

POESIA, O QUE É E PARA QUÊ SERVE?

Luciano Marcos Dias Cavalcanti¹

RESUMO: Neste texto pretendemos refletir sobre a difícil (e sempre inconclusa) questão: o que é a poesia? Para isso, levaremos em conta, principalmente, as perspectivas dos próprios poetas e dos chamados “poetas-críticos”, sempre mais abrangentes e superiores que as tentativas de explicações enciclopédicas, dicionarizadas ou apenas técnicas. Pretendemos também explorar, como uma extensão desta primeira questão, outra pergunta espinhosa: para que serve a poesia?

PLAVRAS-CHAVE: poesia, função, contemporaneidade.

RESUMEN: En este texto nos proponemos reflexionar sobre la pregunta difícil y no siempre concluyente: ¿qué es la poesía? Para hacer esto, tomaremos en cuenta, principalmente, las perspectivas de los propios poetas y de los llamados "poetas críticos". También exploramos, como una extensión de esta primera emisión, otra cuestión espinosa: ¿para que sirve la poesía?

PALABRAS CLAVE: poesía, función, contemporânea.

Um dia, ao começar a escrever um livro didático sobre literatura, tive que dar uma definição de poesia e embatuei. Eu, que desde os dez anos de idade faço versos; eu, que tantas vezes sentira a poesia a passar em mim como uma corrente eléctrica e afluir aos meus olhos sob a forma de misteriosas lágrimas de alegria: não soube no momento forjar já não digo uma definição racional dessas que, segundo a regra da lógica, devem convir a todo o definido e só ao definido, mas uma definição puramente empírica, artística, literária.

(Manuel Bandeira).

Neste texto pretendemos refletir sobre a difícil (e sempre inconclusa) questão: “o que é a poesia?” Para tanto, consideraremos, sobretudo, as perspectivas dos próprios poetas e dos chamados poetas-críticos, sempre mais abrangentes e superiores que as tentativas de explicações enciclopédicas, dicionarizadas ou apenas técnicas. Ligada a esta questão, discutiremos outra (não menos espinhosa): “para que serve a poesia?”

Segundo o *Dicionário Eletrônico Houaiss* poesia é a “arte de compor ou escrever versos”. Todo estudante, principiante de poesia, no entanto, sabe que nem todo texto disposto em versos pode ser considerado um poema. Afinal, qualquer receita médica ou culinária pode ser escrita em forma de versos. O sentido dicionarizado da poesia, portanto, nos revela insuficiente para compormos um significado abrangente da arte poética. A afirmação

¹ Doutor em Teoria e História Literária (Unicamp), Professor do Mestrado em Letras da Universidade do Vale do Rio Verde – Três Corações. E-mail: prof.luciano.cavalcanti@unincor.edu.br

dicionarizada também nos revela, em suas entrelinhas, que o homem que escreve em verso é um poeta, aspecto que engloba o próprio significado da poesia como a de seu criador, o poeta. No entanto, também sabemos que não basta um indivíduo dispor um determinado pensamento ou sentimento íntimo em versos para ser considerado um poeta. Logo, é necessário que ampliemos esta definição.

Para Platão, o poeta é aquele que nomeia. Nesse sentido, o poeta assemelha-se a um demiurgo, isto é, àquele que releva o conhecimento da coisa através de sua nomeação, justamente pela relação que se estabelece, aqui, com o ato mítico e divino que cria por meio da mesma perspectiva, o poder do verbo. Essa concepção (poderíamos dizer) se associa ao ponto de vista de Vico (e depois de Croce) que considera a linguagem original como poética.

Em 1730, o filósofo Giambattista Vico expõe a ideia de que a linguagem poética seria primitiva e que os homens passaram dela para a racional, estando ambas intimamente ligadas. Mais do que isso, ele concebe a linguagem poética como fato natural e, por conseguinte, entende as imagens não como desvios da linguagem, como consideravam os retóricos, ampliando o pensamento de sua época. Para o filósofo italiano, ao conferir sentido e paixão às coisas insensatas, a poesia cumpre o seu mais alto ofício: “(...) é propriedade dos infantes o tomar coisas inanimadas entre as mãos e, entretendo-se, falar-lhe como se elas fossem pessoas vivas. Esta *dignidade* filológico-filosófica prova-nos que os homens do mundo nascente (*fanciullo*) foram, por sua própria natureza, sublimes poetas.” (VICO, 1979, p.41-42).

Antônio Lázaro nos explica, na introdução aos *Princípios de (uma) Ciência Nova*, esse procedimento:

Quando, por exemplo, se pensa nos eventos descritivos pela mitologia como apenas ficções extravagantes, ou quando se inclina a tratar trabalhos de poesia ou pintura como objetos de prazer ou de entretenimento, deve-se tomar cuidado em não projetar essas atitudes nos povos antigos. Houve períodos em que, longe de ser encarada como uma espécie de embelezamento dispensável da existência civilizada, a poesia era, ao contrário, do modo natural da expressão humana. (LÁZARO *apud* VICO, 1979, p. XXI).

Partindo dessa lógica, Vico considera os primeiros poetas responsáveis pela nomeação das coisas, “a partir das ideias mais particulares e sensíveis. Eis as duas fontes, esta da metonímia e aquela da sinédoque”. (VICO, 1979, p. 90).

Assim como a criança, o poeta escreve como se tivesse visto o objeto de sua reflexão pela primeira vez, conforme tão bem representa as palavras de Manuel Bandeira em *Flauta de papel*: “Já se disse que o poeta é o homem que vê o mundo com os olhos de criança, quer dizer: o homem que olha as coisas como se as visse pela primeira vez; que as percebe em sua perene virgindade”. (BANDEIRA, 1985, p. 204). Para Vico, “as crianças com as ideias e nomes de homens, mulheres e coisas, que pela primeira vez viram, aprendem e chamam, a seguir, todos os homens, mulheres e coisas, que tenham com os primeiros alguma semelhança ou relação”, sendo esta a grande fonte natural dos caracteres poéticos, com os quais naturalmente pensaram os povos primitivos. (VICO, 1979, p. 92).

Uma das características mais importantes da poesia diz respeito à sua estreita relação com a música. Para Paul Valéry, “o valor de um poema reside na indissolubilidade do som e do sentido” (VALÉRY, 1999, p. 206). Tal constatação nos remete também ao seu sentido original e mitológico que, sob o signo de Orfeu, revela a irmandade entre as duas artes, a música e a poesia. Para estes termos são exemplares as palavras de Dante (“Poesia é ficção retórica posta em música”), assim como as de Coleridge (“A poesia chamaremos pensamento musical”), ou as de E. C. Stedman (“Poesia é a linguagem rítmica, imaginativa, que exprime a invenção, o gosto, o pensamento, a paixão e a intimidade da alma”).

Se, como afirma Saussure, “a linguagem é pensamento-som”, isso significa que a linguagem se dá por meio da união desses dois elementos. No poema, esta relação se torna evidente. É impossível negar a intensão rítmico-sonora imitativa da poesia com suas expressões mais características por meio das aliterações, assonâncias, onomatopeias, paronomásias, rimas, repetições de fonemas, metrificações, etc. Segundo Octavio Paz, é o ritmo que distingue verso da prosa.

O ritmo não só é o elemento mais antigo e permanente da linguagem, como ainda não é difícil que seja anterior à própria fala. Em certo sentido pode-se dizer que a linguagem nasce do ritmo ou, pelo menos, que todo ritmo implica ou prefigura uma linguagem. Assim, todas as expressões verbais são ritmo, sem exclusão das formas mais abstratas ou didáticas da prosa. Como distinguir, então prosa e poema? Deste modo: o ritmo se dá espontaneamente em toda forma verbal, mas só no poema se manifesta. Sem ritmo não há poema; só com o mesmo, não há prosa. O ritmo é condição do poema, enquanto é inessencial para a prosa. (PAZ, 1976, p. 11-12).

Para poeta-crítico mexicano, a poesia é o gênero mais espontâneo para o ser humano, uma vez que ela concretiza o ritmo inerente à própria linguagem. Já a prosa seria a

consequência da racionalização do homem sobre a linguagem. O que distingue, pois, a prosa da poesia é a maior ou menor adesão ao ritmo natural da linguagem humana.

Na perspectiva romântica, a poesia estará estreitamente ligada ao sentimento íntimo do homem, sendo este um ser poético por natureza. “Essa faculdade é análoga à disposição divinizadora, que nos permite a percepção do sagrado: a faculdade de poetizar é uma categoria *a priori*.” (PAZ, 1982, p. 203). Por isso Novalis acreditava ser a poesia “arte de excitar a alma”. Para Schiller, a poesia estaria associada a um caráter divino, muito além do prosaísmo do cotidiano humano: “Poesia é a força que atua de uma maneira divina e inapreendida, além e acima da consciência”. (SCHILLER apud BANDEIRA, 1958, p. 1271). Tal perspectiva é bem expressa por Castro Alves na afirmativa “sinto em mim o pulsar do gênio”. Lamartine desenvolve a assertiva anterior acrescentando elementos fundamentais à perspectiva romântica da criação poética como a natureza, a beleza das imagens e o sentimento, associando estes elementos a outro, já mencionado anteriormente, a musicalidade. Para ele, a poesia

é a encarnação do que o homem tem de mais íntimo no seu coração e de mais divino em seu pensamento, do que a natureza visível tem de mais magnífico nas imagens e mais melodioso nos sons! É a um tempo sentimento e sensação, espírito e matéria; eis porque é a língua completa, a língua por excelência, que o homem capta pela humanidade inteira, ideia para o espírito, sentimento para a alma, imagem para a imaginação e música para o ouvido. (LAMARTINE, 1987, p. 125).

Acresce a este elemento outro também fundamental à criação poética: a imagem e/ou a metáfora. É por meio do uso da imagem, por exemplo, que a poesia moderna privilegiará sua criação poética. Octavio Paz caracteriza muito bem o modo como a imagem é concebida por meio da identidade de elementos contrários.

Épica, dramática ou lírica, condensada em uma frase ou desenvolvida em mil páginas, toda a imagem aproxima ou conjuga realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si. Isto é, submete à unidade a pluralidade do real. Conceitos e leis científicas não pretendem outra coisa. (...) A imagem resulta escandalosa porque desafia o princípio de contradição: o pesado é o leve. Ao enunciar a identidade dos contrários, atenta contra os fundamentos do nosso pensar. Portanto, a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade. O poema não diz o que é e sim o que poderia ser. Seu reino não é o do ser, mas o do “impossível verossímil” de Aristóteles. (PAZ, 1972, p. 38).

Na conjugação de elementos opostos também há o momento da convergência desses termos. Nessa ocasião, como nos diz o poeta-crítico, “(...) pedras e plumas, o leve e o pesado,

nascer-se e morrer-se, ser-se, são uma e mesma coisa”. (PAZ, 1972, p. 42). Desse modo, a imagem poética funde elementos muitas vezes díspares numa espécie de renomeação e recriação do mundo de modo que o poeta, como no tempo primitivo, nomeia novamente as coisas. Como nos diz Octavio Paz, “a imagem pode dizer o que, por natureza, a linguagem parece incapaz de dizer.” (PAZ, 1972, p. 44). Outro ponto importante para o crítico diz respeito ao fato de que não precisamos recorrer a outras palavras para explicar a imagem, pois o seu sentido está nela mesma.

A imagem reconcilia contrários, mas esta reconciliação não pode ser explicada pelas palavras – exceto pelas da imagem, que já deixaram de sê-lo. Assim, a imagem é um recurso desesperado contra o silêncio que nos invade cada vez que tentamos exprimir a terrível experiência do que nos rodeia e de nós mesmos. O poema é linguagem em tensão: em extremo de ser em ser até o extremo. Extremos da palavra e palavras extremas, voltadas sobre a as suas próprias entranhas, mostrando o reverso da fala: o silêncio e a não significação. Mas aquém da imagem, jaz o mundo do idioma, das explicações e da história. Mais além, abrem-se as portas do real: significação e não-significação tornam-se termos equivalentes. Tal é o sentido último da imagem: ela mesma. (PAZ, 1972, p. 49).

Portanto, uma poesia imagética como esta, em que uma gama enorme de elementos que em épocas anteriores à modernidade raramente eram associados (relativamente presente em poucos poetas como Gongora, Baudelaire e Rimbaud – quero dizer, não era uma prática corrente na literatura), aumenta em muito a possibilidade criativa da utilização da metáfora pelos poetas modernos. No dizer de Hugo Friedrich, a metáfora é o “meio estilístico mais adequado à fantasia ilimitada da poesia moderna” (FRIEDRICH, 1991, p. 206), e ela não nasce da necessidade de reconduzir conceitos desconhecidos a conceitos conhecidos: “Realiza o grande salto da diversidade de seus elementos a uma unidade alcançável só no experimento da linguagem (...)”. (FRIEDRICH, 1991, p. 207). Nas palavras de Reverdy “a imagem é uma criação pura do espírito” e é “próprio da imagem forte ter nascido da aproximação espontânea de duas realidades muito distantes de que só o espírito percebeu as relações” (REVERDY apud RAYMOND, 1997, p. 249). Nessa perspectiva, traduzi-las é o mesmo que matá-las.

Nestes termos, talvez uma acepção importante da poesia, numa perspectiva um tanto surrealista, pode ser representada pela definição dada por Carl Sandburg: “A poesia é o diário de um animal marinho que vive na terra e que gostaria de voar”. Tal frase nos remete a outra, já clássica de Longino: “Na poesia, a finalidade é o encantamento, na prosa, a clareza”. Na perspectiva de André Gide: “Toda poesia comporta uma parte de encantação inexplicável pela

razão, sem essa encantação, sem esse feitiço, pode haver versos, rimados ou não, nunca porém poesia”.

Contraopondo-se a essa perspectiva imaginativa, ligada ao terreno da inspiração poética, Paul Valéry busca definir a poesia relacionando-a ao pensamento racional e medido: “Poesia é a tentativa de representar ou de restituir por meio da linguagem articulada aquelas coisas ou aquela coisa que os gostos, as lágrimas, as carícias, os beijos, os suspiros procuram obscuramente exprimir”. (VALÉRY, 1999, p. 204).

Com o nascimento da Modernidade, o poeta encontra-se perdido na multidão, seu desprestígio social e a necessidade do trabalho poético contraposto à pura inspiração, tornam-se regra para criação poética. É o que vemos nos poemas de Charles Baudelaire, poeta fundador da Modernidade, “A uma passante”, “O albatroz”, “O sol”, “Perda da Auréola”, expressado em um depoimento de nosso poeta maior, Carlos Drummond de Andrade:

Entendo que poesia é negócio de grande responsabilidade, e não considero honesto rotular-se de poeta quem apenas verseje por dor-de-cotovelo, falta de dinheiro ou momentânea tomada de contato com as forças líricas do mundo, sem se entregar aos trabalhos cotidianos e secretos da técnica, da leitura, da contemplação e mesmo da ação. Até os poetas se armam, e um poeta desarmado é, mesmo, um ser à mercê de inspirações fáceis, dócil às modas e compromissos. (ANDRADE, 1973, p.16).

Em “Procura da poesia” (poema que representa a “Arte poética” de Drummond), vemos o modo com o qual o poeta concebe sua poesia: o reconhecimento do primado da linguagem sob qualquer outra coisa:

Não faças versos sobre acontecimentos.
Não há criação nem morte perante a poesia.
Diante dela, a vida é um sol estático,
não aquece nem ilumina.
As afinidades, os aniversários, os incidentes pessoais não contam.
Não faça poesia com o corpo,
esse excelente, completo e confortável corpo, tão infenso à efusão lírica.
Tua gota de bile, tua careta de gozo ou de dor no escuro
são indiferentes.
Nem me reveles teus sentimentos,
que se prevalecem do equívoco e tentam a longa viagem.
O que pensas e sentes, isso ainda não é poesia.
(...)

Para Mário Faustino, “nenhum de nós pode pretender, lucidamente, apresentar, sobre isso [uma possível definição do que é a poesia], um conceito definitivo. O máximo que podemos fazer é procurar estabelecer, discutindo o assunto por algum tempo, o que representa

para nós, a esta altura, aquilo que chamamos de ‘poesia’”. (FAUSTINO, 1977, p. 59). O que importa para Faustino é a necessidade de rompermos com a ideia comum de que a criação poética é um ato gratuito, fruto de um devaneio amoroso ou sentimental, que não necessita de nenhum trabalho organizador. Esse tipo de pensamento propicia, no entender do crítico, mais confusão que esclarecimento sobre o ato poético. Para ele, a poesia é uma “arte poética”, isto é, a criação poética “trata antes de tudo de uma maneira de ser da literatura, ou seja, da arte da palavra, da arte de se exprimir percepções através de palavras, organizando estas em padrões lógicos, musicais e visuais.” (FAUSTINO, 1977, p. 60).

Talvez seja Octavio Paz quem desenvolve uma das mais amplas definições de poesia e de suas variadas contingências (vale à pena a leitura da longa citação). Para ele,

A poesia é conhecimento, salvação, poder abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia e pelo desespero. Oração, litania, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem. Experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não-dirigido. Filha do acaso; fruto do cálculo. Arte de falar em forma superior; linguagem primitiva. Obediência às regras; criação de outras. Imitação dos antigos, cópia do real, cópia de uma cópia, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo. Jogo, trabalho, atividade ascética. Confissão. Experiência inata. Visão, música, símbolo. Analogia: o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal. Ensino, moral, exemplo, revelação, dança, diálogo, monólogo. Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário. Pura e impura, sagrada e maldita, popular e minoritária, coletiva e pessoal, nua e vestida, falada, pintada, escrita, ostenta todas as faces, embora exista quem afirme que não tem nenhuma: o poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana!

Como não reconhecer em cada uma dessas fórmulas o poeta que as justifica e que, ao encarná-las, lhes dá vida? (PAZ, 1982, p.15-16).

Outra perspectiva importante, desenvolvida por Mário Faustino, sobre uma possível definição do texto poético se refere à distinção que comumente se faz entre prosa e poesia. Na acepção do poeta-crítico, comumente se pensou sobre esta questão a partir de uma perspectiva formal, isto é, o “aspecto exterior, gráfico, da página de prosa e do poema, variações rítmicas, etc.” (FAUSTINO, 1977, p. 61), ou quantitativa, “a poesia tem *mais* ritmo, num certo sentido, que a prosa; que a poesia é a linguagem *mais* concentrada; que o metro em poesia é *mais*

preciso e *mais* fácil de identificar (...)” (FAUSTINO, 1977, p. 61). Essas definições, segundo o crítico, apenas procuram “separar *prosa* de *verso*” (FAUSTINO, 1977, p. 61). Para Faustino, a percepção da diferença entre o texto poético e o texto prosaico se mostra com muito mais relevância no estabelecimento de uma diferença “qualificativa” entre estes gêneros textuais. Dessa forma, o prosaico, sem nenhuma distinção pejorativa comparada ao poético, é: “o arranjo de palavras em padrões (cuja forma gráfica, e cujo o ritmo, mais ou menos irregulares, [...]) que analisam, descrevem, ilustram, glosam, narram ou comentam o objeto: é prosaico o discurso sobre o objeto (ser, coisa ou ideia).” (FAUSTINO, 1977, p. 62). O poético é “o arranjo de palavras padrões (...) que sintetizam, suscitam, ressuscitam, apresentam, criam, recriam o objeto; é poético o canto, a celebração, a encantação, a nomeação do objeto.” (FAUSTINO, 1977, p. 62). Em síntese, a linguagem poética é “antes de tudo criação, ou recriação, enquanto que a linguagem prosaica mais me parece linguagem de comunicação.” (FAUSTINO, 1977, p. 64-65). O que significa dizer que o objetivo da linguagem poética é a “criação” ou a “recriação” de um objeto, enquanto que o objetivo final do texto em prosa é de comunicar com clareza ideias, uma visão de mundo, etc.

Mais um aspecto importante revelado por Faustino é a perspectiva equivocada de alguns críticos ao procurar uma espécie de pureza nestes gêneros textuais, pois, para ele, não existe uma obra literária “puramente poética” ou “puramente prosaica”. Em síntese, pode-se concluir

ser a criação do objeto (acompanhada de sua doação aos demais homens, sob forma de palavras que compõem uma coisa só com o objeto por elas nomeado), a principal finalidade da linguagem poética; ao contrário da prosaica, que serve para comunicar ao leitor ou ouvinte uma visão, um comentário, uma narração, uma descrição do objeto, em palavras que não se apresentam identificadas, confundidas com esse mesmo objeto. Onde, por outro lado, se conclui também ser o objeto o que realmente importa, tanto à linguagem poética quanto à prosaica. (FAUSTINO, 1977, p. 67).

Outra questão importante (que corrobora a reflexão da questão proposta aqui) é nos perguntarmos sobre a matéria da poesia. De acordo com Manuel Bandeira, “a poesia está em tudo – tanto nos amores como nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas” (BANDEIRA, 1985, p. 34). Isto significa que tudo pode ser objeto, não só da percepção, como da expressão poética. O que nos leva a concepção estética moderna e/ou modernista do fazer poético.

Antes do Modernismo, o que havia era predominantemente a separação entre o erudito e o popular, o elevado e o baixo, e assim por diante. Tal tradição representava o panorama cultural brasileiro de forma homogênea e sem originalidade, muito mais preocupada em copiar o modelo “civilizado” que em criar sua própria concepção artística e cultural. Os modernistas, combatendo essa perspectiva submissa à cultura europeia, passam a valorizar o popular e também a incorporá-lo a sua proposta estética. Esta nova atitude, provinda das estéticas vanguardistas como a futurista, a cubista e a surrealista, etc., derruba as categorias até então consideradas símbolos do valor artístico como a do “sublime” e do “vulgar”, da “alta” e da “baixa cultura”.

A estética clássica entendia a poesia como um produto nobre do espírito, a qual era trabalhada por meio de vocabulário e temas seletivos, dos quais estava excluído aquilo que era considerado baixo e vulgar. Os modernistas irão se dissociar deste modelo, incorporando à poesia elementos da linguagem prosaica do dia-a-dia, numa forma livre de amarras.

Esse tipo de recurso descomprometido com ideais elevados é identificado por Erich Auerbach a uma atitude que surge no cristianismo medieval, a partir da qual se promoveram mudanças nas classificações estilísticas da Antiguidade, em que os estilos *elevado* e *baixo* se distinguem de acordo com o assunto a ser tratado. O estilo *elevado* era utilizado para tratar de atos heroicos e situações extraordinárias, associados às figuras míticas e nobres, como é característico da tragédia; e utilizava-se do *baixo* para narrar os eventos banais do cotidiano. De acordo com Auerbach,

Na antiga teoria, o estilo de linguagem elevado e sublime chamava-se “sermo gravis” ou “sublimis”; o baixo, “sermo remissus” ou “humilis”; ambos deviam permanecer severamente separados. No cristianismo, ao contrário, as duas coisas estão fundidas desde o princípio, especialmente na encarnação e na paixão de Cristo, nas quais são tornadas realidade e são unidas, tanto a “sublimitas” quanto a “humilitas”, ambas, no mais alto grau. (AUERBACH, 1971, p. 129).

Nesse sentido, promove-se, então, uma ruptura radical com a tradição da retórica, já que, no contexto cristão, as coisas menores são tão valorizadas (ou até mesmo mais valorizadas) quanto às elevadas. Os mistérios mais elevados da fé tornam-se acessíveis a um maior número de pessoas, já que as escrituras passam a ser feitas com palavras simples, de maneira que qualquer um pode entendê-las e elevar-se do mais simples ao sublime. O termo latino *humilis* – que vem de *humos*, solo, e significa literalmente “baixo” – perde, portanto, a conotação pejorativa que tinha na literatura não cristã e começa a designar o estilo baixo e a

caracterizar a Encarnação e a Paixão de Cristo. A própria figura de Cristo, evoca tanto Deus quanto o Homem, tanto o sublime quanto o baixo.

Passa-se a procurar, nas Sagradas escrituras, passagens que remetessem à ideia de que a Revelação era reservada aos pequeninos e ocultada dos sábios, assim como “Cristo não elegeu como seus primeiros apóstolos homens de elevada posição e cultura, mas pescadores e publicanos e outros homens humildes semelhantes”. (AUERBACH, 1971, p. 130).

Na atualidade, tal perspectiva pode ser vista no poema “Matéria da poesia”, de Manoel de Barros:

1

Todas as coisas cujos valores podem ser
disputados no cuspe à distância
servem para a poesia.

O homem que possui um pente
e uma árvore
serve para poesia.

Terreno de 10x20, sujo de mato – os que
nele gorjeiam: detritos semoventes, latas
servem para poesia.

Um chevrolé gosmento
coleção de besouros abstêmios
o bule de Braque sem boca
são bons para poesia

As coisas que não levam nada
têm grande importância

Cada coisa ordinária é um elemento de estima
cada coisa sem préstimo
tem seu lugar
na poesia ou na geral

O que se encontra em ninho de João-Ferreira:
caco de vidro, grampos,
retratos de formatura,
servem para poesia

As coisas que não pretendem, como
por exemplo: pedras que cheiram
água, homens
que atravessam períodos de árvore,
se prestam para poesia

Tudo aquilo que nos leva a coisa nenhuma

e que você não pode vender no mercado
como, por exemplo, o coração verde
dos pássaros,
serve para poesia
As coisas que os líquens comem
_ sapatos, adjetivos –
têm muita importância para os pulmões
da poesia
Tudo aquilo que a nossa
civilização rejeita, pisa e mijá em cima
serve para a poesia

Os loucos de água e estandarte
servem para a poesia
o traste é ótimo
o pobre-diabo é colosso
(...)

Tentamos esboçar uma possível (mas sempre insuficiente) definição do que seja a poesia. Agora já é hora de pensarmos sobre sua significância ou insignificância no mundo contemporâneo, isto é, afinal, para que serve a poesia? É comum vermos declarações dos próprios poetas de que a poesia não tem função alguma, pois ela não teria um valor de troca, num mundo caracteristicamente utilitarista dominado pelo capitalismo que elege a mercadoria como “bem supremo” (BOSI, 2003, s/p.).

O poeta Regis Bonvincino, em “A função da poesia”, corrobora com essa perspectiva ao fazer uma reflexão acerca de uma possível função da poesia no fim do século XX. Para o poeta, a poesia não apresenta nenhuma utilidade, pois ela não tem nenhuma missão e presteza para o mundo contemporâneo em sua figuração político-econômica. Bonvincino nos diz que “talvez, a poesia tenha uma função no quadro das artes e da cultura: a de ser manifestação inútil (‘teoria do inutensílio’, de Paulo Leminski), sem presença no dia-a-dia das pessoas, o que lhe confere liberdade e arbitrariedade. Poesia não tem valor de troca.”² Esse fato transforma a poesia em algo “obsoleto, num mundo utilitarista”. Mas, por mais paradoxal que pareça, a ausência de uma função da poesia é que a permite “enfrentar situações extremas, de sobreviver em abismos, em limites — sem objetos, objetivos e referências imediatas.” Numa sociedade governada pelo capital e pelo mercado, cabe a poesia o confronto com “questões que ninguém mais, nem mesmo a filosofia, quer se defrontar: o insucesso, a obsolescência, a violência, a morte, a impotência, o isolamento — uma ordem outra de seres”. Nesse sentido, o

² As citações seguintes, de Regis Bonvincino, estão disponíveis em: <http://www.regisbonvincino.com.br/catrel.asp?c=11&t=81>. Acesso em 01 de abril de 2014.

poeta conclui que o papel da poesia no mundo atual se configura de acordo com os versos de Robert Creeley: “Penso que cultivo tensões / como flores / num bosque onde / ninguém vai...”. Aí está o lugar da poesia e do poeta: bosque/mundo “onde ninguém vai”. Tensões. Portanto, há dois movimentos distintos e complementares que levam a poesia para uma situação extrema: o movimento do mundo real, que a expulsa de seu círculo, e o movimento de cada poeta — que, ao “cultivar” tensões, afasta a poesia do lugar comum das coisas deste mundo.

Essa situação é bem expressa por Bonvincino em seu poema “Tortura”, pertencente ao seu livro *Estado crítico*, publicado em 2013.

Poesia é atraso de vida
é o maior desserviço
é masoquismo
é a cela vaga de um presídio

no máximo um dever de escola
Camões
é um belo de um castigo
Um livro de poemas

é papel jogado no lixo
Basta um verso de Pessoa,
para citar num artigo,
um verso de Vinícius,

útil para dizer no ouvido,
não chega aos pés
de uma letra realista de Chico

A verdadeira poesia
é um show de um ex-beatle
A poesia
dá nojo em barata
é suplicio

Este poema metalinguístico mostra criticamente que a poesia não ocupa um lugar relevante no mundo atual; na realidade, é uma expressão artística desprezível, e como tal, se realiza enquanto poema.

Em entrevista a Rinaldo Gama, Alfredo Bosi³ caracteriza a poesia como a forma mais densa e mais intensa da expressão verbal, profundamente ligada às experiências mais íntimas

³ Disponível em <http://revistapesquisa.fapesp.br/2003/05/01/poesia-como-resposta-a-opressao/>. Acesso em 1 de abril de 2014.

e mais significativas do ser humano, expressão de sua subjetividade mais radical. Além dessa característica existencial e fundamental, a poesia tem também o papel de contradizer a generalidade abusiva das ideologias, em especial das ideologias dominantes. Para o crítico,

há no sistema capitalista um uso constante, ideológico, da palavra, que procura convencer o usuário a transformar em mercadoria e a consumir toda mercadoria como bem supremo. Ora, nesse contexto particular, que nós estamos vivendo, que é uma sociedade de consumo, em que tudo passa a ter valor venal, a palavra lírica soa como uma mensagem estranha porque ela se subtrai a esse império da ideologia, nos remete a certos traços humanos, universais, a certos sentimentos comuns, à humanidade, como a angústia em face da morte, a indicação em face da opressão enfim, a palavra lírica está em tensão com a ideologia dominante. Nesse sentido, a poesia tende a amarrar duas vertentes; a vertente da poesia como expressão (o caráter expressivo, existencial da linguagem) e a vertente dialética, que procura mostrar como a poesia traz uma voz original, muitas vezes estranha, mas de todo modo resistente á ideologia dominante. (BOSI, 2003, s/p.)

Em *Leitura de poesia*, Alfredo Bosi acrescenta que a poesia dá existência (faz aparecer) o humano oculto no mundo:

A poesia seria hoje particularmente bem-vinda porque o mundo onde ela precisa substituir tornou-se atravancado de objetos, atulhado de imagens, aturdido de informações, submerso em palavras, sinais e ruídos de toda sorte. *Muito se fala sobre o nada*. Então vem o poeta e divisa na massa amorfa que passa pela rua uma figura humana, mulher, homem, velho, jovem, criança; em um relance, o que era sombra errante vira gente. O que era opaco transparece varado pela luz da percepção amorosa ou perplexa, mas sempre atenta. Aquele vulto que parecia vazio de sentido começa a ter voz, até mais de uma voz, vozes. Irrompe o fenômeno da ex-pressão. Quem tem ouvidos, ouça! (BOSI, 2000, p. 260, grifos do autor).

De acordo com o crítico, a poesia tem o poder de revelar tudo aquilo que está invisível (escondido) aos olhares do mundo estabelecido, o qual direciona sua visão apenas para a superfície do consumo, deixando de lado o próprio homem, suas “coisas” e “atos”. A isso se soma o poder de síntese da poesia que revela, em poucos versos, o que os textos enciclopédicos, sociológicos e psicológicos necessitam de inúmeras páginas.

De forma conclusiva, Faustino aponta que a poesia tem o poder de provocar na alma de seu leitor uma catarse. Dessa forma, “aquele que verdadeiramente vive um poema, imediatamente, por mais que disso não se dê conta, muda de vida. (...) Toda grande poesia, em particular aquela do tipo ‘comovente’ relembra ao homem sua grandeza, seu alto destino. Recorda, igualmente, a quem vive, a seriedade, a importância da vida”. (FAUSTINO, 1977, p. 29-30). Isso quer dizer que, o mais relevante para o conhecimento do poético, sem dúvida

alguma, é a própria leitura de poesia, só o contato direto com o poema é possível revelar o que é e para que serve a poesia.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1973.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: EDUSP- Perspectiva, 1971.
- BANDEIRA, Manuel. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1958.
- BANDEIRA, Manuel. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985.
- BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro, LeYa, 2010.
- BONVINCINO, Regis. *A função da poesia*. <http://www.regisbonvicino.com.br/catrel.asp?c=11&t=81>. Acesso em 24-03-2014.
- BONVINCINO, Regis. *Estado crítico*. São Paulo: Hedra, 2013.
- BOSI, Alfredo. “Posfácio – A poesia é ainda necessária?”. In: *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cia das Letras, 2010.
- BOSI, Alfredo. “Entrevista a Rinaldo Gama: Poesia como resposta à opressão”. In: *Revista FAPESP*, ed. 87. São Paulo, maio de 2003.
- DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS*.
- FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: problemas atuais e suas fontes*. (Trad. Marise M. Curioni e Dora F. da Silva) São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- LAMARTINE. “Os destinos da poesia (excetos): 1834”. In: LOBO, Luiza. *Teorias Poéticas do Romantismo*. Rio de Janeiro/Porto Alegre: UERJ/Mercado Aberto, 1987.
- LÁZARO, A. “Introdução”. In: VICO, Giambattista. *Princípios de uma ciência nova: acerca da natureza comum das nações*. São Paulo; Abril Cultural, 1979.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. (Trad. Olga Svary) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. (Trad. Sebastião Uchoa Leite) São Paulo: Perspectiva, 1972.
- RAYMOND, Marcel. *De Baudelaire ao surrealismo*. (Trad. Fúlvia M. L. Moretto e Guacira M. Machado) São Paulo: EDUSP, 1997.
- VALÉRY, Paul. *Varietades*. (Org. e Int.: João Alexandre Barbosa – Trad. Maiza Martins de Siqueira – Posfácio. Aguinaldo Gonçalves) São Paulo: Iluminuras, 1999.
- VICO, Giambattista. *Princípios de uma ciência nova: acerca da natureza comum das nações*. (Trad. Antônio Lázaro) São Paulo: Abril Cultural, 1979.

Artigo recebido em dezembro de 2013.
Artigo aceito em março de 2014.