
SETE ENSAÍSTAS E UM DESTINO

Isaac Newton Almeida Ramos

Universidade do Estado de Mato Grosso – Brasil

RESUMO: O ensaio em questão trata do estudo de sete teóricos da Poética que abordam sobre a questão estrutural do poema, a sonoridade e a linguagem. A maioria dos autores são formalistas russos, a primeira corrente crítica literária do século XX, e acrescento outros estudiosos que fizeram uma releitura desses autores e possuem em comum uma crítica poética. O resultado disso é a celebração da teoria dentro de um ensaio nem tanto acadêmico e com tinturas de rebeldia estética.

PALAVRAS-CHAVE: imagem; ritmo; verso; linguagem; sonoridade; fazer poético.

ABSTRACT: The essay in question deals with the study of seven authors theoretical of Poetic that approach about the structural question of the poem, the sonority and the language. Most of the authors are Russian formalists the first literary critic shackles of the century XX, and I increase others studios that is a theory celebration inside the essay not so much academic and with esthetics rebelliousness dyes.

KEY-WORDS: image; rhythm; verse; language; sonoridade; to do poetic;

A poesia é uma celebração epifânica, que vem desde os tempos do Olimpo atravessando séculos e séculos e que fita com os olhos de esfinge. Vampirescamente ela se arremessa aos olhos de mortais leitores. E o poema – seu manto coberto de palavras – não morre por ter vivido; pelo contrário, renasce de suas cinzas, ensina o grande mestre Valéry. E, segundo Cortázar, *a poesia surge num terreno comum e até vulgar*.

Desde Aristóteles é sabido que a língua poética deve ter um caráter estranho e surpreendente. No entanto, somente na segunda década do século XX é que foi formulada a noção do “estranhamento” pelo formalista russo Victor Chklovski. Na mesma década, O. Brik escreveu sobre as leis rítmicas, e B. Tomachevski sobre a estrutura do verso – ele que foi o introdutor do ritmo na Rússia – e Yuri Tinianov abordou os fatores do ritmo. Na década de 50, Cortázar estabeleceu uma relação entre magia/imagem e o papel do mago e do poeta, sendo que este leva uma nítida vantagem sobre aquele. Valéry discorreu sobre a intuição rítmica e a própria imagem. Posteriormente, na década de 60, foi publicado o livro de Jakobson, *Linguística e*

Comunicação, que trata da poética e suas funções. Enquanto isso, Diberot brada de sua tumba: *Poetas, sede obscuros!*

O assunto em questão refere-se a sete textos que guardam uma relação de continuidade, como se fossem “Os sete Samurais” (um dos clássicos filmes do japonês Akira Kurosawa, da década de 50 e que depois teve uma versão americanizada para “Sete Homens e Um Destino”). Todavia o destino destes sete autores é a teoria ou poema lírico como gênero, se preferimos. Cada um deles tem suas particularidades; uns mais cerebrais, outros mais encantatórios. Paul Valéry afirma que todos os poetas verdadeiros são necessariamente críticos de primeira ordem. E, mesmo sem ser escritor, V. Chklovski também trata com propriedade o tema imagem. Ele utiliza o estudo de alguns contemporâneos seus como Potebnia e seus discípulos, os quais vêm uma maneira particular do pensamento, um pensamento por imagens. Para eles, as imagens têm apenas a função de agrupar os objetos e as funções heterogêneas de explicar o desconhecido pelo conhecido. A partir de uma visão racionalista, Chklovski chega a conclusões que Valéry e Cortázar só iriam retomar duas décadas depois. Da mesma forma, a fundamentação técnica propiciada pelos outros três formalistas russos acerca do ritmo é primordial no estudo da teoria literária.

A partir dessas considerações iniciais, e com o intuito de facilitar o desvendamento desses textos, apresentarei dez temas distintos, alguns destes abordados por mais de um autor. São eles: 1) Imagem; 2) Ritmo/intuição rítmica; 3) Verso; 4) Língua Poética; 5) Metro; 6) Rima; 7) Sonoridade 8) Inspiração/estado poético; 9) Fazer poético/valor dos poemas e 10) Estudo da Poética e suas funções. Entendo que estes aspectos poderiam ser agrupados em apenas três: Imagem, Ritmo e Língua/Linguagem Poética. Diante do exposto, procurarei mostrar idéias paralelas e, na maioria das vezes complementares, haja vista que elas se interpenetram. Quando um determinado assunto for tratado por um único autor, este será destacado.

Quanto a IMAGEM, três dos sete autores teorizam sobre a mesma: Chklovski e Valéry e Cortázar. Partindo da afirmação de Potebnia de que *não existe arte e particularmente poesia sem imagem*, o russo Chklovski, em “A Arte como procedimento”, estabelece fronteiras imagéticas com o leitor ao divulgar o estudo de Ovsianiko-Kulikovski, que isolou a poesia lírica, a arquitetura e a música, vendo nelas *uma forma singular de arte, arte sem imagens, e a defini-las como artes líricas e defini-las como emoções*. É curioso observar que nessa interligação proposta pelo citado estudioso as artes plásticas não entram. Seria pelo fato desse tipo de arte explicitar-se enquanto imagem? Certamente que não. Parece-me antes, que se trata de uma investigação abstracionista, não no sentido de movimento artístico, mas sim conceitual. Adiante, Chklovski, faz um reparo e afirma que *a arte é antes de tudo criadora de símbolos*. Nesse momento aludo a Valéry que acredita que a imagem só é possível porque *o poeta se afasta de seu estado normal de disponibilidade geral e*

procura, segundo Eco, *educar a imaginação para novos reflexos*, conseguindo *escrutar o invisível, ouvir o inaudível*, como ensinou Baudelaire. Volto à obscuridade (de)cantada por Diberot, passando por

operar o deslocamento do nível de percepção, de modo que o habitual ganha nova dimensão, assumindo o estatuto de não-familiar, "estranho" em Rimbaud, outro defensor do obscurantismo, que procurava "desordenar lenta, infinita e arrasadoramente todos os sentidos".

Esses sentidos perpassam o domínio da realidade e do imaginário, até atingir o estado de magia poética defendida por Cortázar, de forma que *a imagem é forma lírica da ânsia de ser sempre mais, e sua presença incessante na poesia revela a tremenda força que (saiba-o ou não o poeta) atinge nele a urgência metafísica da posse.*

Ao abordar o papel do mago e do poeta, Cortázar observa que o poeta *significa o prosseguimento da magia em outro plano; o que, embora não pareça suas aspirações são ainda mais ambiciosas e absolutas que as do mago.* Do ponto de vista sonoro, o próprio vocábulo "imagem" evoca "mágica" e, em função disso, procurarei tecer uma renda imagética (penso em Michelangelo, que tinha uma intimidade com a pedra e ao seu toque ela se transformava em obra de arte). Nesse sentido, agasalho os três pontos de vista críticos e movido pelos mesmos tentarei visualizar uma imagem tridimensional que uma o prisma pinkfloydiano (capa do disco "The Dark Side of the Moon" do grupo de rock progressivo Pink Floyd) com o arco-íris dos "Sonhos" de Kurosawa (filme que reúne sete contos numa visão lírica).

Quanto ao RITMO/INTUIÇÃO RÍTMICA – à exceção de Cortázar e Jakobson, os demais tratam a fundo essa questão, especialmente os formalistas russos. O menos técnico é V. Chklovski, que faz uma breve alusão ao trabalho de Spencer na sua *Filosofia de Estilo* acerca do ritmo quando afirma que, *na arte, há uma "ordem"; entretanto, não há uma só coluna do tempo grego que a siga exatamente, e o ritmo estético consiste num ritmo prosaico violado.* Por outro lado, O. Brik, Tomachevski e Tinianovi abordam com lucidez o assunto. O Brik, em "Ritmo e Sintaxe", chega a fazer quatro divisões. Da primeira, destaco a afirmação de que *somente o discurso poético e não o seu resultado gráfico pode ser apresentado como um ritmo*, e a partir dessa abordagem linguística remeto a Jakobson, que é defensor do estudo da Poética como parte integrante da Linguística.

Uma das mais lúcidas citações de O. Brik afirma que *o movimento rítmico é anterior ao verso. Não podemos compreender o ritmo a partir da linha do verso; ao contrário, compreender-se-á o verso a partir do movimento rítmico.* Penso tratar-se mais de uma constatação empírica, que poderia ser associada à magia do primitivo, aludida por Cortázar. Outro importante formalista conceitua ritmo como sendo:

todo sistema fônico organizado com objetivos poéticos, sistema acessível a percepção dos ouvintes, claro está que toda a produção da palavra humana será uma matéria para a rítmica na medida que participa de um efeito estético e organiza-se de maneira particular em verso (TOMACHEVSKI: 141)

Apresento o formalista Tinianov, que a partir da projeção de estudos de Saran – o qual elenca nove diferentes fatores do ritmo - e, com base nesses, também aponta quatro fatores:

- 1) o fator unidade da série do verso:
- 2) o fator da sua compacidade;
- 3) o fator da dinamização do material verbal;
- 4) o fator da secundariedade do material verbal no verso.

Antes de chegar a intuição rítmica de Valéry gostaria de destacar uma das geniosas notas inclusas no estudo de Tinianov, de autoria de J.P. Rousselot:

*(...) não é lógico procurar a origem do ritmo na sensibilidade orgânica do poeta? (...) Deduzo então que a base do ritmo não é um tempo acústico, mas um tempo articulado. Remeto então a Valéry, que utiliza-se de um discurso crítico em primeira pessoa, e usa a sua "máquina de viver", unindo ritmos que estabelecem relações transversais, produzindo um canto que trespassa sobre o seu corpo e alimenta a sua alma, engendrador de intuição rítmica, observando que *entre a Voz e o Pensamento, entre o Pensamento e a Voz, entre a Presença e a Ausência oscila o pêndulo poético* (Valéry: 214). Este pêndulo valeriano segue um ritmo escatológico, que tem atravessado os tempos e segue seu curso na lírica moderna, poesia essa que, essencialmente, é pautada na sonoridade rítmica. Todavia, isso já havia sido apontado por O. Brik quando acentuou que *todas as épocas conhecem duas atitudes possíveis com respeito à poesia: algumas acentuam o aspecto rítmico, outras o aspecto semântico. Quando a cultura poética sofre mudanças, esse conflito torna-se particularmente agudo* (Ibidem.134). E desde a adoção do verso livre, a poesia faz pulsar um ritmo interno. Aquele da "sensibilidade orgânica do poeta"? A resposta seguramente não esta nos críticos. E nem nos poetas...*

VERSO - Mesmo que não diretamente, praticamente todos os autores refletem em algum momento sobre o verso, mesmo porque ele é a unidade básica de um poema. Para O. Brik, por exemplo o verso é o *resultado do conflito entre o non-sense e a semântica quotidiana, é uma semântica particular que existe de maneira independente e se desenvolve segundo suas próprias leis* (Ibidem,138).

Por outro lado, Aristóteles, na sua *Poética*, disse que é possível escrever um tratado jurídico em versos, mas nem por isso será poesia. E para Jean Cohen, o verso tem uma estrutura fono semântica , ou seja, só existe como relação entre o som e o

sentido. Enquanto que Hopkins, citado por Jakobson em sua *Linguística e Poética* define o verso como:

Um discurso que se repete, total ou parcialmente, a mesma figura sonora. Mas não basta somente esse apelo à sonoridade, pois *todo verso é encantado, por mais livre e inocente que se ofereça, é criação de um tempo, de um estar fora do habitual, uma imposição de elementos* (CORTÁZAR, 94).

Retomando o O. Brik, ele postula que o verso obedece não somente às leis da sintaxe, mas também as da sintaxe rítmica, isto é, a sintaxe enriquece suas leis de exigências rítmicas (Ibiden, 136). Junto a essa teoria rítmica, há ainda a questão da "harmonia" do verso, uma das preocupações de Tomachevski, que em Cortazar sem embrenha como um caracol.

LINGUA POÉTICA – *A língua da poesia é uma língua difícil, obscura, cheia de obstáculos* (Chklovski, 55). E, segundo Bakhtin, *é apenas na poesia que o sentimento de uma atividade que engendra um enunciado significativo se torna um centro formador, um veículo da unidade da forma*. Esta se consegue com a prática do poeta, conforme aponta Valéry: *a poesia é uma arte da linguagem. A linguagem, contudo, é uma criação da prática*. Nesse momento penso nas diversas classes de pessoas apontadas por Pound, no campo da criação literária, que vão de inventores e mestre até chegar a simples lançadores de modas. Sabe-se, desde Aristóteles, que muitos vivem em estado de poesia, no entanto poucos conseguem concretiza - lá sob a forma de um poema – que é a melhor forma dela se manifestar aos olhos humanos – posto que ele se sustenta em palavras. E o poema é linguagem erguida, como ensina Octávio Paz, no seu *O Arco e a Lira* ou, conforme João Cabral, uma linguagem verbalizada.

Tinianov, em *Problemas da Linguagem Poética*, aponta os elementos da série poética como sendo: a unidade; a compacidade e a dinamização do material de discurso. Enquanto isso Jakobson, em outro campo, defende que *ao tratar da função poética, a linguística não pode limitar-se ao campo da poesia* (op.cit., 128). Só que na poesia, *que é voz de poeta, que é a voz de fazer nascimentos – o verbo tem que pegar delírio*, como solfeja nesses versos o poeta Manoel de Barros.

METRO – Dentre os sete ensaístas estudados, quem aborda o metro com maior propriedade é Tomachevski. Destaco o ensaio intitulado "Sobre o Verso". Nesse texto ele observa que *o sistema canonizado que nos ajuda a dar conta da capacidade fônica própria às unidades do verso; obriga-nos, devido às duas funções, a pôr o esquadro métrico em relevo, a escandir* (Tomachevski, 143). Logicamente, que essa regra não se aplica ao verso livre, o qual *repousa sobre a violação do tradicional* (Idem, 153). Quanto ao metro, algumas páginas adiante, retoma que o mesmo não

tem valor autônomo, mas auxiliar, cuja função é facilitar o reconhecimento da medida (ou da amplitude) (Ibidem, 149). Tinianov apresenta o estudo de Trediakovski, que conseguiu definir a especificidade do verso independente dos indícios dos sistemas métricos, no seu modo de formar os versos; para tanto utilizou de um paralelo entre a Prosa e o Verso. Na década de 60, Jakobson acrescentou pouca coisa no seu ensaio, afirmando que

excetuadas as variedades do chamado vers libre, que se baseiam apenas em pausas e entonações conjugadas, todo metro usa a sílaba como unidade de medida, pelo menos em certas seções do verso. Assim, no verso puramente acentual (...) o número de sílabas no tempo fraco (...) pode variar, mas o tempo forte (icto) contém sempre um única sílaba (JAKOBSON,133).

Volto a Tomachevski, que propõe o estudo dos fenômenos que se produzem no interior do verso em três pontos de vista: do ponto de vista da construção individual de um verso particular; do ponto de vista da realização nesse fato individual de uma lei métrica tradicional, indiscutível no quadro da forma escolhida e do ponto de vista do impulso rítmico concreto. Inegavelmente, ele é o melhor teórico do metro entre os ensaístas estudados.

RIMA – Pouco espaço é dedicado à abordagem da rima. Para Jakobson, por exemplo, ela é apenas um caso particular, condensado, de um problema mais geral, poderíamos mesmo dizer do problema fundamental de poesia, a saber, o paralelismo (op.cit.,146). Este procedimento representa a transferência de um objeto de sua percepção habitual para uma esfera de nova percepção; há, portanto uma mudança semântica específica (CHKLOVSKI, 54). Dessa maneira, a rima possui certa relação com o metro. Pois ela é a forma canonizada, métrica da euforia. Hoje, parece, é geralmente admitido que a rima não é um ornamento sonoro do verso, mas um fator organizado do metro (TOMACHEVSKI,145). Isso talvez explique a confusão que se estabelece em muitos leitores leigos, ao confundir poesia com palavras rimadas, concebendo, assim, de maneira equivocada a poesia. Talvez, por isso, muitos não conseguem sequer sair do primeiro nível de leitura.

Quanto a SONORIDADE, em “Poesia e Pensamento Abstrato”, há uma defesa de que o valor de um poema reside na indissolubilidade do som e do sentido (VALÉRY, 214). Relaciono tal afirmação ao discurso transracional de O. Brik, que isola a série rítmica da série semântica e provoca a seguir uma reação para se reforçarem as entoações da língua falada. Com muita pertinência, ele destaca que se todo mundo tivesse aprendido a pensar com a ajuda de imagens transracionais, a língua poética não precisaria de nenhum tratamento semântico (137). E retomo o assunto, pois não é a partir das qualidades acústicas, mas a partir das qualidades articulatórias da

pronúncia que julgamos se certas sonoridades são harmônicas ou não (TOMACHEVSKI,145). Tinianov reforça o pensamento do seu contemporâneo:

a idéia do verso como elemento sonoro se encontra antes de mais nada em posição frontal à constatação de que alguns fatores essenciais da poesia não se exaurem na manifestação acústica do verso, pelo contrário, opõem-se a ela (op.cit.,24-5).

Nesse momento penso no canto que murmurava através de Valéry, extraído da linguagem comum, e da qual devemos ficar uma voz pura, ideal, capaz de comunicar sem fraquezas, sem aparente esforço, sem atentado ao ouvido e sem romper o eu maravilhosamente superior a mim (op.cit.,218). É essa sonoridade que deve rastrear a lírica moderna. Um pulsar vibrante e surpreendente, com a música "Time" do grupo inglês Pink Floyd ou a "Quinta sinfonia" de Beethoven.

Quanto à INSPIRAÇÃO/ O ESTUDO POÉTICO, Chklovski, em "A arte como procedimento", aponta que o processo de singularização em Leon Tolstoi no fato de que ele não chamava o objeto pelo seu nome, mas o descrevia como se o visse pela primeira vez e tratava cada incidente como se fosse inaugural. E Tinianov menciona que *Karamzin propunha dar um sentido novo as velhas palavras, apresenta-las de uma nova forma, mas de maneira a enganar o leitor e esconder-lhe o inusitado da expressão* (op.cit.,15). (Penso em Andy Warhol, na década de 60, que tomava um objeto ou pessoa conhecida e multiplicava-os em filas, com ligeiras diferenças de impressão, de modo que os olhos tinham que seguir as linhas de repetição e notar a distorção; ou seja, não reconhecer as pessoas e as coisas, mas vê-las como outras.)

E de todos esses textos, seguramente Valéry foi quem foi quem mais se embrenhou nesse tema, fazendo-me remeter a uma frase de Paul Cézanne: *Quero conhecer, para melhor sentir e sentir, para melhor conhecer*. Para o ensaísta *nem o sonho, nem o devaneio são necessariamente poéticos> eles podem sê-lo: mas figuras formadas ao acaso, somente por acaso são figuras harmoniosas* (op.cit., 205). Desse modo, ele consegue desmistificar a questão da inspiração e mesmo do estado poético do qual falei, mas também uma quantidade de reflexões, de decisões, de escolhas e de combinações sem as quais todos os dons possíveis da Musa ou do Acaso continuariam sendo materiais preciosos em um canteiro de obras sem arquiteto, afirma o teórico. Transfiro essa quantidade de reflexões para Cortazar, que observou que o poeta é o que anseia ser.

INSPIRAÇÃO - Para estabelecer uma breve relação entre os citados neste item, procurarei fazer uma ponte entre Cortazar e Warhol, quando o primeiro diz que *cada poema é uma armadilha onde cai um novo fragmento da realidade*. E. Warhol, um dos criadores da Pop Art, sabia muito bem dessa realidade fragmentada. Quanto à inspiração ela é *uma atribuição feita pelo leitor a seu poeta: o leitor nos oferece os*

méritos transcendentales das forças e das graças que se desenvolvem nele. Ele procura e encontra em nós a causa admirável de sua admiração (VALÉRY,206). Ou seja, ele reverte a expectativa da maioria dos leitores, que pensam ser necessário para escrever poesia apenas ter o “dom” e a “inspiração”. Ledo engano. É o tijolo com tijolo (de palavras), que vai se erguendo, como a “Construção” (música de Chico Buarque) ou a arquitetura poética de João Cabral.

FAZER POÉTICO/VALOR DOS POEMAS – Valéry é quem mais se sobressai nesse tema. Isso ocorra talvez pelo fato dele ser um escritor, a exemplo de Cortázar, que também faz algumas incursões. Partindo dos estados poéticos, alguns acabam se transformando em poemas, sem causa aparente, a partir de um acidente qualquer; desenvolve-se; recolhe-se. E esse ciclo fechado acaba provocando e restituindo externamente uma força de poesia. A partir do isolamento de uma palavra dada, ela passa a adquirir mais sentidos que funções. *Era apenas um meio de ei-la transformada em fim, transformada no objeto de um terrível desejo filosófico. Permuta-se em enigma, em abismo, em tormento para o pensamento...*(op.cit.,203).

Um texto literário pode ser analisado de muitas formas diferentes, pois ele é *alternadamente julgado pela fonética, pela semântica, pela sintaxe, pela lógica, pela retórica, pela filosofia, sem omitir a métrica, a prosódia e a etimologia...* (idem,211). Isso tudo valoriza ou, pelo menos, deveria valorizar o ofício do escritor. Todavia, isso não acontece na realidade.

Na verdade, o poema é uma espécie de máquina de produzir o estado poético através de palavras. O efeito dessa máquina é incerto, pois nada é garantido em matéria de ação sobre nossos espíritos. Mas qualquer que seja o resultado e sua incerteza, a construção da máquina exige a solução de muitos problemas (Ibidem,217).

Um desses poderia ser: para quem escreve o poeta? Para um leitor ideal ou para si mesmo? Pois, ousadamente, no entender de O. Brik *o poeta poderia dispensar os leitores, mas cedendo às suas exigências semânticas, envolver suas inspirações rítmicas em palavras que se tornam acessíveis a todos* (op.cit.137). E são essas palavras que movem os poemas, que ressignificam o universo poético, que pictorizam a realidade imagética e fazem nascer nos homens o gosto pela poesia. Pois, afinal, a poesia é uma festa, na qual os convidados se vestem de letras e se despem com palavras.

Todos os convidados que participam deste ensaio sabem da importância em ter um destino; no caso, é o destino da linguagem poética que esta em revelação da palavra redescoberta, do desvelo da arte e da metáfora retórica que se anuncia no inconsciente coletivo dos leitores. *Afinal, poesia não é para compreender e sim para incorporar: Entender é parede. É preciso ser uma árvore.* (MANOEL DE BARROS)

BIBLIOGRAFIA

CHKLOVSKI, V. et alli. TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.) *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1971.

CORTÁZAR, Julio. "Poética". In: - *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

JAKOBSON, Roman. "Linguística e poética". In: *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1998.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Saravy. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1982.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. 7.ed. São Paulo: Cultrix, 1995. 218p.

TINIANOV, Y. *Problemas da linguagem poética*. São Paulo: Difel, s/d.

VALÉRY, Paul. "Poesia e pensamento abstrato". In. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991