que é o poema.

As palavras, enfim, se fazem sentido e podem ser lidas ou pronunciadas gerando determinados sons, também podem ser exploradas através das formas que desenharam sobre o papel. Cada letra tem uma forma, e as palavras – formadas por letras – também têm suas formas próprias. Mas reunidas em pequenas constelações ou estrofes também podem formar desenhos. Desta maneira, a palavra, enquanto é *som* e *sentido*, é também *imagem*. Ao poeta, nos dias de hoje, abrem-se estes três eixos de possibilidades de lidar criativamente com as palavras, e eles também podem se combinar de várias maneiras. A poesia escrita declamável pode, ou não, assumir uma configuração visual criativa nas superfícies ou nos ambientes sobre os quais ela estende as suas palavras. A narrativa poética inusitada ou desconcertante – produzida pelos jogos de sentidos ou pelas imagens mentais incomuns que surpreendem seus leitores – pode se bastar para a palavra poética; mas também pode se aliar ao jogo de sonoridades ou ao jogo de visualidades. O Som, o Sentido, a Visualidade da palavra – e suas combinações a dois ou a três – constituem caminhos que se oferecem à criatividade poética.

6 O fazer poético e a imaginação

Adicionalmente, a nossa busca de uma definição mínima para a poesia leva-nos a destacar o papel da imaginação nesta forma específica de arte a que se dedica o poeta⁵. A imaginação poética pode se motivar e se expressar através das imagens visuais, mentais ou verbais. O poeta não pode se contentar em se tornar um mero artesão das palavras, pois ele também precisa ser alguém que *imagina* – ou, mais ainda, que lida criativamente com as imagens. A Poesia é de fato a arte de lidar criativamente com as palavras e as imagens, também considerando as várias combinações possíveis entre as três dimensões que envolvem as palavras e os vários tipos de imagens.

A primeira vez que vi Teresa
Achei que ela tinha pernas estúpidas
Achei também que a cara parecia uma perna

Quando vi Teresa de novo
Achei que os olhos eram muito mais velhos que o resto do corpo
(Os olhos nasceram e ficaram dez anos esperando que o resto do corpo nascesse)

Da terceira vez não vi mais nada
Os céus se misturaram com a terra
E o espírito de Deus voltou a se mover sobre a face das águas.
(Bandeira, 1930, p. 14).

⁵ Vico, já na primeira metade do século XVIII, chamava atenção para o papel da imaginação entre os elementos que constituem a singularidade do texto poético (Vico, 1979, p.41).

O poema “Tereza”, de Manuel Bandeira – publicado no livro, *Libertinagem* (1930) – trabalha principalmente com a possibilidade de surpreender o leitor (ou o ouvinte) com situações imaginárias inusitadas que terminam por confluír para um comovente desfecho. Fazer poesia é quebrar parâmetros e subverter expectativas – usar as palavras para surpreender, enfim, mas não apenas a partir da dimensão da sonoridade, como também no próprio plano dos sentidos.

7 O sentimento poético

Fazer poesia, resta dizer, é mergulhar na arte de sentir, e de sentir de novas maneiras. O poeta não é somente um escultor de palavras ou um orquestrador de sentidos e sonoridades – em que pese que estas dimensões constituam diretamente o seu *métier*. Exige-se do poeta que ele desperte nos seus leitores e ouvintes os mais variados sentimentos e sensações. Ele pode comover os seus leitores, surpreendê-los, alegrá-los, entristecê-los; trazer-lhes paz, indignação ou perplexidade; incitá-los à luta ou dar uma forma aos seus medos, anseios e esperanças. Eis ali o poeta, fazendo com que alguém sinta o frio do planeta Saturno ao ler seus versos em uma praia tropical, ou levando alguém a sentir o calor dos desertos e quase sucumbir ao cansaço dos viajantes sedentos, mesmo que um espectador assista a uma dramatização de seus versos em uma confortável sala com bom ar condicionado. Eis acolá outro poeta, trazendo ao seu ouvinte a possibilidade de viver, intensamente, na pele dos outros – de experimentar seus medos e reviver seus amores e glórias; de sentir os gostos da sua vingança ou de um doce finalmente saboreado; de se apaixonar ou ter o coração partido em um corpo que, através do poeta, torna-se também o seu. A poesia, cumprindo e realizando uma de suas funções e capacidades mais viscerais, expressa sentimentos e os provoca.

No famoso poema “Para Sempre”, de Carlos Drummond de Andrade, não há senão a possibilidade de nos comovermos. É com puros sentimentos que lida o poeta. Não há propriamente recursos que exploram a sonoridade das palavras (rimas, aliterações, assonâncias). Algumas metáforas e jogos de sentidos apenas temperam este belo poema que é puro sentimento. As rimas ocorrem apenas ocasionalmente (na verdade, ocorrem apenas duas vezes no poema), mas não como sistema, o que é comum na poesia moderna e no verso livre típico de Drummond. Mas é basicamente com os sentimentos evocados pelas palavras que lida o poeta:

Por que Deus permite
que as mães vão-se embora?
Mãe não tem limite,
é tempo sem hora,
luz que não apaga
quando sopra o vento
e chuva desaba,
veludo escondido
na pele enrugada,
água pura, ar puro,
puro pensamento.
Morrer acontece
com o que é breve e passa
sem deixar vestígio.
Mãe, na sua graça,
é eternidade.
Por que Deus se lembra
– mistério profundo –
de tirá-la um dia?
Fosse eu Rei do Mundo,
baixava uma lei:
Mãe não morre nunca,
mãe ficará sempre
junto de seu filho
e ele, velho embora,
será pequenino
feito grão de milho.

(Drummond, 2012, p. 72).

Há, claro, sentidos que habilmente se harmonizam ou se tensionam (há um “veludo escondido na pele enrugada”), e certamente o poema ampara-se em uma bela musicalidade. As imagens são hábeis, valendo-se de antíteses que conjugam contradições como só é plenamente possível na imaginação poética (“é tempo sem hora”, “luz que não apaga quando sopra o vento e chuva desaba”). Ao fim, um delicioso hipérbato (“e ele, velho embora”) prepara a metáfora final: “pequenino feito grão de milho”, que adicionalmente desfecha uma rima em relação a “filho”, pronunciado dois versos acima. Posto isto, podemos concordar que a arte deste poema se apoia sobretudo na capacidade poética de lidar com o sentimento. O poeta, comovido, comove a todos com o seu apelo e seu lamento. Puro sentimento – matéria prima da poesia, antes de todos os recursos sonoros, imagísticos, cognitivos e sensoriais com os quais o poeta pode contar em seu sublime artesanato da palavra, dos sentidos e das ideias.

É também puro sentimento o que se apresenta no próximo exemplo, um poema que não mais visa comover o seu leitor, mas parece quase convocá-lo para se juntar ao poeta nestas palavras duras e impactantes com que Álvaro Campos (pseudônimo do poeta Fernando Pessoa) pretende afrontar a sociedade que o cerca. Assim se inicia o “Poema em Linha Reta”:

Nunca conheci quem tivesse levado porrada.
Todos os meus conhecidos têm sido campeões em tudo.

E eu, tantas vezes reles, tantas vezes porco, tantas vezes vil,
Eu tantas vezes irresponsavelmente parasita.
Indesculpavelmente sujo,
Eu, que tantas vezes não tenho tido paciência para tomar banho,
Eu, que tantas vezes tenho sido ridículo, absurdo, absurdo,
Que tenho enrolado os pés publicamente nos tapetes das etiquetas,
Que tenho sido grotesco, mesquinho, submisso e arrogante
Que tenho sofrido enxovalhos e calado,
Que quando não tenho calado, tenho sido mais ridículo ainda,
Eu, que tenho sido cômico às criadas de hotel,
Eu, que tenho sentido o piscar de olhos dos moços de fretes,
Eu, que tenho feito vergonhas financeiras, pedido emprestado sem pagar,
Eu, que quando a hora do soco surgiu, me tenho agachado
Pra fora da possibilidade do soco;
Eu, que tenho sofrido a angústia das pequenas coisas ridículas,
Eu verifico que não tenho par nisto tudo neste mundo.

Toda a gente que eu conheço e que fala comigo.
Nunca teve um ato ridículo, nunca sofreu enxovalho.
Nunca foi senão príncipe - todos eles príncipes - na vida...

Quem me dera ouvir de alguém a voz humana
Que confessasse não um pecado, mas uma infâmia;
Que contasse, não uma violência, mas uma cobardia!
Não, são todos o ideal, se os ouço e me falam,
Quem há neste largo mundo que me confesse que uma vez foi vil?
Ó príncipes, meus irmãos,

Arre! Estou farto de semideuses!
Onde é que há gente no mundo?

Então sou só eu que é vil e errôneo nesta terra?

Poderão as mulheres não os terem amado,
Poderão ter sido traídos - mas ridículos nunca!
E eu, que tenho sido ridículo sem ter sido traído,
Como posso eu falar com os meus superiores sem titubear?
Eu, que venho sido vil, literalmente vil,
Vil no sentido mesquinho e infame da vileza

[Álvaro Campos (Fernando Pessoa), 1958, p. 27-28].

A falsa autopiedade do eu lírico é usada, neste impactante poema, para confrontar a hipocrisia social. Ouso dizer que a poesia é aqui construída a partir do puro sentimento de indignação, de revolta, de desprezo pela sociedade que envolve o poeta. Sim, a anáfora produzida pela repetição insistente do pronome “Eu”, ao princípio de vários dos versos, e o estratégico contraponto do polissíndeto que repete insistentemente o pronome relativo “que”, à frente de outros tantos, produz um *crescendo* que conduzirá apoteoticamente ao verso final, ensejando uma bem articulada construção formal. Mas é de fato a exacerbação de sentimentos

que reverberam entre a raiva, o desprezo e o desespero – interrompidos ocasionalmente por impiedosos sarcasmos – que constitui a alma deste poema. Quase podemos ver o poeta declamando-o em um palco. A poesia aqui se mostra puro sentimento – flutuando entre a mensagem crua e direta e o deboche (“Ó príncipes, meus irmãos”, “como posso eu falar com meus superiores sem titubear?”). E tudo conflui para o desabafo final, auge do fluxo musical deste poema: “Estou farto de semideuses! Onde é que há gente no mundo?”. Depois disso, o poema parece ir se dissolvendo até o final em um lamento íntimo, no qual o poeta, finalmente, pergunta a si mesmo, com uma nota de sarcasmo final: “Como posso falar com meus superiores sem titubear”. Ao que ele mesmo responde, com estes versos finais que parecem substituir a falsa autopiedade empregada no poema inteiro por uma autopiedade sincera e doída: “Eu, que tenho sido vil, literalmente vil / Vil no sentido mesquinho e infame da vileza”.

Considerações Finais: Minha definição de poesia

Em vista de todas estas possibilidades, poderíamos dizer que *a Poesia é a arte de lidar criativamente com as palavras, as imagens e os sentimentos*. Nenhuma das notas desta tríade, ou deste acorde, pode ser negligenciada pelo poeta, e tampouco são irrelevantes as suas combinações possíveis –, de modo que esta é a definição essencial que postulamos para a Poesia. Além disso, a forma canônica e habitual da Poesia, assim definida, é a da *escrita em versos*, compreendidos como “giros” que vão se desdobrando sucessivamente e que se encadeiam de modo a configurar um conjunto maior que termina por constituir o próprio poema como produto artístico – um aspecto que obviamente deve ser considerado, e que pode acompanhar a definição que aqui propusemos como essencial. Adicionalmente, a dimensão da imagem – em certos gêneros poéticos mais específicos – pode ser valorizada no seu aspecto material: a imagem, que frequentemente aparece na poesia em sua forma verbal e mental, assume aqui a possibilidade do desenho, da imagem gráfica, da construção pictórica, da elaboração poética que explora a organização do poema na folha ou na superfície que dá o poema a ser lido.

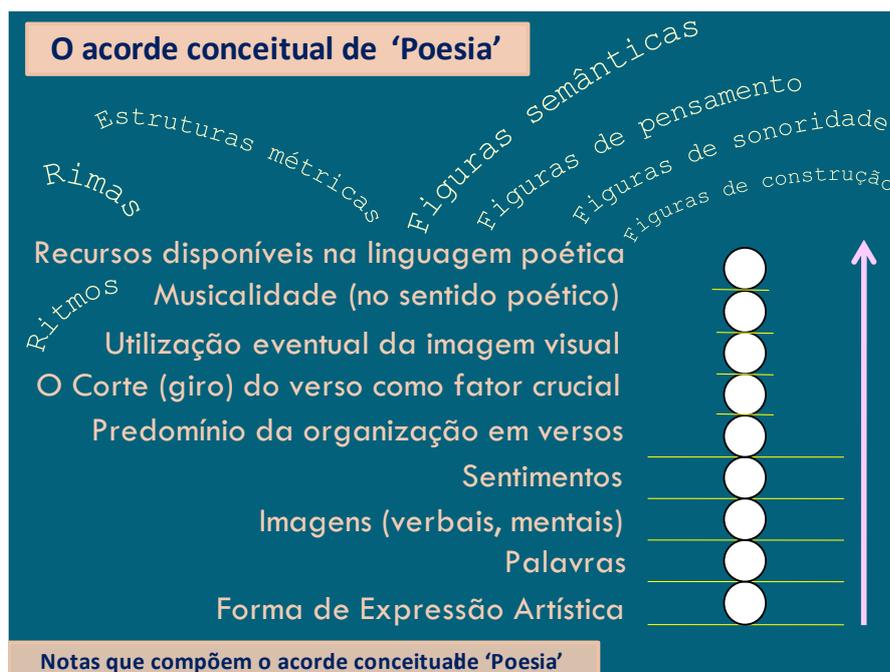


Figura 3: *O Acorde Conceitual da Poesia.*
Elaboração própria.

Represento, graficamente, já ao final deste artigo, o esquema proposto para um acorde conceitual apropriado para a definição de poesia que acabo de desenvolver. Como na música, devemos ler a imagem proposta pelo acorde de baixo para cima: tudo parte da percepção de que a Poesia é uma forma de expressão artística e que, em seguida, o que dá uma singularidade a esta forma de arte é a centralidade da 'palavra'. Outras duas notas juntam-se ao elemento palavra na construção desta linguagem: a saber, a ideia de 'imagem' (no sentido expandido que inclui as imagens verbais e mentais) e a presença do 'sentimento' como elemento inerente à atitude poética.

Chamo atenção para o fato de que a figura do 'acorde' evoca não apenas os elementos que participam da definição de um conceito (as 'notas' do acorde), como também chama atenção para as relações entre estas notas (os intervalos). Um acorde, enfim, é formado por notas e relações entre as notas. Na poesia, esta forma artística que traz para o centro do cenário criativo a 'palavra', ocorre uma interação entre estas três notas de uma tríade fundamental: a palavra, a imagem, o sentimento. Pode ocorrer que a imagem – verbal e mental nos gêneros mais tradicionais de poesia – também se torne imagem visual, interagindo com as notas anteriores. A estrutura habitual é o verso, mas este pode se apresentar da maneira tradicional – em linhas que se superpõem na folha de papel – ou de formas inusitadas, nos gêneros que se esmeram em trabalhar com a visualidade do poema, e não apenas com as palavras e sentidos.

De todo modo, o ‘corte’ (ou o ‘giro’) – aqui entendido como o momento em que se passa de um verso a outro, definindo-os como unidades na construção maior que é o poema – torna-se crucial para a arte poética, e frequentemente este saber cortar (ou saber girar) é o que distingue os grandes mestres da arte poética dos poetas medianos. Por fim, chamo atenção para o aspecto da ‘musicalidade’. Todos os bons poemas têm uma musicalidade própria. A dinâmica de ritmos faz parte dessa musicalidade poética. Por fim, a poesia conta – a critério do poeta – com muitos recursos que vão das tradicionais rimas e estruturas versificatórias aos usos de *figuras de linguagem* (metáforas, metonímias, hipérboles, sinestesias, etc...), *figuras de pensamento* (ironia, sarcasmo, antíteses, alusões, etc...), figuras de sonoridade e *figuras de construção* (elipse, silepse, hipérbato, etc...). O uso destes recursos e procedimentos disponíveis à arte poética, entretanto, mereceria um artigo à parte. Com esta imagem de um ‘acorde conceitual da Poesia’, encerro minhas livres reflexões sobre o conceito que sintetiza o que é essencial nesta forma de expressão.

Referências

- APOLLINAIRE, Guillaume. *Il Plêut* [1916] In: *Caligramas*. Brasília: Editora UNB / Ateliê Editorial, 2023. p. 68.
- BANDEIRA, Manuel. Teresa. In: *Libertinagem*. São Paulo: Paulo, Pongetti e C, 1930. p. 14. Disponível em: https://www.castroweb.com.br/castrodigital/Arquivos2019/CastroDigital_Libertinagem_manuel_bandeira.pdf. Acesso em: 28.ago.2023.
- BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem & Estrela da Manhã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- BARROS, Manoel. O Apanhador de Desperdícios. In: *Memórias Inventadas – a Infância*. São Paulo: Planeta, 2003, p. 9.
- BARROS, Manoel. *O livro das ignorâncias*. Rio de Janeiro: Alfagrara, 2016.
- BARROS, Manoel. Os Deslimes da Palavra. In: *Poesia Completa*. São Paulo: Leya, 2010, p. 305-314.
- CAMPOS, Augusto. *Luxo Lixo*. Coleção MASP – Museu de Arte Contemporânea de São Paulo. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2884/augusto-de-campos>. Acesso em: 28.ago. 2023.
- CAMPOS, Augusto. *Luxo* – poema em formato sanfona. São Paulo: Edição do autor, 1965. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2884/augusto-de-campos>. Acesso em: 25 set. 2019.
- CAMPOS, Augusto de. *VIVA VAIA: poesia (1949-1979)*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

CAVALCANTI, Luciano. Poesia: o que é, para que serve? *Recorte*, v.11, nº 1, p. 1-14, 2014. Disponível em: <http://periodicos.unincor.br/index.php/recorte/article/view/1492>. Acesso em: 11 set. 2024.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. Para Sempre *In: Lição das Coisas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 76.

PAZ, Otávio. *Signos em Rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PESSOA, Fernando [Álvaro Campos]. Poema em Linha Reta [1914]. *In: Poesia de Álvaro Campos*. Lisboa: Ática, 1958, p. 27-28.

VICO, Giambattista. *Princípios de uma ciência nova: acerca da natureza comum das nações*. (Trad. Antônio Lázaro) São Paulo: Abril Cultural, 1979.

*Recebido em 03 de maio de 2023
Aceito em 11 de setembro de 2024*