

A PALAVRA EM ESTADO DE POESIA

A WORD IN A POSTURE OF POETRY

Eliane Cristina Testa¹

Resumo: Este ensaio é fruto de uma fala-reflexão ao participar da mesa-redonda *O que pode a poesia?*, decorrente da I Jornada de Literatura, Artes e Ensino. Nele apresentamos breves reflexões engendradas por meio de uma outra pergunta: o que pode a palavra em estado de poesia, no processo de criação do poeta? Sem a pretensão de esgotar um assunto tão emblemático ou, ainda, de respondermos reduzidamente essa questão, mobilizamos alguns pensadores, obras e conceitos para nos ajudar elaborar algumas considerações. Nesse contexto, em busca de alguma compreensão, mesmo que precária, incompleta ou inacabada, apontaremos algumas circunstâncias favoráveis à complexa natureza da palavra em estado de poesia.

Palavras-Chave: poesia; processo de criação; poeta; palavra em estado de poesia.

Abstract: This essay is a consequence of a speaking-meditation from a participation of a round table “What poetry can do” resulting from The I Journey of Literature, Arts and Teaching Seminar. In there, we presented a brief reflection around a question: What the word in a posture of poetry can do in the poet’s creative process? Without intending to exhaust a subject so emblematic, or even to answer this question reductively, we mobilized some thinkers, works and concepts to help us to develop some considerations. In this context, in search of some understanding, even precarious, incomplete or unfinished, we consider some circumstances favorable to the complex nature of the word in a posture of Poetry

Keywords: poetry; poetry composition; poet; word in a posture of poetry.

1. A palavra em estado de poesia: algumas circunstâncias favoráveis

O que pode a poesia?² – eis a pergunta-mote que serviu de trampolim para realizarmos outros (mas, às vezes, tautológicos) mergulhos no universo poético. Por isso, neste presente ensaio apresentaremos algumas considerações que, aliás, se deram por meio de uma rede bastante complexa, de interconexões instáveis e intercambiáveis. Rede esta formada por

¹ Professora de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Tocantins (UFT), onde atua também como professora do Programa de pós-graduação em Letras (MELL).

² A pergunta *O que pode a poesia?* foi o tema proposto para uma das mesas-redondas, do evento acadêmico-científico, intitulado I Jornada de Literatura Artes e Ensino (ocorrida nos dias 25 e 26 de abril de 2016, na Universidade Federal do Tocantins – UFT, campus universitário de Araguaína). Ressaltamos ainda que a pergunta acima, além de representar o mote desencadeador da nossa fala na mesa-redonda, contribuiu para que elaborássemos o presente ensaio.

diferentes diálogos, aspectos culturais, (re)visitações, referências, reverências, (re)encontros, memória, afetividades e seduções. Tudo isso, nos ajudou na escritura deste trabalho, que acreditamos estar coabitado de subjetividades e interrelações.

A questão que inicia o parágrafo acima nos impeliu, por meio de uma série de reflexões, a um outro enunciado: o que pode a palavra, em estado de poesia, no processo de criação do poeta? Em busca de alguma compreensão - mesmo que precária, incompleta ou inacabada - acerca da palavra em estado de poesia, foi que nos propusemos a trazer à tona ideias e pensamentos, mais com o intuito de iluminar alguns aspectos da natureza desta palavra em estado de poesia, no processo de criação do poeta, que na intenção de delimitar essa natureza. Assim, é importante destacar que não temos a pretensão de esgotar uma questão tão emblemática como esta, mas sim, evidenciar e/ou evocar algumas circunstâncias favoráveis que estariam em conformidade com a natureza da palavra em estado de poesia.

Todos nós sabemos que a palavra é o elemento primário do poeta, que é por meio deste lugar, ou ainda, desta materialidade “palavra” que o poeta pode formalizar seu campo cultural, que é ao mesmo tempo, também, formal. Este campo formal-cultural da poesia é um terreno fértil e uma potência em devir (para falar em termos de Gilles Deleuze). Contudo, de que natureza estamos falando ou buscando compreender? Qual seria a natureza desta palavra em estado de poesia? Nos *Escritos de Antonin Artaud*³ (1983), um dos artistas mais importantes e inovador do século XX, Artaud vai defender que a linguagem articulada poeticamente pode ser considerada sob a forma de “encantação”, se assim for, ela estaria mais próxima de uma coisa viva, de ritos de iniciação, exercendo seu potencial sobrenatural e/ou encantatório, e nesta perspectiva, a linguagem, se afastaria daquilo que habitualmente ela exprime, ou seja, a palavra em estado de poesia é tornada o inabitual, o excepcional, o inusitado, uma encarnação mágica, mítica e xamânica, usada para religar forças primitivas e inconscientes, além disso, a encarnação, que seria uma modo de transmutação, também se reconfiguraria e se materializaria pela forma, mas lembremos que forma e conteúdo não são categorias dissociadas, as duas instâncias juntas levariam a criar o “novo” e este “novo” ou inovador se voltaria contra a linguagem e suas origens baixamente utilitárias.

³ Para Cláudio Willer (organizador e prefaciador da obra), Antonin Artaud “[...] é referência obrigatória para as mais avançadas correntes de pensamento crítico e criação artística nas suas várias manifestações: teatro, arte de vanguarda e criações experimentais, manifestações coletivas e espontâneas, poesia, linguística e semiologia, psicanálise e antipsiquiatria, cultura e contracultura.” (WILLER, 1983, p. 07)

Para Octavio Paz (2012), a palavra poética é um símbolo da outra voz, um duplo trânsito entre poeta e poema. Além disso, é uma revelação da outra margem, uma comunhão com o instante original da experiência, analogia com o tempo mítico, com o dizer místico, com a alquimia mágica etc. Com o ato poético a linguagem poética estaria no campo do sagrado, assim, para além das instâncias somente intelectualizadas, estabelecendo uma gama de sentidos contrários à explicação lógica, num à vontade a-racional voltado à percepção do arcaico pulsante e de remotos impulsos de reciprocidades e afetações, que desencadeariam mudanças e transformações no ser-no-mundo, possibilitando uma “presença” a todos os homens,

Todos nós sabemos que não são apenas os poetas, os loucos, os selvagens e as crianças que apreendem o mundo num ato de participação irredutível ao raciocínio lógico; cada vez que sonham, se apaixonam ou comparecem às suas cerimônias profissionais, cívicas ou políticas, o resto dos homens “participa”, volta, forma parte dessa vasta *society of life* que segundo Cassirer é a origem das crenças mágicas. (PAZ, 2012, p. 126)

Assim, se os sujeitos voltam sempre à origem das crenças mágicas e estas podem instituírem-se como linguagem, podemos considerar que a linguagem não é desarraigada de um conjunto de formas sociais e práticas culturais, por isso a linguagem institui-se como expressão “material”, reveladora e sustentada também por sentimentos e emoções típicos da natureza humana. Quando Paz afirma que: “O homem é inseparável de suas criações e de seus objetos [...]”, podemos concluir que o homem também seja inseparável da linguagem e de suas expressões materiais, o que nos leva a crer que o que muda na linguagem poética é a sua natureza, a sua substância, que de algum modo, concretiza estados de mergulhos em outras margens afastadas do mundo objetivo, margens estas que, talvez, naveguem no fluir incessante de outras experiências estabelecidas de presenças, fenômenos ou manifestações intersubjetivas, que abririam espaços para uma vastidão de viagens, de saltos quânticos, de ritos de iniciação e passagem; são pontos de encontros de-si-dentro-e-fora-de-si, potência de vontade participativa às intervenções de outras forças criativas poeticamente indissociáveis, contudo, acreditamos que não conseguiríamos mesurá-las por inteiro ou fora de si.

Se estamos diante da palavra em estados de poesia, então, estamos diante de ritmos e imagens. Mas seriam estes racionais ou irracionais? Provenientes de percepções sensíveis dualistas e paradoxais? Se as respostas a tais questões forem afirmativas, desprenderia a linguagem do seu objeto real para ser ideal. Para a Paz, a criação poética pode sustentar-se em um abismo ou, então, nas camadas mais profundas do ser. Assim, ela poderia estabelecer a

revelação do que há de mais escondido em nós-Outro, abrindo nossos corações e nossas vísceras para transmutarmos, pois “Quando o coração sente a si mesmo [...] então nasce a poesia” (PAZ, 2012, p. 148). Além do mais na criação poética haveria “[...] ausência e presença, silêncio e palavra, vazio e plenitude são estados poéticos tanto quanto religiosos e amorosos (*ibidem*, p. 149). Deste modo, estamos rodeados de sentimentos e sentidos, vivemos cercados afetivamente e temos a condição de nos encontrarmos dentro da nossa contingência e da nossa finitude.

A palavra em estado de poesia quebra o silêncio, a página em branco, ela submerge plena de abundâncias, ela potencializa a vida e a nossa condição humana, segundo Paz, “[...] o ato poético, o poetizar, o dizer do poeta – independentemente do conteúdo particular desse dizer – é um ato que não constitui, pelo menos originalmente, uma interpretação, e sim uma revelação da nossa condição” (PAZ, 2012, p. 155). Deste modo, poderíamos dizer que a palavra em estado de poesia, no processo de criação do poeta, além de revelar a contingência da vida (composta dos pares opostos, mas complementares – vida e morte) engendra o ritmo, marcando uma temporalidade contínua e incessante, suscitando ainda um compósito nascente e profícuo, e este ritmo-imagem acaba por voltar sempre a nos dizer nossa condição existencial. Assim, neste estado de poesia parece que estamos sempre indo “[...] ao encontro de nós mesmos” (*ibidem*, p. 157), e destes encontros podemos ficar em estado de suspensão, ou seja, um fora-de-nós para melhor nos vermos ou nos encontramos.

Ainda a palavra em estado de poesia pode significar um “entre” as coisas, os seres, entre nós (fora-dentro), tudo isso, para gerar outros estados de ânimo (que podem implicar equilíbrios e/ou desequilíbrios), por isso, a palavra em estado de poesia consegue expandir o significado das coisas, recriar o (com) mundo, ela tem a capacidade de fazer brotar e erguer proficuamente outros (e novos) sentidos, por meio de sua diversidade múltipla e dialética. Além disso, a palavra em estado de poesia é que cria o poeta, mas é ela também que cria os instantes, pois ela possibilita plenitudes para o ser-Ser, assim, a existência do poeta e do poema não independem da palavra em estado de poesia. E este estado vai revelar diferentes faces da própria condição humana, visto que, ainda para Paz, “[...] a poesia nos abre uma possibilidade, [...] um viver que implica e contém o morrer, um ser isto que é também ser aquilo.” (PAZ, 2012, p. 162).

Neste sentido, a palavra em estado de poesia impele o ser-ser na sua constituição de opostos (vida-morte), o que permite o sujeito vislumbrar os alumbramentos da vida na própria experiência poética, este “estado” é um abrir as fontes mais profundas do ser. Contudo, este estado de poesia pode surgir (vir à tona) das exceções e, às vezes, elas acabam por realizar uma colaboração de forma inesperada e imprevista tendendo ao inusitado, porém, as exceções não estariam ligadas ao nada, uma vez que, nenhuma criação vem (ou surge) do nada, assim, elas carregam em si, uma rede de interrelações da mão que escreve e se coaduna com o escrito.

2. O jogo poético no ato da escrita

Refletindo ainda sobre o jogo poético, ou sobre o ato da escrita, poderíamos dizer que a palavra em estado de poesia se abre para o acaso da linguagem e/ou da leitura, o famoso poema: “*Un coup de dés* (1897)” (Um lance de dados), do poeta francês Stéphane Mallarmé exemplifica muito bem o jogo probabilístico do coeso sistema de relações fisiognômicas entre as palavras e o objeto por elas representadas, além de apontar para um procedimento mais topológico do fazer poético e do aspecto estrutural, conforme Haroldo de Campos, “Do ponto de vista de uma teoria da composição, a consequência duma tal hermenêutica do *Um Coup de Dés* não seria a abolição do acaso, mas a sua incorporação; como termo ativo, ao processo criativo.” (CAMPOS, 2010, p. 190). Assim, poderíamos supor que a ativação do acaso também incide o campo das escolhas, o estado da palavra poética em sua gama de instâncias possibilita engendrar sempre possibilidades criadoras, talvez, dentro de um campo magnético sensível que podem gerar dados sensíveis, mas ao mesmo tempo, racionalizados pelo campo ótico, que pode surgir do caos e da ordem sem a ideia de abolição, pois “um lance de dados jamais abolirá o acaso” e “Todo Pensamento emite um Lance de Dados”.

Para o dramaturgo francês Valère Novarina (2009), estamos sempre “diante da palavra”, logo, o poeta também estaria sempre “diante da palavra”, navegando mais além, no seu crescente estado de poesia. E, este navegar mais além pode se dar por meio de um processo de imersão no agora/agora, constituindo uma contramão do materialismo dialético, opondo-se às ideias de essência e verdade, e contrário ao sistema de mercado, ou então, contra o “[...] Ocidente *desorientado*, desmoronando, dá passagem ao *materialismo absoluto* oponho nossa descida em linguagem muda na noite da matéria de nosso corpo pelas palavras e a

experiência singular que cada falante faz, cada falador daqui, de uma viagem na fala; oponho o saber que nós temos, que existe, bem no fundo de nós, não algo do qual seríamos proprietários (*nossa parcela individual, nossa identidade, a prisão do eu*), mas uma abertura interior, uma passagem falada.” (NOVARINA, 2009, p. 13).

Neste sentido, essa palavra em estado de poesia ou essa palavra poética estaria para nós como uma passagem falada entre o individual e o coletivo, ela estaria no nosso interior, habitando em nós como um fluxo contínuo/incessante, tomando forma e conteúdo de estados de signos subversivos, representando ainda consonâncias dialógicas, eco-de-ecos, reminiscências de ancestralidades, ausência, silêncio, vazio (mais no sentido búdico), deslizamentos, brechas, passagens, indeterminâncias, conexões, rastros-registros, movências, partituras, coreografias, intensidades, latejos, lampejos, mapas afetivos, subjetividades e intersubjetivos; potências vitais, variações polimorfas e as presenças habitadas que existem em nós. De acordo com Novarina, “[...] as palavras são a verdadeira carne humana e uma espécie de corpo do pensamento: a fala nos é mais interior do que todos os órgãos de dentro. As palavras que você diz estão mais dentro de você do que você. Nossa carne física é a terra, mas nossa carne espiritual é a fala; ela é o pano, a textura, a tessitura, o tecido, *a matéria do nosso espírito*” (NOVARINA, 2009, p. 14). Se as falas elas todas são mais interiores que todos os órgãos internos, as falas poéticas, é todas as vísceras que formam nosso corpo vivo. Ainda para Novarina,

[A] linguagem é uma terra, um solo: aqui ondulações, ali rastros, falhas; aqui elevações, entranhas, dobras; ali desmoronamentos, invisível e muito concreta, sedimentada. Ela palpita, ondula, vai e vem. A gente está dentro dela como no teatro da matéria universal. (NOVARINA, 2009, p. 16)

Se nós estamos dentro da palavra (da linguagem) como uma matéria habitada, pensemos então: como o poeta pode coabitá-la em estado de poesia? Ou seria, o estado de poesia que se abre como uma passagem para essa habitação? E, o que isso tem a ver com a criação de um poema? Pensando do ponto de vista que a linguagem, a palavra compreende um espaço, um lugar que irradia e emana todas as coisas, ela é uma draga que a tudo suga e carrega, principalmente, quando a atravessamos de forma menos mecânica e/ou habitual possível. Suas ondulações ou “dobras” é um universo todo para respirar por meio de um propulsor dinâmico, movente e libertador, que entre/cruza o corpo humano pela voz, pela fala que tudo transmite a nossa volta, “[...] a fala chama, não nomeia. [...] falar não é ter algo a

dizer e saber se exprimir, mas esperar também da fala. A fala é sempre como uma dança de espera que esperaria a fala. Não algo que emite mas algo que recebe” (NOVARINA, 2009, p. 18).

Nesse sentido, acreditamos que a fala é um presente (aqui/agora), mas também uma presença lembrança/silêncio, passagem de palavra para palavra, porque ela é viva, fluídica, dá-se de um a outro nas mediações dos atravessamentos “[...] ela passa entre nós como uma onda e se transforma por nos ter atravessado” (NOVARINA, 2009. p. 19). Por isso, esta palavra-fala em estado de poesia consegue levar à boca do poeta o mundo visível/invisível matérico (palpável), com seu peso e sua leveza, para ativar ou “reativar” as invenções, os inovadores malabarismos dinâmicos e moventes com a língua/linguagem que vem para abrir outros talhos no mundo, para trazer à tona outros universos *ad infinitum*. Provavelmente seja esta dinâmica operacional, esses malabarismos ou contorcionismos com a (da) palavra em estado de poesia, seja o que faz o mundo renascer e revigorar sempre, com um começo-fim-que-sempre-recomeça, um perpétuo móbile tal qual vemos/lemos, nas *Galáxias* (1984), de Haroldo de Campos, “e começo aqui e meço aqui este começo e recomeço e remeço e arremesso e aqui me meço quando se vive sob a espécie da viagem o que importa não é a viagem mas o começo [...]” (CAMPOS, 2004). Uma pulsão começo/fim – encerra/começa, uma semiosfera-escritural em expansão galáctica cambiável e cambiante, num sempre “ensaio-sem-fim” para tornar-se um grande conjunto de narrativas-poéticas epifânicas.

O poeta, ao lidar com a materialidade “palavra” ou, ainda, com as intersecções entre as matrizes da linguagem e com os diferentes experimentos verbo-visuais (ou *verbivocovisual* para usar a expressão Joyceana (de James Joyce), cria suas invenções ou (re)invenções, que podem indiciar permanentes processos de desdobramentos e de expansões, muitos deles inacabados em seus procedimentos da criação. Além disso, o poeta em seus processos de criar pode trabalhar/lidar com um universo múltiplo, multimídia e/ou intermídia, mas ao redor deste universo múltiplo e de diferentes linguagens, pode gravitar em permanentes estados de instabilidade e caos que precipitam, tomam ou ocupam os espaços do seu mundo interior/exterior, por isso, não acreditamos que há um dentro e um fora, mas sim, o dentro-fora dissociável e fluídico, o “i”reversível que atravessa a criação, podendo estar em permanente diálogo com ela. Lembramos o que afirma Nietzsche, “É preciso ter o caos dentro de si para dar à luz uma estrela cintilante”.

Mas o que pode este “caos”? Se há um caos, é de supor que serviria para gerar uma tensão, que acaba por impelir o poeta/criador a ir para frente, sair de si para ir ao encontro de alguma coisa, levado por uma vontade tensiva de tocar/gerar algo, metaforicamente seria como um braço que se estica longe do corpo para pegar, tocar ou criar algo, algo, aliás, significativo, pois que leve em si uma iluminada mobilidade dos sentidos. O caos poderia significar este encontro, o qual se oferece como uma força, um entrelaçar de fronteiras de olhos que veem-ouvindo, esse fenômeno inserido no mundo que nos arrasta naturalmente, ele reforça a nossa natureza (e a natureza da palavra) animada, nos horizontes que se manifestam em nós, por nós e sobre nós.

Também, podemos relacionar o caos à expansão de ideias, a uma malha complexa, mas não no sentido de dificuldade, como muito bem nos mostrou Edgar Morin, ao teorizar sobre a complexidade, pois o pensamento complexo pode vir tramado, concomitantemente, à outras formas de olhar o mundo incidindo àquilo que está no agora em conjunções complexas “[...] a complexidade se apresenta com os traços inquietantes do emaranhado, do inextricável, da desordem, da ambiguidade, da incerteza...” (MORIN, 2015, p.13). A palavra em estado de poesia poderia comparar-se ao cosmos que a ciência física acabou por descobrir que não “[...] é uma máquina perfeita, mas um processo em vias de desintegração e de organização ao mesmo tempo. (*ibidem*, p. 14). Se aproximarmos reconhecermos que a palavra em estado de poesia reúne a criação, então, este fenômeno não poderia ser explicado ou compreendido fora do quadro (ou da lógica) do complexo.

Alhures, poderíamos também aproximar o “caos” à noção da teoria do caos da matemática. A teoria do caos da matemática, aliás, abalou o pensamento das ciências exatas, pois essa noção rompe com as certezas enraizadas no conceito de determinismo, por isso, passaria à questionar a premissa da existência prioritária, no Universo, de uma ordem imutável, pois os sistemas dinâmicos haveriam de tornar-se instáveis, de acordo com o físico Mario Schenberg “[...] se pressupõe algum estado básico, primeiro e primário, de desordem. Nesta instabilidade ocorreriam processos reiterativos não-lineares, os quais após certo tempo iriam desdobrar-se em novas ordenações” (SCHENBERG, 1984, p.53). Desta forma, o caos (da matemática) não significa caos, no sentido de estados de confusão, ou de coisas informes que escapem à percepção, ou a imaginação humana, mas sim, o efeito inevitável de imprevisibilidade e indeterminação em processos matemáticos dos possíveis resultados, ou

dos acontecimentos. Assim, ao aproximarmos a teoria do caos (da matemática) ao um estado de poesia, no processo de criação do poeta, não estaria ele também habitando e integrando um campo de imprevisibilidade e de indeterminação?

Ora, a realidade é mutante e complexa, assim como a linguagem (a língua) também é. Se o poeta opera a (com a) linguagem, ele opera com um turbilhão de fenômenos de base complexa, dialógica e mutante. A linguagem habita em nós assim como habitamos nela, a criação implica mecanismos de mobilidade, dinamicidade, caos e complexidade.

Toda criação na arte envolve um processo de transformação, processo essencialmente dinâmico, flexível e não-linear. Nunca o processo de criação é apenas uma “somatória”, nem estabelecido por uma ideia linear de causa/efeito, não na criação efetivamente reducionismos, pois estamos sempre rumo à complexidade. É importante lembrar que o ato de criar está relacionado também a *natureza intuitiva*, isto é, a ação de criar potencializa ou faz emergir nosso ser sensível. Contudo, se a criação traz à tona nosso ser sensível, se ela se origina de uma intensa inquietação emocional, nem por isso deixa de envolver o lado intelectual/mental. Portanto, a ação de criar é um ato sensível e intelectual.

O poeta, como um sujeito da feitura, quer sempre em suas ações ou em suas passagens-devir vislumbrar, descobrir e concretizar novas possibilidades, mas nelas sobrevém também o inesperado, o incerto, o acaso etc., porém, não é isto que esperamos da criação artística, algo que nos perturbe, que nos desloque, que nos inquiete? Aquilo que rompa com o trivial, com o banal? Porque se deseja o novo “[...] Não esqueça que a realidade é mutante, não esqueça que o novo pode surgir e, de todo modo, vai surgir” (MORIN, 2015, p. 83). Se o “novo” surge sempre, é porque existem mecanismos e sistemas bastante complexos e propícios à criação, ela envolve diferentes conexões, oriundas de procedimentos sensíveis e lógicos. Além disso, o outro é parte integrante do ato de criar, ele é sempre levado em consideração, por exemplo, o poeta não escreve para si, ele quer ser lido, mesmo na hipótese de não o ser, o outro ainda reside na criação, faz parte das suas operações criativas.

A artista plástica brasileira Fayga Ostrower defende que:

Para criar, é preciso poder dar-se de corpo e alma, entregar-se à matéria em questão, identificar-se com ela a fim de poder sondar as possibilidades de configurá-la em novos desdobramentos formais. Estes são caminhos da sensibilidade que dispensam palavras (OSTROWER, p. 266-267).

Dialogando com o que defende Ostrower, mas considerando o campo da criação poética, acreditamos que esta entrega de corpo/alma à matéria de que nos fala a artista, reside no desejo do escritor, do poeta entregar-se à “justa” beleza das coisas. A construção poética, ou um poema, ou uma obra não pode reivindicar apenas as habilidades de execução do poeta, ela não pode desprezar, de modo algum, o entrar/estar em relação com a coisa, a identificação com a matéria é algo vivo, talvez seja exatamente isso, que permita algumas expansões e desdobramentos: as novas formas.

Também acreditamos que o deixar-se afetar pelo estado de poesia coaduna com motivações de ordem prática, mas, principalmente, de ordem espiritual. O identificar-se com a matéria é uma sobrevivência espiritual tão necessária à criação. Entretanto, esta identificação pode apresentar-se como desafio, há que se travar o tête-à-tête, o corpo-a-corpo com a palavra em estado de poesia. A matéria exige do poeta, assim como o poeta exige da matéria. A exigência de ambos pode ser uma escuta, e escutar, é um ato de amor, mas lembremos que amor e ódio são pares que convivem, muitas vezes, concomitantemente.

Ainda a palavra poética como é de conhecimento da maioria se estende muito além da plataforma livro, ela pode estabelecer-se como um campo aberto às inúmeras experimentações e interações de signos. Por isso, algumas produções tendem a um tipo de poesia intersigno e intermídias, e esta produção (que não é apenas recente), carrega em seu bojo conceitual uma ideia de interação entre as artes, as linguagens e as mídias.

Muitas vezes, é em virtude da potência criativa da palavra em estado de poesia, que o poeta, o artista é chamado a se aventurar no entrecruzamento das matrizes da linguagem, assim a obra pode fundir o verbal e o visual, o verbal e o sonoro-musical e, o verbal e gestual, mas, este “chamamento” pode se estender às oralidades, as vocalizações, as transmutações, as bruxarias, as alquimias, aos delírios, aos devaneios..., tudo isso, porque há uma profunda e profícua gravidade cósmica na palavra em estado de poesia, que faz a língua dançar, tal qual como numa transa sanguínea, repleta de vivacidade, de uma fala-escuta, de vozes, que são também estados-presenças. Entretanto, se essa fala-escuta morre e/ou acaba/cessa, acreditamos que a vida tragicamente desmorona/rui.

Por fim, termino este ensaio parafraseando o escritor William Faulkner: "o que pode a poesia é o mesmo que acender um fósforo no campo no meio da noite. Um fósforo não ilumina quase nada, mas nos permite ver quanta escuridão existe ao redor".

REFERÊNCIAS

- CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio e CAMPOS, Haroldo. *Mallarmé*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Trad. Eliane Lisboa. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- NOVARINA, Valère. *Diante da palavra*. Trad. Angela Leite Lopes. 2. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.
- OSTROWER, Faya. *A sensibilidade do intelecto*. Rio de Janeiro: Elsevier, 1998.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman e Pauline Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- RÜSCHE, Ana <<http://wordpress.anarusche.com/cinco-conselhos-para-melhorar-o-ritmo-o-teu-poema/>> visitado em 14 de abril de 2016.
- WILLER, Cláudio. (Trad.) *Os escritos de Antonin Artaud*. Rio Grande do Sul: L&PM,