

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS

DANIELI ROSA BARBOSA ALVARENGA

O COTIDIANO NA POESIA E A POESIA DO COTIDIANO

GOIÂNIA 2022

DANIELI ROSA BARBOSA ALVARENGA

O COTIDIANO NA POESIA E A POESIA DO COTIDIANO

Trabalho apresentado ao curso de Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito para a obtenção do Título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima

GOIÂNIA 2022

RESUMO

ALVARENGA, Danieli Rosa Barbosa. **O cotidiano na poesia e a poesia do cotidiano.** 2020. 80 f. – Dissertação (Mestrado) – Escola de Formação de Professores e Humanidades, Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, Pontifícia Universidade Católica, Goiânia, 2022.

Esta dissertação busca entender como o cotidiano inspira o fazer poético e como ele se materializa nos poemas. Ao mesmo tempo em que demonstra que a poesia está presente no cotidiano, independentemente do texto escrito. Para isso, foram escolhidos alguns poemas de poetas brasileiros modernos e dividida a tese em temáticas que rodeiam o dia a dia de todas as pessoas, quais sejam: a poesia na cozinha, a poesia no jardim e a poesia na fotografia. Antes disso, porém, é necessário diferenciar poema, poesia e fazer poético, além de entender como a leitura desse gênero literário pode despertar a consciência poética no leitor. Nessa direção, ao fazer a crítica literária, serão debatidos diversos temas relevantes, como a simplicidade na escrita de alguns poetas que pode suscitar questionamentos em torno da linguagem e de questões sociais. Depois, no capítulo três, como a ecopoesia pode conectar o homem à sua essência e à natureza; E, por último, como a fotografia interfere na poesia e como as demais artes influenciam a fotografia. Todas essas indagações têm como escopo trazer um panorâmico de como a poesia está permeada nas mais diversas áreas de convivência do indivíduo, sensibilizando o olhar para a poesia que os rodeia, para refletir sobre a função do texto estético na vida das pessoas e, por fim, fomentar a leitura de poemas.

Palavras-chaves: Poema. Poesia. Cotidiano. Consciência poética. Poesia na cozinha. Poesia no jardim. Poesia na fotografia.

ABSTRACT

ALVARENGA, Danieli Rosa Barbosa. The everyday in poetry and the poetry of everyday life. 2020. 83 f. – Dissertation (Master's) – EFPH PUC-GO, 2022.

This dissertation seeks to understand how everyday life inspires poetry and how it materializes in poems. At the same time it shows that poetry is present daily in life regardless of the written text. For this were chosen some poems written by modern Brazilian poets and the thesis was divided into themes that surround the everyday life of all people, like: poetry in the kitchen, poetry in the garden and poetry in photography. But, before that it is necessary to distinguish between poem, poetry and being poetic, and also to understand how the reading of this literary genre can awaken the poetic mind in the reader. On that lead, several relevant topics will be discussed during the reading review such as the simplicity in the writing of some poets which can raise questions about language and social issues. After, in chapter three, how "ecopoetry" can connect man to his essence and the nature; And, lastly, how photography interferes with poetry and how the other arts have influenced photography. All these questioning have focus on bringing an overview of how poetry is intrinsic in several areas of an individual's coexistence, raising awareness to look at the poetry that surround them, to reflect about the function of the aesthetic text in people's lives and, finally, encourage the reading of poems.

Keywords: Poem. Poetry. Daily. Poetic consciousness. Poetry in the kitchen. Poetry in the garden. Poetry in photography.

Catálogo na Fonte - Sistema de Bibliotecas da PUC Goiás
Lana Keren de Mendonça - Bibliotecária CRB1/2486

A473c Alvarenga, Danieli Rosa Barbosa
O cotidiano na poesia e a poesia do cotidiano / Danieli
Rosa Barbosa Alvarenga. -- 2022.
85 f. : il.

Texto em português com resumo em inglês
Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade
Católica de Goiás, Escola de Formação de Professores
e Humanidades, Goiânia, 2022
Inclui referências f. 82-85.

1. Percepção social. 2. Poesia. 3. Arte decorativa.
4. Poesia visual. I. Lima, Maria de Fátima Gonçalves.
II. Pontifícia Universidade Católica de Goiás - Programa
de Pós-Graduação em Letras - 30/03/2022. III. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 821.134.3(81)-1.09(043)



**PUC
GOIÁS**



O COTIDIANO NA POESIA E A POESIA DO COTIDIANO

DANIELI ROSA BARBOSA ALVARENGA

Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás,
aprovada em 30 de março de 2022

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima / PUC Goiás

Prof. Dr. Divino José Pinto / PUC Goiás

Prof. Dr. Antônio Donizeti Cruz /Unioeste

Profa. Dra. Elizete Albina Ferreira / PUC Goiás

Profa. Dra. Gloria Mercedes Valdivia de Kirinus /Unioeste

AGRADECIMENTOS

A Deus que me manteve a salvo (física e mentalmente), junto com meus familiares, nesse período de pandemia para que eu continuasse lutando e compartilhando meus sonhos com quem eu amo, como a realização deste mestrado.

À minha avó Jaíra, por me mostrar a poesia no jardim; até hoje posso ouvir: “Espia, Danieli, essa flor! Que coisa mais linda!”.

À minha mãe, por ler para mim os primeiros poemas e me despertar o interesse por esse gênero literário, ainda na infância; e, hoje, por me salvar nos fins de semana, cuidando dos meus três pequenos.

Ao meu pai, por ser o meu maior incentivador nessa façanha de fazer o mestrado.

Ao meu esposo, pela paciência e companheirismo, sempre.

Aos meus filhos, Mathias, Maria Rita e Marlene, motivos de a mamãe querer sempre evoluir como ser humano e a quem quero mostrar toda a poesia que nos rodeia.

À minha orientadora que, além de orientar este estudo, inspirou-me como mãe de três e, ainda assim, conseguiu se desdobrar nas funções de profissional, acadêmica e escritora.

A todos os meus professores que contribuíram para o meu crescimento acadêmico, em especial, o Prof. Divino Pinto, a Profa. Annunziata Oliveira, o Prof. Átila Teixeira, o Prof. Paulo Vieira e a Profa. Maria Aparecida Rodrigues.

Também, o Prof. Donizeti Cruz, que teve um papel fundamental na finalização deste projeto.

À Pontifícia Universidade Católica de Goiás/EFPH, toda a equipe da coordenação, professores, servidores e colegas.

Gratidão!

SUMÁRIO

Introdução.....	09
1 Poesia e poema: como a leitura do poema pode despertar a poesia no cotidiano.....	12
1.1 A gênese da poesia.....	13
1.2 Diferença entre poesia, poema e fazer poético.....	20
1.3 Consciência poética: olhar poético.....	32
2 Poesia na cozinha.....	40
2.1 A simplicidade do cotidiano na poesia de João Cabral.....	42
2.2 A metalinguagem na poética de Adélia Prado e Conceição Evaristo.....	46
3 Poesia no jardim.....	54
3.1 Ecocrítica e o papel da ecopoesia.....	55
3.2 Ecocrítica em Manoel de Barros, Narlan Matos e Gilberto Mendonça Teles.....	59
4 Poesia na fotografia.....	68
4.1 Hibridismo das artes.....	70
4.2 A imortalização do momento.....	74
Conclusão.....	80
Referências Bibliográficas.....	83

INTRODUÇÃO

A presente dissertação tem como escopo demonstrar como o cotidiano está impregnado na obra poética de alguns poetas brasileiros modernos, quais sejam: Narlan Matos, Adélia Prado, Conceição Evaristo, Manoel de Barros, Mario Quintana e João Cabral. E também pretende mostrar como é possível ter uma vida com mais poesia, isto é, com mais sensibilidade, mais presença e com um olhar mais profundo sobre as coisas e os objetos, por meio do hábito da leitura de poemas.

Para isso, primeiro será apresentado o desenvolvimento da poesia, desde o seu surgimento, que antecede a escrita, até os dias atuais, embasando essa pesquisa história na obra *Defesa da poesia* (2017), de Gilberto Mendonça Teles, na *Poética Clássica* (2005), de Aristóteles e Horácio, nas teorias de Hegel e na leitura de Benedito Nunes sobre Heidegger. O objetivo é fazer um resgate cronológico da poesia e entender os principais estudos em torno dela, para estabelecermos as premissas em que a tese se sustentará.

Depois, será feita a distinção de poema, poesia e fazer poético, para que possamos trabalhar a ideia central da reflexão proposta com mais clareza, já que, durante todo o texto, iremos nos movimentar entre esses termos que, muitas vezes, são usados como sinônimos. No entanto, é imprescindível que tracemos suas características, a fim de evitar qualquer confusão didática. Nesse tópico, serão explicadas as técnicas do texto estético como metáfora, ritmo e imagem poética, utilizando a obra de Octavio Paz, de Domingos Carvalho da Silva, Gaston Bachelard e o ensaio de Sophia Mello.

Para finalizar o primeiro capítulo, retomaremos na teoria heideggeriana e de Octavio Paz, acrescentando as obras de Roland Barthes, Umberto Eco e Lucia Santaella, para aprofundar como é possível alcançar a poesia do cotidiano por meio da consciência poética despertada pelo poema. Entenderemos aqui a função da poesia na psique humana e por que o poeta tem a função de instigar o indivíduo a repensar a sua existência, a estimular a criatividade, a ressignificar sentimentos, conectar-se com o seu eu e resgatar a sua humanidade.

Em seguida, entraremos na segunda parte desta dissertação que engloba os capítulos 2, 3 e 4, os quais falarão sobre a poesia na cozinha, a poesia no jardim e a poesia na fotografia, respectivamente. Nesse momento, serão feitas várias análises críticas de poemas relacionados com essas temáticas para elucidarmos o cotidiano no fazer poético dos poetas já mencionados acima. A escolha dessas categorias se deu por se tratarem de

universos que permeiam o dia a dia de todos os indivíduos, independentemente da idade, do sexo, da classe social e do local onde moram.

No capítulo 2, é retratado como a cozinha é um lugar cheio de histórias, memórias, sentidos e poesia. A poesia de João Cabral irá mostrar a simplicidade poética do ato de cozinhar e de um café da manhã, por exemplo, enquanto Adélia Prado e Conceição Evaristo usam da rotina da dona de casa para discutirem importantes assuntos, como: religiosidade, o feminino, a discriminação social e de gênero, dentro da poesia. Simplicidade e metalinguagem são os principais tópicos nesta parte.

No capítulo 3, debateremos o meio ambiente e a relação do indivíduo com a natureza dentro da ecocrítica, estudando os poemas de Narlan Matos, Gilberto Mendonça Teles e Manoel de Barros. Examinaremos como o poeta pode, por meio da linguagem, sensibilizar e alertar para a degradação, ajudar o homem a ter mais equilíbrio com a terra e, ao mesmo tempo, proteger o ecossistema. As poesias escolhidas discutem o sistema capitalista dentro da sua lógica de produção, consumo e poluição, que tem deixado o ser cada vez mais alienado e distante do seu “eu”. O poema aqui será visto como uma ponte que liga o homem à natureza, trazendo mais harmonia e bem-estar para o cotidiano.

Por fim, no capítulo 4, falaremos da poesia na fotografia, de como essa arte influencia todos os artistas, mas principalmente os poetas, e como podemos explorar a poesia que existe em uma foto. Para esse objetivo, escolhemos a série *Dríades e Faunos* do fotógrafo, paulista, Cássio Vasconcellos, em que é possível identificar o hibridismo das artes, pois nesse seu trabalho, ele mistura fotografia, pintura e técnicas de edição para criar uma imagem lúdica e poética em que o telespectador questiona seu papel e o seu envolvimento com as florestas, ao mesmo tempo em que questiona as artes, colocando-o em dúvida, se está diante de uma imagem fotográfica ou de uma pintura, num limbo entre realidade e fantasia. Também será analisado os poemas de Adélia Prado e Mario Quintana, com o intuito de investigar a interferência da fotografia na poesia e no fazer poético. Chegaremos à conclusão de que, tanto o fotógrafo quanto o poeta têm o poder de congelar o instante e que as duas artes trazem uma imaginação sem limites.

Esse caminho apresentado foi traçado com a finalidade de construir uma fundamentação sólida para a reflexão que se pretende fazer com essa dissertação, que é a de que o poema é uma porta para a poesia. É por meio dele que o homem entra para o reino das coisas invisíveis, ao mesmo tempo em que, por essa porta, entra mais beleza para a sua realidade diária, porém, sem a pretensão de esgotar tal assunto e fazer desta dissertação um argumento irrefutável. A maior intenção deste trabalho é provocar uma

faísca no universo acadêmico para estimular mais pesquisas a respeito do impacto da poesia na vida das pessoas. E, conjuntamente, contribuir com o aumento do fascínio que existe hoje ao redor do tema, favorecendo o aumento de leitores de poemas e, se não for uma pretensão grande demais, levar mais poesia e plenitude para quem aprecia a cultura poética.

1 POEMA E POESIA – COMO A LEITURA DO POEMA PODE DESPERTAR A POESIA NO COTIDIANO

A era moderna é marcada pela interferência do capital e do modelo de uma sociedade material e virtual. O homem é sugado pelo labirinto econômico de produção, comercialização e consumo. O sentir, pensar e agir são afetados com a materialização da vida, fazendo do homem um ser melancólico, com olhar vazio, raso e que não consegue ter constância nas relações interpessoais. Um ser que não é apenas influenciado pela máquina, mas que já se confunde com ela, fazendo dela uma extensão de si. Onde falta, nos buracos da existência, o homem se completa com a máquina e com a tecnologia.

Gumbrecht, no livro *Serenidade, presença e poesia*, 2016, acrescenta a esse cenário uma complicada percepção de tempo e espaço, porque a sensação é de que não há parâmetros cronológicos e lugares delimitados. Passado, presente e futuro se misturam na vida do homem hipermoderno, e esse pode viajar para qualquer lugar sem se mover, apenas abrindo janelas do computador. De acordo com o teórico:

Quanto à temporalidade dos dias de hoje, o presente amplo parece ter rompido com a dinâmica linear de “desenvolvimento” e de “progresso”. Até mesmo para os jovens, parece bastante difícil estruturar e formatar o tempo, como segmentos subsequentes de uma narrativa histórica, desde a implosão do Socialismo como governo, em 1989 e, mais ainda, desde o – literalmente: irreversível – questionamento dos Estados Unidos como poder mundial hegemônico, em 11 de setembro de 2001. O tempo não parece mais se “mover” em nenhuma direção – mas é bastante agitado: cada momento contém energias centrífugas, e, sob essas condições, “poupar tempo” se transformou em negócio e obrigação que consome muito tempo. Enquanto parece não ter restado percepção nem padrão de uma ordem coerente no mundo em um universo de contingência, tampouco uma temporalidade bem-delimitada, o espaço como dimensão existencial se transformou profundamente e, de fato, se tornou turvo, indistinto em face da forma mais comum de vida hoje, que é a vida de sentar-se em frente à tela do computador. (GUMBRECHT, 2016, p. 105 e 106)

Uma realidade bastante confusa, racional, perene e que causa estranhamento ao próprio indivíduo. Nesse universo líquido, o poema tem um papel singular de trazer a atenção do leitor ao presente, por meio do ritmo, trabalhando a sua imaginação quando forma imagens poéticas provocadas pelo poeta, ajuda a voltar, aguça os seus sentidos, regata memórias e o coloca em contato com sua essência.

Quando o homem lê um poema, ele precisa estar atento, parar a correria do seu dia a dia, ou seja, sair do automático, do modo máquina de ser. Nessa leitura, ele é levado ao reino da fantasia, dos sonhos, da imaginação que fora perdido na infância e que não são estimulados no mundo racional/industrial. Nesse momento, o homem desperta sua

consciência, encontra o que estava perdido em si, ilumina o que estava escuro e resgata, assim, a poesia do seu existir. Nesse sentido, Gumbrecht explica o raciocínio de Alford:

Nesse ponto, começamos a compreender toda a complexidade do argumento central de Alford, isto é, que a atenção não é apenas uma entre múltiplas funções e condições que constituem a base da poesia; antes é, na verdade, aquela dimensão central da consciência humana que a poesia, devido à sua estrutura específica, é capaz de desafiar em um nível particular de complexidade e é, assim, capaz de desenvolver e expandir. Nesse sentido, poesia tanto pressupõe quanto contribui para a formação de uma capacidade de atenção mais complexa e potente, e, nesse sentido, a poesia é, de fato, uma questão (do desenvolvimento) de atenção. (GUMBRECHT, 2016, p. 100)

Partindo dessa premissa de que o poema é um instrumento para sair do automático e colocar o homem de volta às rédeas de si mesmo, fazendo-o sentir, retomando ao status humano e saindo do status máquina, acrescentaremos a teoria de Octavio Paz, discutida na obra *Signos em Rotação*, 1976, em que destaca que o poeta, ao transcender os limites da linguagem, consegue transformar o homem em poesia:

A poesia coloca o homem fora de si e, simultaneamente, o faz regressar ao seu estado original: voltando-o para si. O homem é sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem – esse perpétuo chegar a ser – é. A poesia é entrar no ser. (PAZ, 1976, p. 50)

Assim, mesmo habitando em um mundo caótico, líquido, com intensidade, individualista e virtual, o poema exige do leitor atenção, consciência e abertura para o mundo sensível, promovendo mais presença e olhar para o belo no seu cotidiano, fazendo-o mais humano e trazendo mais poesia para a sua vida.

1.1 A gênese da poesia

As primeiras poesias de que se tem notícia tiveram origem na região que hoje conhecemos como Grécia, e são faladas, cantadas, ou seja, surgiram antes da escrita e se misturam com o surgimento da palavra e da música. Nessa época, a escrita era muito pouca e limitada às relações comerciais, políticas e religiosas. Gilberto Mendonça Teles, em seu livro *Defesa da Poesia* (2017), explica que:

Surgiram daí o nome do aedo (o que fala, que canta, o poeta que recita) e, mais tarde, o oráculo (o que pronuncia), derivado do latim *os, oris* = boca. Aedo e oráculo são, portanto, palavras que se identificam semanticamente pelo sentido oculto de “boca”, e até de “boca sagrada”, como se vê numa etimologia esotérica da poesia (de *phono* = boca; e *ishi* corrupeleta de Ísis, a deusa egípcia venerada até o séc. I d.C., nos dois lados do Mediterrâneo). (TELES, 2017, p. 16)

Assim, a história literária do ocidente está ligada com a história da literatura da Grécia. Sendo Homero e Hesíodo considerados os primeiros poetas gregos.

Entre os séculos X e XI a.C., no grande desenvolvimento das cidades do mar Egeu e da costa asiática na direção do mar Negro, numa conquista pacífica de colonização, é que foram compostos (não escritos) os poemas homéricos. Eles estão relacionados com toda uma atividade cultural e artística que se desenvolvia na região, como, por exemplo, o recolhimento e renovação dos termos musicais de origem indo-europeia, entre os quais palavras, como lira, hinos, cítara, elegia, jâmbico e ditrambo, além dos metros e gêneros literários que vieram da Lídia, na Ásia Menor. (TELES, 2017, pp. 24, 25)

O autor citado, lembra que, a partir dessas vivências culturais, entre os séculos VIII e VI a.C., os gregos iniciaram o uso da escrita do alfabeto e, posteriormente, uns 200 anos depois, essa se popularizou, e os cantos e as narrativas antigas passaram a ser escritos, surgindo a literatura. “Entre os séculos VI e V (a.C.), o tirano Pisístrato e seu filho Hiparco, sob o incentivo de Solon, começaram a reunir os vários episódios geograficamente espalhados e recitados pelos aedos, transformando-os em uma Vulgata manuscrita com o nome de Ilíada e Odisseia”. (TELES, 2017, p. 25.)

Nessa fase pré-socrática ou pré-platônica, prevalece a poesia épica que, em seguida, dá lugar à poesia lírica, com o mito de Lino e de Orfeu, marcado pela subjetividade, pelo “eu”, pelo aspecto pessoal. O que influencia essa mudança de estilo é o contato com a escrita do povo grego. No século VII, aparece dois tipos de lírica, uma para “o canto de festas e celebrações” e, outra, “para a expressão dos sentimentos pessoais e de relação emotiva do homem com as coisas, a natureza e a sua própria linguagem.” (TELES, 2017, p. 44).

Após essa fase primeira da poesia, passamos para a poética clássica, tendo os principais filósofos: Platão, Aristóteles e Horácio. O primeiro deles julgava a poesia como um mal, por ser o poeta um fingidor, um mentiroso. A verdade é que Platão censurava e criticava a poesia, pois essa teria o papel de falsear a realidade e de afastar o homem sério de sua razão. Seu fundamento era de que o homem pertenceria ao mundo sensível, onde vive. O mundo real é intangível e esquecido quando ele nasce. Por isso, a arte é uma simulação, pois imita o mundo sensível e não o das ideias. É um espectro da realidade, imitando apenas as aparências, isto é, imitação da cópia. Assim, a arte e a poesia afastam as pessoas do real, devendo ser banida. “Platão confunde imitação com criação, não aceita a força da imaginação. Assim, versos que falam de choros, risos e amor são censurados

na obra de Homero.” (TELES, 2017, p. 49.) No entanto, é importante ressaltar que o filósofo volta atrás e se retrata de tal posicionamento.

Diferentemente, a *Poética* de Aristóteles traz várias reflexões sobre as artes em geral e, no tocante à poesia, discorda de Platão, porque considera a verossimilhança apenas como um dos componentes da poesia e a aproxima da filosofia, constatando que imitar é algo inerente ao ser humano. De acordo Aristóteles:

É claro, também, pelo que atrás ficou dito, que a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas que podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade. Não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; a obra de Heródoto podia ser metrificada; não seria uma história com o metro do que sem ele; a diferença está em que um narra acontecimentos, e o outro, fatos os quais podiam acontecer. Por isso, a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela anuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares. (ARISTÓTELES, 2011, p. 3)

Por fim, a *Arte Poética* de Horácio difere dos dois pensadores por entendê-la como uma utilidade. Para ele, a arte é capaz de gerar prazer, de ser agradável. Com isso, surge a necessidade de a obra alcançar a perfeição e buscar a beleza. No pensamento horaciano “o poeta só atingirá a perfeição se tiver pleno domínio do material criativo, o que não será possível senão através da razão, do trabalho e da disciplina, instâncias diferentes de uma mesma atividade de busca de perfeição artística.” (HORÁCIO, IX, 2011 p. 8).

Saindo da era clássica, que tem como parâmetro a mimese, entramos na era moderna que passa a ter como conceito a arte por inspiração que ocorre no final do século XVII, com o início do iluminismo e com o capitalismo propondo um novo modelo político e social. Nessa era, que podemos dividir em 3 fases: a modernidade *stricto sensu*, que vai até o romantismo, a pós-modernidade e a hipermodernidade.

Após a poesia épica, surge a poesia lírica, onde o poeta coloca na sua obra, sua voz e suas individualidades. Diferente da primeira que conta um relato, uma ação, a segunda expressa sentimentos e emoções. Hegel explica que

o lirismo restringe-se ao homem individual e, conseqüentemente, às situações e aos objetos particulares. O conteúdo da poesia lírica é, pois, a maneira como a alma com seus juízos subjectivos, alegrias e admirações, dores e sensações, toma consciência de si mesma no âmago deste conteúdo. Graças a tal caráter de particularidade e de individualidade que constitui a base da poesia lírica, o conteúdo pode oferecer uma grande variedade e ligar-se a todos os assuntos da vida social, mas, sob este aspecto, difere essencialmente do conteúdo da poesia épica, sem confusão possível. Enquanto a épica apresenta, numa só e mesma obra, a totalidade do espírito nacional em suas manifestações reais, a poesia lírica foca apenas um lado particular desta totalidade ou, pelo menos, mostra-

se incapaz de explicar e desenvolver a sua mensagem de forma tão completa quanto a poesia épica. (HEGEL, 1980, p. 221.)

Apesar dessa ressalva feita por Hegel quanto à poesia lírica, o mesmo dirá que essa, por pertencer à fantasia, à intuição, entra no domínio do sentimento e, por isso, pode tratar de questões profundas da sociedade. Nesse ponto, o filósofo destaca a função da poesia para o indivíduo de despertar sentimentos adormecidos e iluminar as emoções.

Toda a gente sabe que basta exprimir e descrever por palavras a dor ou alegria para logo as atenuar pelo desabafo até ao alívio; a poesia lírica, pelo contrário, não pode recorrer a tal processo para produzir o mesmo efeito na consciência alheia; a sua missão é mais elevada: consiste em libertar o espírito, não *do* sentimento, mas *no* sentimento.” (HEGEL. *Estética*, 1980, p. 221)

Assim, para Hegel, a poesia lírica tem uma missão essencial de libertar a alma do ser e ajudá-lo a encontrar a lucidez. Depois dessa teoria, temos a de Heidegger que vai contrariar tanto a visão Humanística da arte, quanto a visão Estética. Para tal filósofo, ela não seria nem fruto da razão e, tampouco, a busca do belo. Seria, então, a verdade e, por onde passa, a essência do ser.

Benedito Nunes, ao estudar tal filósofo, ensina que, para Heidegger, o trabalho artístico é um modo de pensamento original, por isso, distancia-se, tanto da tradição humanística, fundamentada na *Poética* de Aristóteles que vê a arte como a materialização de uma ideia, fruto da razão do artista, quanto da Estética moderna, que a vê como representação do belo e, por isso, carregada de análise subjetiva e afetiva que a coloca como um objeto contemplativo para o sujeito. Nunes, em seu trabalho *Passagem para o Poético*, explica:

Portanto nem a noção de coisa, enquanto matéria sujeita à forma ou como suporte de propriedades, nem a noção de produto, “acrescido de um valor estético”, podem aplicar-se à obra de arte. Não se enquadrando na categoria do ente-à-vista, e muito menos na do ente-à-mão, *ela é antes um fulcro de abertura pensada sob o enfoque da essencialização do ser...* (grifo nosso). Sem abertura não há Hermenêutica. Dependente da essência da verdade, o princípio de toda interpretação é a essência do ser, que sempre acontece no velamento, no claro-escuro de suas manifestações. Esse jogo originário atribuído à arte, e graças ao qual a obra é obra, é o mesmo de que a interpretação heideggeriana participa. Sirva-nos isso para analisar a continuidade do círculo hermenêutico, que mantém sempre um centro ontológico. Dentro desse círculo incidem as descrições fenomenológicas das obras de arte, que Heidegger nos apresenta, e que pressupõe a prévia neutralização da experiência estética, a historicidade da arte, a sua correlação com o mundo e o seu produzir-se não-instrumental, num processo de convenção do relacionamento cotidiano entre nós e os

utensílios. Pressupõem, mais ainda, além da admissão do papel privilegiado da experiência grega do ser na historicidade em geral e na criação artística em particular, *o regaste da arte como modo de pensamento original, como lugar (tópos), a partir do qual se efetua uma nova leitura das coisas e do mundo.* (grifo nosso) (NUNES, 1986, p. 254)

A partir dessas considerações de Benedito sobre Heidegger, baseamos esta pesquisa acadêmica, entendendo a arte como uma filosofia, dentro da qual enxergamos o mundo e o homem. E não apenas como um objeto de contemplação desinteressada. E, por esse prisma, consideramos a poesia uma arte. Assim como a pintura, a música, o cinema, a fotografia, etc. E, como consequência, veremos que a poesia não é só para o bel prazer do leitor, ou escritos sem sentido, frutos do devaneio do poeta. Ela tem uma função humanística e espiritual para o indivíduo.

A obra do artista tem a função primordial de revelar o espírito do homem, pois dela deriva a história e a verdade do ser. E, nesse aspecto, a poesia teria o papel de dimensionar o ser no mundo e iluminar a sua essência. Ainda de acordo com Benedito Nunes:

Em última análise, para Heidegger, a essência da arte depende da essencialização do ser, que constitui p historial; para Hegel, a arte não possui nenhuma natureza independentemente do movimento de exteriorização ou de concreção do *espírito*, historicamente realizado nas concepções de cada período, em cada arte particular. Em ambos, o gozo estético é a vivência tardia do apelo ou da revelação que a arte encerra – apelo, para ambos, como o que parte de uma totalidade viva, com a força de “um olhar que nos olha”. A visão exterior de quem contempla cede à visão interna do espírito encarnado que nos olha na obra. “Nós diremos da arte”, afirma Hegel, “que ela tem por fim fazer o que, em todos os pontos de sua superfície, o fenomênico se torne olhar, sede da alma que torna visível o *espírito*.” Tornar visível o *espírito* é fazê-lo aparecer, iluminando-o.” Do conceito hegeliano do belo – o aparecer (erscheinen) sensível da idéia – ressalta esse elemento de luminosidade, ínsito à palavra *clareia*, como forma da existência do Daisen e da arte grega em seu embate com a aparência. “Ser implica: apresentar-se, surgir, aparecendo, propor-se, expor alguma coisa. Não ser, ao invés, significa: afastar-se da aparição, da presença (Anwesenheit)” (EM, p.129). Surgimento e aparição designam o processo mediante o qual as coisas que permaneciam na sombra são postas ou trazidas a luz. Fazer poesia significa “pôr a luz” (EM, p. 130), diz Heidegger, traduzindo um verso de Píndaro.” (NUNES, 1986, p. 258 e 259).

Com isso, podemos dizer que a poesia é uma produção artística e, no fundo, toda arte é poética. A poesia é a origem, a essência, a história e a verdade do homem. Não existe povo sem poesia. Ao ler um poema, despertamos em nós uma consciência do belo, do artístico. O poeta consegue colocar luz na escuridão de nossas almas. Alguns versos parecem confusos, mas são capazes de revelar um homem fragmentado. E, por sermos fragmentados, complexos, caóticos e líquidos, mais desafiadora e urgente torna-se a

poesia. Abrir-se a um poema é buscar sentir-se inteiro. O poeta ultrapassa os limites humanos por meio da linguagem e nessa dança a poesia incorpora o ser, abrindo sua consciência para o mundo sensível, trazendo mais significado e sentido para o seu dia. Por isso, para Heidegger, a poesia estaria acima de todas as artes, e todas as artes, antes de se concretizarem, passariam pela poesia, desempenhando, portanto, um trabalho inaugural. Conforme discorre Benedito Nunes:

Do ponto de vista heideggeriano, porém, a poesia do Ocidente está dentro e fora da Literatura, e sua posição eminente no conjunto das artes vem de que antecede à cultura do *espírito*, à *paideía*. Mais diretamente do que qualquer outra arte, a poesia participa, pela palavra, que constitui a sua matéria, do trabalho preliminar e mais primitivo do pensamento, como obra da linguagem. A *poesia* é o limiar da experiência artística em geral por ser, antes de tudo, o limiar da experiência pensante: um *poiéin*, como um *producere*, ponto de interrupção do ser na linguagem, que acede à palavra, e, portanto, também de interseção da linguagem com pensamento. É desse ângulo que Heidegger afirma a procedência da poesia sobre qualquer outra arte. A despeito de que todas sejam originariamente poéticas, arquitetura, escultura, música e pintura só se produzem quando já se produziu a clareia pela “poesia primordial” (Urpoesie) da linguagem. Os poemas autênticos extrapolam a Literatura, porque estão em correspondência com a poesia primeva que as línguas articulam. (NUNES, 1986, p. 261)

Diante do exposto, entendemos que a poesia é a mãe de todas as expressões artísticas, ela é filosofia, história e verdade. A poesia é um des-cobrir o homem em versos. E, por isso, é de suma importância estudarmos o seu papel e sua função no cotidiano das pessoas. A leitura do poema é um caminho para a poesia, e a poesia é o caminho sonhado por todos os homens, onde a vida é iluminada e completa. Por meio da leitura de um poema, o leitor se conecta com uma performance de uma voz que canta a palavra poética como expressão da humanidade. A voz da arte poética é uma canção que reflete a essência da vida. De acordo com Paul Zumthor (1993), “o canto é signo: ele diz a verdadeira natureza da voz, presente em todos os seus efeitos: significa seu acordo com a harmonia das esferas celestes”. Nesse sentido, a voz do poeta acena a poesia, a vida do poema e a revelação da existência do homem. (ZUMTHOR, 1993, 184).

A construção do poema é ação composta por uma voz performática. Mas é na leitura que acontece a performance. O leitor acompanha cada verso do poema e particulariza a significância do enunciado dentro do universo poético. Essa ideia se confirma nas palavras de Paul Zumthor (2010):

O ouvinte faz parte da performance, o papel que ele ocupa, na sua constituição, é tão importante quanto o do intérprete. A poesia é então o que é recebido; mas sua recepção é

um ato único, fugaz, irreversível.. e individual.. A componente fundamental da “recepção” é assim a ação do ouvinte, recriando, de acordo com seu próprio uso e suas próprias configurações interiores, o universo significativo que lhe é transmitido. As marcas que esta recriação imprime nele pertencem a sua vida íntima e não se exteriorizam necessária e imediatamente. Mas pode ocorrer que elas se exteriorizem em nova performance. (ZUMTHOR, 2010, p. 258.)

Diante do exposto, a ideia de performatividade se organiza em dimensões variadas, da voz que enuncia, da recepção e dos efeitos metafóricos e sensoriais que podem provocar reações no leitor do enunciado. Esses aspectos das percepções sensoriais, são também performáticos, pois se tornam o corpo vivo de um leitor de literatura, de maneira especial da poesia, cuja voz é a todo instante recriada para marcar o acontecimento. Dessa forma, a performance será considerada “o único modo vivo de comunicação poética” (Zumthor, 2000, p. 39).

No poema “De mãe”, Conceição Evaristo exprime a voz desse caminho para a poesia ensinado por sua mãe, que a “descegou para os cantos milagreiros da vida”. A poeta exemplifica em seus versos o que é essa sua vida com poesia, ao confessar: “foi mãe que me fez sentir/ as flores amassadas/ debaixo das pedras...”. Nota-se aqui tamanha sensibilidade herdada por sua genitora, qual seja, sentir as fores debaixo das pedras, superfície dura que impede ter contato com algo tão delicado e leve que está embaixo, como as flores amassadas. É como ver o que não pode ser visto. E, por meio dessa ativação de sentidos, de ensinamento de vida, a filha descobre o seu ofício de poeta, a sua arte que é de fazer poemas: “e me ensinou,/ insisto, foi ela/ a fazer da palavra/ artifício/ arte e ofício/ do meu canto/ da minha fala.”. Deixando claro aqui que a poesia é uma arte e também um modo de viver.

De mãe

O cuidado de minha poesia
aprendi foi de mãe,
mulher de pôr reparo nas coisas,
e de assuntar a vida.

[...]

Foi mãe que me descegou
para os cantos milagreiros da vida
apontando-me o fogo disfarçado
em cinzas e a agulha do
tempo movendo no palheiro.

Foi mãe que me fez sentir
as flores amassadas
debaixo das pedras
os corpos vazios

rente às calçadas
e me ensinou,
insisto, foi ela
a fazer da palavra
artifício
arte e ofício
do meu canto
da minha fala.

(Conceição Evaristo, em *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008).

O poema revela no seu encerramento, que o poeta utiliza a palavra para fazer a sua arte. Nesta tese acadêmica, alisaremos tanto a poesia dentro da linguagem, como um produto do espírito e ideia do homem, quanto à função dessa em despertar a poesia que existe ao nosso redor. Por isso, antes de mais nada, é salutar explicar que a poesia, enquanto trabalho humano, é passível de apreciação estética e julgamento crítico, enquanto o cotidiano poético, é passível de contemplação. E é por meio da leitura e crítica do poema, que podemos ter uma relação poética com os objetos e natureza que nos cercam.

Dessa forma, quando falamos do cotidiano na poesia, estamos diante da análise crítica literária do poema, onde analisaremos como a natureza, os objetos, as experiências do poeta compõem a sua obra. E, quando falamos da poesia no cotidiano, estamos diante de um estado de espírito, de uma contemplação, que podemos alcançar, mesmo não sendo poetas, por meio de um exercício de sensibilidade, que as artes no geral nos permitem alcançar, mas que aqui, partiremos da leitura do poema. Assim, podemos tanto falar em gozo estético quando lemos um poema, quanto em gozo poético, quando sentimos a poesia no nosso dia a dia.

1.2 Diferença de poesia, poema e fazer poético

“Explicação de poesia
sem ninguém pedir

Um trem de ferro é coisa mecânica,
mas atravessa a noite, a madrugada, o dia,
atravessou minha vida,
virou só sentimento.”
(PRADO, 2011, p. 40)

Depois de situarmos a poesia na história da arte e a teoria sobre a qual se apoia este trabalho, é necessário esclarecermos o que é poema e o que é poesia para entrarmos no núcleo da tese. Visto que, essas palavras possuem significados diversos e

coloquialmente são usadas como sinônimos. No livro, *Uma Teoria do Poema* (1989), Domingos Carvalho da Silva justifica essa confusão terminológica:

Na tradição da língua portuguesa, como na da francesa, as palavras poesia e poema têm sido usadas praticamente como sinônimas, tanto no singular como no plural, salvo no caso de composições longas e, em geral, narrativas, como *Os Lusíadas*, o *Caramuru*, o *Hissope* e outros poemas épicos, heroicos, heróico-cômicos etc. [...] Tanto em francês como em português, a palavra poesia (no singular) tem várias significações e abrangências. Moraes Silva (edição de 1813) dá a palavra como sinônima de poema. O dicionário dito de Caldas Aulete (edição de 1881) atribui-lhe, entre outros conceitos, o de “pequeno poema, composição poética de pouca extensão”. O de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira também atribui à palavra poesia, entre outras, a significação de “composição poética de pequena extensão”. Parece, portanto, que, assim como Aristóteles usa, aparentemente com o mesmo sentido, *poiesis* e *poiema*, a palavra poesia continua a servir de etiqueta, em nossa língua, a qualquer composição em verso, pouco extensa, isto além de significar um gênero literário. (SILVA, 1989, pp. 21, 22)

Nota-se que, tradicionalmente, as duas expressões pairam num limiar cinzento de pouco rigor conceitual. A poesia é comumente conhecida como um gênero literário disposto em versos, geralmente, com rimas e métrica. Utilizada como sinônimo de poema, onde a matéria-prima é unicamente a palavra. Tal conceito, porém, é equivocado e pouco abrangente. A verdade é que poesia possui uma designação maior que poema e não deve ser confundido por esse.

Sophia de Mello define a poesia em três sentidos: o primeiro é a Poesia (com P maiúsculo), que é a existência das coisas, independente do homem; estaria aqui a poesia da natureza e dos objetos que nos cercam. O segundo sentido é a poesia (com p minúsculo) abrangendo a relação do homem com essas coisas. E, por fim, a poesia materializada como linguagem, que seria o poema.

Nos versos do poema de Narlan Matos, podemos captar os três sentidos de poesia propostos pela voz poemática, quando anuncia:

Um homem comum

sou apenas um homem comum
cercado de plantas enigmas
noites estrelas e abismos
assim sigo prisioneiro dessa
eterna solidão de mim comigo
me debruço no que digo
me aprendo a cada passo
me estudo no invisível
sei mais quando me calo
me invento onde estou
me esqueço na lembrança
sou alegre sou triste sou poeta

a poesia é tudo que não posso
às vezes caminho a largo
passando por meus destroços
tenho pressa com a vida
sou apenas um homem comum
as guerras os amores me encontram
na roda-gigante da existência
sem que eu tenha buscado
e é sempre assim: ontem foi amanhã
e amanhã é meu passado
(MATOS, 2018, p. 50)

Nesse poema, a voz poética performatiza um canto que exprime que a poesia existe e que o rodeia: “as plantas, as estrelas [...]” e nos mostra como essa se relaciona com ele, quando diz: “me debruço, me aprendo, me estudo, me invento, me esqueço [...]”, através da sua poesia escrita que está para além de suas fronteiras: “a poesia é tudo que não posso”.

Percebe-se, no poema, a necessidade do poeta em se relacionar com o universo e se descobrir. Para Sophia de Mello Breyner Andresen, no seu artigo “Poesia e realidade”:

O poeta é aquele que vive com as coisas, que está atento ao Real, que sabe que as coisas existem. [...]
Esta relação com a realidade é essencialmente *encontro* e não *conhecimento*.
A atitude do homem de ciência perante a Realidade é igual à atitude dum anatomista perante um corpo morto que ele estuda e analisa.
A atitude do poeta perante a Realidade é igual à atitude do amante perante um corpo vivo com o qual ele se encontra, vive, se une e se confunde.
A poesia só é conhecimento por consequência, isto é, na medida em que de todo o encontro nasce necessariamente o conhecimento.
O poeta não tem curiosidade do Real, mas sim necessidade do Real. A verdadeira ânsia dos poetas é uma ânsia de fusão e de unificação com as coisas.
(ANDRESEN, <https://coloquio.gulbenkian.pt/al/sirius.exe/artigo?169>, pp. 53 e 54)

De acordo com essa teoria, a poesia é o encontro do poeta com a realidade. Sua maior intenção é fundir-se à poesia e não ao poema. A poesia que é uma voz que ressoa sinestesticamente as pluralidades das palavras que compõem o poema. A voz faz algo vibrar em nós, a nos dizer que realmente não estamos mais sozinhos. De acordo com Paul Zumthor, “na voz a palavra se enuncia como lembrança, memória-em-ato [...] Cada sílaba é sopro, ritmado pelo batimento do sangue; e a energia deste sopro [...]” (ZUMTHOR, 2010, p. 12). E, acrescenta ainda que: “A voz jaz no silêncio do corpo como o corpo em sua matriz. Ela retorna a cada instante, abolindo-se como palavra e como som. O sopro da voz é criador. Seu nome é espírito”. (ZUMTHOR 2010, p. 10).

Nessa mesma direção, podemos ousar dizer que a função do poema é levar o leitor a descobrir a poesia vibrante do cotidiano e, assim também, causar um encontro com o Real e, por fim, com a poesia do universo.

Seguindo na diferenciação proposta, temos, então, o poema como uma expressão estética da linguagem. Um conjunto de frases com ritmo que utiliza, na maioria das vezes, a metáfora para levar o leitor ao reino da imaginação, por meio da formação de imagens. Enquanto a poesia é a essência do poema e pode ser encontrada, inclusive fora dele, independentemente da linguagem escrita. Uma vez que a poesia pode ser as coisas, a relação do ser com essas coisas e até a sua essência, habitando dentro do homem. Com isso, podemos dizer que o poema é a palavra, a escrita, e a poesia é a realidade, o encontro.

A professora e doutora Maria de Fátima Gonçalves Lima explica:

Poema é uma composição em verso, caracterizada por uma forma artística superior, o uso do ritmo e o emprego de linguagem elevada para exprimir uma interpretação imaginativa de uma situação ou de uma ideia. Poema é o lado físico da poesia e a poesia é a alma do poema [...] O poema é uma revelação de uma realidade interior que atravessa abstratamente a realidade perceptível através dos sentidos, é a materialização do desejo de um porto sonhador a traduzir a angústia do poeta à procura do seu próprio ser no mundo. A poesia é a essência do verso. O poema, composto por versos metódicos, não tem alma, é uma coisa triste, solitária, vazia. A poesia é ser do poema, é alegria, imaginação, criação, e imortalidade dos versos.

Para Quintana, a poesia é produto da alma humana, é reflexo dessa alma. Ela não é simplesmente uma maneira de escrever, é uma maneira de ser (FONSECA (1977) p. 6). Portanto, a poesia é uma maneira de ver e de sentir o mundo. (LIMA, 2020 pp. 520, 521)

Então, seguindo essa orientação conceitual da autora citada, a poesia habita o poema, mas também pode ser encontrada fora dele. Do mesmo modo, que poderá ter poema, sem poesia.

E de fato: nem todo poema – ou, para ser exato, nem toda obra construída de acordo com as leis do metro – contém poesia. Mas essas obras métricas são verdadeiros poemas ou são artefatos artísticos, didáticos ou retóricos? Um soneto não é um poema, e sim uma forma literária, exceto quando esse mecanismo retórico – estrofes, metros e rimas – foi tocado pela poesia. Há máquinas de rimar, mas não de poetizar. Por outro lado, há poesia sem poemas; paisagens, pessoas e fatos muitas vezes são poéticos: são poesias sem ser poemas [...] o poema é criação, poesia erguida. Só no poema a poesia se isola e se revela plenamente. É lícito perguntar ao poema pelo ser da poesia se deixarmos de concebê-lo último como uma forma capaz de ser preenchida com qualquer conteúdo. O poema não é uma forma literária, mas o ponto de encontro entre a poesia e o homem. (PAZ, 2013, p. 22)

Assim, poema e poesia podem andar sozinhos, porém, por vezes, caminham juntos, e isso acontece quando lemos um poema – frases escritas em versos, com rima ou

sem rima – e nos deparamos com a poesia transmitida pelo poeta e a poesia que existe dentro de nós mesmos. É como se esse gênero literário nos trouxesse dentro dele uma caixinha de pandora, com uma surpresa diferente e única para cada leitor. Essa experiência passa pelo campo sensorial e é vivenciada a cada leitura.

Nos versos de “Escrita” de Narlan, pode ser percebida a simbiose do poema e da poesia quando a voz poética exprime:

um poema escreve minha vida
(como minhas mãos escrevem este poema)

com dedos de fábula e hera
me nutre me fere me propala
feito a claridade penetrando a gruta

o poema que escreve minha vida
diz nuvens azuis, ventos brancos
é um instrumento que a conduz
para além da cordilheira do campo aberto

para além de minhas fronteiras

e só depois que eu já não for mais eu
e nem a vida for mais a vida como se conhece

saberei de fato quem foi o escritor
e o que quis dizer quando me escreveu

(MATOS, 2018, p. 46)

O eu-lírico deixa claro que é possível captar a poesia em sua vida, como suas mãos podem escrever um poema. E mostra o que representa essa expressão estética: “claridade penetrando a gruta”. Para o sujeito poético, a poesia o nutre, fere-o, propala-o. Ela é luz e guia: “é um instrumento que a conduz para além da cordilheira do campo aberto”. Com ela, o escritor ultrapassa os seus limites e o leva para lugares desconhecidos. O poema apresenta que o poeta tem consciência da sua escrita, da sua palavra, mas não sabe do alcance da sua poesia. Por isso, o poema é encerrado com os versos: “e só depois que eu já não for mais eu [...] saberei de fato quem foi o escritor/ e o que quis dizer quando me escreveu”.

O poema é uma obra de arte, em que o poeta, artista, ao construir essa obra, utiliza alguns recursos específicos de linguagem, como o ritmo, a metáfora para embalar o receptor na entrada do reino das imagens. Essas expressões são sempre empregadas na crítica de um poema, e a análise de tais recursos são inevitáveis para sabermos se estamos

diante de um poema ou de uma prosa. Por isso, é salutar explicar tais termos: ritmo, metáfora e imagem poética.

Começaremos pelo ritmo. A principal diferença entre a prosa e o poema é o ritmo. Os dois estilos são compostos por frases, mas o segundo é composto de frase poética, que assim é considerada, não pelo sentido ou significado, mas, sim, pelo ritmo. E Octavio Paz descreve muito bem como o poeta transforma a frase prosaica, comum, em frase poética:

O poeta não se pergunta como a linguagem é feita nem se aquele dinamismo é dela ou apenas um reflexo. Com o pragmatismo inocente de todos os criadores, verifica um fato e utiliza: as palavras chegam e juntam sem que ninguém as chame; e essas reuniões e separações não são filhas do puro acaso: uma ordem rege as afinidades e as repulsões. No fundo de todo fenômeno verbal, há ritmo. As palavras se juntam e se separam respeitando certos princípios rítmicos. Se a linguagem é um contínuo fluxo-e-reflexo de frases e associações verbais governado por um ritmo secreto, a reprodução desse ritmo nos dará poder sobre as palavras. O dinamismo da linguagem leva o poeta a criar seu universo verbal utilizando as mesmas forças de atração e repulsão. O poeta cria por analogia. Seu modelo é ritmo que move todo idioma. O ritmo é um ímã. Ao reproduzi-lo – por meio de metros, rimas, alterações, paronomásias e outros procedimentos –, ele convoca as palavras. Depois da esterilidade vem um estado de abundância verbal; aberta as eclusas interiores, as frases brotam como jorros ou mananciais. O difícil, diz Gabriela Mistral, não é encontrar rimas, mas evitar sua abundância. A criação poética, em boa parte, nessa utilização voluntária do ritmo como agente de sedução. (PAZ, 2013, p. 60)

Nós sabemos que estamos lendo um poema e não uma prosa, quando a nossa leitura é marcada pelo ritmo da frase poética. Uma ferramenta que o artista, conscientemente ou não, usa com as palavras, como feitiço que prende o leitor e liberta seus sentidos. “O poeta encanta a linguagem por meio do ritmo. Uma imagem suscita outra. Assim, a função predominante do ritmo distingue o poema de todas as outras formas literárias. O poema é um conjunto de frases, uma ordem verbal baseada em ritmo.” (PAZ, 2013, p. 63).

Para o mesmo autor, o ritmo antecede a própria linguagem e surgiu junto com o homem, com a presença de mitos e canções, por exemplo. Diferente da prosa, que seria uma expressão tardia. E é possível encontrar ritmo na prosa, mas não é imprescindível que isso ocorra. Enquanto é necessário que exista ritmo no poema. Pois, por mais que haja ritmo na prosa, somente no poema que ele se manifesta em sua plenitude. “Valéry comparou a prosa com a caminhada e a poesia com a dança.” (PAZ, 2013, p. 75)

Outro ponto a esclarecer é o metro. Ritmo e metro não se confundem. O metro advém do ritmo e é utilizado como marcação do poema. Ocorre que metro é uma medida para a frase que não leva em consideração imagem, sentido e significado. Enquanto ritmo, é tudo isso. Nesse aspecto, poderá haver poema com metro e sem ritmo, desprovido assim

de poesia. Da mesma forma, que se pode encontrar ritmo em grandes obras literárias que deveriam ser consideradas poemas, como *Alice no País das Maravilhas*, citado por Paz.

Afirmar que o ritmo é o núcleo do poema não quer dizer que esse seja um conjunto de metros. A existência de uma prosa carregada de poesia, assim como de muitas obras corretamente versificadas e absolutamente prosaicas, revela a falsidade dessa identificação. Metro e ritmo não são a mesma coisa. Os antigos retóricos diziam que o ritmo é o pai do metro. Quando um metro se esvazia de conteúdo e se transforma em forma inerte, mera casca sonora, o ritmo continua gerando novos metros. O ritmo é inseparável da frase; não é feito de palavras soltas, nem é só medida ou quantidade silábica, acentos e pausas: é imagem e sentido. Ritmo, imagem e sentido se dão simultaneamente numa unidade indivisível e compacta: a frase poética, o verso. O metro por sua vez, é medida abstrata e independente da imagem. A única exigência do metro é que cada verso tenha as sílabas e acentos requeridos. Tudo pode ser dito em hendecassílabos: uma fórmula matemática, uma receita culinária, o sítio de Tróia e uma sucessão de palavras desconexas. Pode-se até prescindir da palavra: basta uma fileira de sílabas e letras. Em si mesmo, o metro é medida despida de sentido. Em contrapartida, o ritmo nunca se dá sozinho; não é medida, mas conteúdo qualitativo e concreto. Todo ritmo verbal já contém em si a imagem e constitui, real ou potencialmente, uma frase poética completa.” (Op Cit, p. 76)

Até aqui podemos chegar às seguintes conclusões: existe poesia sem poema; e poema sem poesia. Existe poema com metro e sem metro. No entanto, não há poema sem ritmo. Ritmo é o que transforma a frase cotidiana em frase poética. É o meio que o poeta utiliza para emergir a poesia do poema.

O segundo recurso muito utilizado pelo poeta é a metáfora, que é “uma figura de linguagem em que se transfere o nome de uma coisa para outra com a qual é possível estabelecer uma relação de comparação. Para que a comparação possa ocorrer, devem existir elementos semânticos (relativos ao significado) semelhantes entre as palavras ou expressões em questão.” (<https://www.significados.com.br/metфора/>)

Quando Mario Quintana escreve: “O poema é uma pedra no abismo/ O eco do poema desloca os perfis” (QUINTANA, *Poesia Completa*, 2005, p. 393), ele utiliza desse recurso de linguagem, qual seja, a metáfora para trazer a reflexão do homem desumanizado que é acordado pelo poema. Gênero literário que é capaz de fazer barulho sobre a sua existência, obrigando-o a “ouvir a música da vida e pensar sobre a sua existência.” (MF 516). Como esclarece a professora, Maria de Fátima,

O poeta vê o invisível. Percebe e cria relações entre as coisas que vê, imagina, sente e pensa. Ele cria analogias, que são pontos de semelhança entre coisas diferentes. Dessa forma, o poeta é um criador de metáforas, de contrastes e comparações. Através das imagens metafóricas, o poeta diz o indizível e pensa o impensável, atribuindo, assim, novos sentidos à realidade, criando novas ideias e novos mundos. O poeta é antes de tudo um criador de mundos.

Poesia é construída com palavras polissêmicas e procedimentos metafóricos, imagens. Muitas vezes a imagem relaciona-se à percepção sensorial. Quando diferentes órgãos dos sentidos são evocados, são misturados, temos um efeito denominado sinestesia.” (LIMA, 2020, p. 510)

Com as palavras, o poeta é capaz de acessar todos os nossos sentidos. A metáfora é uma brincadeira de palavras e significados com o objetivo de tocar os sentidos e criar imagens. Imagens poéticas, fruto do devaneio poético do autor que nos permite acessar o mundo criado por ele. Que é única, inaugural e sempre inova. Por meio dessa imagem poética, temos a percepção do outro (ou outros) ângulo(s) da palavra. É onde o poeta abre a cortina da linguagem e deixa a luz entrar.

Gaston Bachelard, na obra *A poética do devaneio* (2018), busca entender esse comportamento e a função que esse tem no consciente e inconsciente do homem. Assim, ele discorre:

A imagem poética, aparecendo como um novo ser da linguagem, em nada se compara, segundo o modo de uma metáfora comum, a uma válvula que se abriria para liberar instintos recalçados. A imagem poética ilumina com tal luz a consciência, que é vão procurar-lhe antecedentes inconscientes. Pelo menos, a fenomenologia tem boas razões para tomar a imagem poética em conquista positiva da palavra. Se déssemos ouvidos ao psicanalista, definiríamos a poesia como um majestoso Lapso da Palavra. Mas o homem não se engana ao exaltar-se. A poesia é um dos destinos da palavra. Tentando sutilar a tomada de consciência da linguagem ao nível dos poemas, chegamos à impressão de que tocamos o homem da palavra nova, de uma palavra que não se limita a exprimir ideias ou sensações, mas que tenta ter um futuro. Dir-se-ia que a imagem poética, em sua novidade, abre um porvir da linguagem. (BACHELARD, 2018, p. 3)

O devaneio poético é um devaneio intencional que oferece ao leitor imagens que, sozinho, ele não seria capaz de imaginar. Dessa forma, o poeta nos ajuda a “viver a intencionalidade poética! É pela intencionalidade da imaginação poética que a alma do poeta encontra a abertura consciencial de toda verdadeira poesia.” (Op. Cit p. 5)

O poeta sabe compartilhar o mundo sonhado, não tem compromisso com o mundo real, objetivo e útil. Por isso, é livre para repousar a linguagem fora dos padrões e significados esperados, fazendo aparecer outras realidades, inimagináveis fora da poesia. E nesse jogo de linguagem, onde o devaneio poético prevalece sobre o real, a palavra tem o papel de remédio e é capaz de curar e libertar o homem do eu material e objetivo que não abraça a alma e não representa a essência do seu ser.

Assim, o poema, com todos os seus recursos de ritmo, metáfora e devaneio, ultrapassa a linguagem conhecida para abrir horizontes. Onde existiria escuridão, na

contradição da palavra, há porta, na contradição dentro do poema. Porque o poeta é luz, e a palavra, maçaneta.

E aqui adentramos no fazer poético que será entendido como o ofício desse artista de fazer da linguagem uma arte. Uma produção que parte do espírito e se materializa com a palavra. Um trabalho complexo em face do vasto universo disponível ao poeta. Paul Valéry, em *Poesia e Pensamento Abstrato*, conta que o pintor Degas arriscava a fazer poemas e, certo dia, questionou Mallarmé: “Sua profissão é infernal. Não consigo fazer o que quero e, no entanto, estou cheio de idéias [...]”. E Mallarmé lhe respondeu: “Absolutamente não é com idéias, meu caro Degas, que se fazem os versos. É com palavras”. Entenda que um pintor tem ferramentas específicas e limitadas para elaborar a sua obra para manifestar o seu talento e seu pensamento, enquanto o poeta tem a vasta linguagem e não é o simples uso dela que materializará as suas ideias, é necessário que a palavra esteja unida ao espírito, visto que os versos não são discursos comuns, são linguagens dentro de linguagens, e é aí onde reside todo o seu mistério. Valéry explica a complexidade do fazer poético comparando à atividade do músico, da seguinte forma:

O universo poético não é forte e facilmente criado. Ele existe, mas o poeta é privado das imensas vantagens possuídas pelo músico. Ele não tem diante de si, pronto para o uso da beleza, um conjunto de meios feito expressamente para sua arte. Ele tem que tomar emprestada a linguagem – a voz pública, esta coleção de termos e de regras tradicionais e irracionais, extra vagantemente criados e transformados, extra vagantemente codificados e muito diversamente ouvidos e pronunciados. Nesse caso, nenhum físico determinou as relações entre os elementos nenhum diapasão, nenhum metrônomo, nenhum construtor de escala e teóricos da harmonia. Mas, ao contrário, as flutuações fonéticas e semânticas do vocabulário. Nada puro, mas sim uma mistura de excitações auditivas e psíquica perfeitamente incoerentes. Cada palavra é uma montagem instantânea de um *som* e de um *sentido*, sem qualquer relação entre eles. Cada frase é um ato tão complexo que ninguém, creio eu, pode até agora dar uma definição sustentável. Quanto ao uso desse meio, quanto às modalidades dessa ação, vocês conhecem a diversidade e à confusão que as resulta. Um discurso pode ser lógico, pode estar carregado de sentidos, mas sem ritmo e sem qualquer medida. Ele pode ser agradável ao ouvido e perfeitamente absurdo ou insignificante; pode ser claro e inútil; vago e delicioso. Mas, para que se imagine sua estranha multiplicidade, que é apenas a multiplicidade da própria vida, basta enumerar todas as ciências que foram criadas para se ocupar desta diversidade, cada uma estudando alguns aspectos. Pode-se analisar um texto de muitas formas diferentes, pois ele é alternadamente julgável pela fonética, pela semântica, pela sintaxe, pela lógica, pela retórica, pela filologia, sem omitir a métrica, a prosódia e a etimologia [...].

Eis o poeta brincando com essa matéria verbal, obrigado a especular sobre o som e o sentido ao mesmo tempo; a satisfazer não somente a harmonia, o período musical, mas também condições intelectuais e estéticas variadas, sem contar as regras convencionais [...]. (VALÉRY, 1991, pp. 210 e 211)

Em três poemas de Adélia Prado, retirados de *Poesia Reunida* (2019), podemos visualizar essa atividade do poeta. No primeiro, “O poeta ficou cansado”, entendemos como é árdua a tarefa de materializar a poesia em palavras; o eu-lírico não quer mais exercer esse ofício e pede a Deus para colocá-lo em outro ramo; na cozinha, por exemplo. Tal poema será retomado posteriormente no capítulo 3. O poeta se vê como um instrumento de Deus, por onde ele se comunica com a terra, mas uma vez retomando que poema é a união da palavra com o espírito, de acordo com os versos que seguem:

Pois não quero mais ser Teu arauto.
Já que todos têm voz,
por que só eu devo tomar navios
de rota que não escolhi?
Por que não gritas, Tu mesmo,
a miraculosa trama dos teares,
já que Tua voz reboa
nos quatro cantos do mundo?
Tudo progrediu na Terra
e insistes em caixeiros-viajantes
de porta em porta, a cavalo!
Olha aqui, cidadão,
repara, minha senhora,
neste canivete mágico:
corta, saca e fura,
é um faqueiro completo!
Ó Deus,
me deixa trabalhar na cozinha,
nem vendedor, nem escrivão,
me deixa fazer Teu pão.
Filha, diz-me o Senhor,
eu só como palavras.
(PRADO, 2019, p. 323)

Em outro poema, “Paixão”, da mesma autora, a voz poética exprime que é péssima cristã, quando não enxerga a poesia, quando não adentra o universo poético e, conseqüentemente, usa as palavras para dizer o que as coisas são exatamente. O eu-lírico mostra, mais uma vez, o quanto é imprescindível para o artista da palavra adentrar o mundo dos vocábulos junto e trabalhar a pluralidade de sentido do verbo poético. Sem isso, haverá prosa, mas não poesia. Valéry nos explica que fazer poesia é dançar, enquanto fazer prosa é caminhar no poema. A seguir, relata como é o não fazer poético, isto é, ver só aquilo que está posto e usar as palavras para as finalidades que ela tem. Mas faz isso com tamanha maestria em forma de versos que funde a linguagem ao espírito mesmo dizendo que não está fazendo poesia.

De vez em quando Deus me tira a poesia.
Olho pedra, vejo pedra mesmo.
O mundo, cheio de departamentos,
não é a bola bonita caminhando solta no espaço.
Eu fico feia, olhando espelhos com provocação,
Batendo a escova com força nos cabelos,
Sujeita à crença em presságios.
Viro péssima cristã.
(PRADO, 2019, p. 146)

E, por fim, o último poema, contradiz os outros dois citados acima e representa exatamente a dança do fazer poesia e o estado de poesia do poeta. Em “Sedução”, a voz poemática compara esse estado poético com o clímax que uns “amassos” entre namorados podem causar. Uma oscilação de sensações é transmitida na narrativa de seus versos. Por meio deles, ela também deixa claro que o alcance da poesia vai além da personagem quando diz: “eu corro ela corre mais, eu grito ela grita mais, sete demônios mais fortes”. Essa onda espiritual percorre todo o seu corpo, abrindo espaços dentro de si, que pode ser entendidos como o contato com o inconsciente e com sentimentos mais profundos que captamos ao ler:

A poesia me pega com sua roda dentada,
me força a escutar imóvel
o seu discurso esdrúxulo.
Me abraça detrás do muro, levanta
a saia pra eu ver, amorosa e doida.
Acontece a má coisa, eu lhe digo,
também sou filho de Deus,
me deixa desesperar.
Ela responde passando
língua quente em meu pescoço,
fala pau pra me acalmar,
fala pedra, geometria,
se descuida e fica meiga,
aproveito pra me safar.
Eu corro ela corre mais,
eu grito ela grita mais,
sete demônios mais forte.
Me pega a ponta do pé
e vem até na cabeça,
fazendo sulcos profundos.
É de ferro a roda dentada dela.
(PRADO, 2011, pp. 48 e 49)

Diante do exposto, podemos ter uma visão global dessas três nomenclaturas, quais sejam: poesia, poema e fazer poético. A primeira, irá sempre permear as outras duas ações, mas não se deve confundir com a estrutura em palavras representada pelo poema

e, muito menos, com a ação criativa do artista. É mister termos essa diferenciação em mente para a construção da teoria dessa tese de que a leitura do poema pode despertar a poesia no cotidiano e, também, para a análise dos poemas dos capítulos seguintes em que adentraremos no fazer poético dos autores selecionados.

E, para finalizar este tópico, seguem algumas citações extraídas do livro *Defesa da Poesia*, de Gilberto Mendonça Teles, sobre poema, poesia e poeta:

Não bastam que os poemas sejam belos: eles devem encantar e dirigir o espírito do ouvinte/ leitor para onde quiser. (HORÁCIO, 33 a.C.)

Enquanto o poder corrompe, a poesia purifica. (JOHN F. KENNEDY, 1963)

Um poema não tem que significar, mas ser. (ARCHIBALD MAC LEISH, 1926).

A poesia é a grinalda da literatura. É seu fim e seu objetivo. É a mais sublime das atividades da mente humana. É a realização do belo e do delicado. A única coisa que o prosador pode fazer quando o poeta passar é dar-lhe passagem. (SOMERSET MAUGHAM, 1957)

A poesia é o abrir e fechar de uma porta, deixando os espectadores, que permanecem do outro lado, a tentar entender o que é visto durante um momento. (CARL SANDBURG, 1950)

Ciência é para aqueles que aprendem; poesia, para aqueles que sabem. (JOSEPH ROUX, 1886)

Um bom poema ajuda a mudar a forma e o significado do universo; ajuda a todos a estender o conhecimento de si próprio e do mundo à sua volta. (DYLAM THOMAS, 1960)

O poema – essa hesitação prolongada entre o som e o sentido. (PAUL VALÉRY, 1943)

Um poeta é, antes de mais nada, uma pessoa loucamente apaixonada pela linguagem. (W. H. AUDEN, 1960)

A poesia é o transbordar espontâneo de sentimentos intensos; nasce da emoção relembrada na tranquilidade. (W. WORDSWORTH, 1800).

A coragem do poeta consiste em manter entreaberta a porta que leva à loucura. (CHRISTOPHER MORLEY, 1931)

Um poeta é um rouxinol sentado no escuro, cantando para animar sua própria solidão com melodias doces. (SHELLEY, 1821)

O poeta é o sacerdote do invisível. (WALLACE STEVENS)

A poesia mostra ao homem outros sentidos da existência, integra-o na plenitude da sua cultura, dá ênfase ao visível e escancara as janelas do invisível, amplia, portanto, o seu universo e lhe restitui a ilusão de sua divindade uma vez que lhe dá o poder da criação através da linguagem. Ela tem a força natural dos álibis – que apontam para um e, ao mesmo tempo, para outro lugar, quase sempre utópico; e tem, como a Sibila, o poder encantatório de nos fazer jogar com o sobrenatural. É por isso que os tiranos

de todos os tempos e lugares temem os poetas e a poesia. E não é à toa que para Holderlin ela é ao mesmo tempo a mais inocente das ocupações e o mais perigoso de todos os bens. GILBERTO MENDONÇA TELES [Gilberto: 40 anos de Poesia, PUC-RJ, 1999] (TELES, 2017, pp. 55, 56, 57.)

Assim, ousamos criar um conceito de que poema é linguagem que rompe barreiras intransponíveis, que atinge o espírito e abre os olhos do ser para a poesia que existe dentro e fora dele. O poema é um caminho para a poesia. É uma forma de acordar e, ao mesmo tempo, continuar sonhando. É existir no escuro, mas ser guiado pela luz.

1.3 Consciência poética – olhar poético

Depois de considerarmos a poesia uma arte e a colocarmos acima de todas elas, sob o enfoque da leitura de Benedito Nunes da teoria heideggeriana, analisamos tecnicamente o poema, diferenciando-o de prosa e explicando o ritmo, a metáfora e a imagem poética. Toda essa preparação didática foi feita para chegarmos ao cerne do nosso raciocínio, qual seja: a leitura do poema é capaz de despertar a poesia no nosso cotidiano.

Esta dissertação tem no seu título “a poesia no cotidiano”, justamente por utilizar a expressão *poesia* no seu sentido que extrapola o poema, frase ritmada escrita pelo poeta. Aqui, *poesia* pode ser captada na leitura de um poema, como também em vários outros momentos da vida. Uma vez que a poesia está nas coisas, no olhar e no espírito de cada um.

Então, o leitor não precisaria ler poema para enxergar poesia? Sob essa perspectiva adotada, a resposta é: não. No entanto, a leitura desse gênero literário é capaz de despertar a poesia no cotidiano do leitor, ou seja, a sua consciência poética. Por isso, esta dissertação tem o foco de fazer a análise crítica de poemas selecionados para descrever, ou melhor, despertar, a poesia no cotidiano das pessoas, que pode ser descoberto no jardim, na cozinha, ao luar, em uma fotografia, em um abraço...

Porque quando lemos um poema, estamos diante de uma arte. E, como tal, a arte desperta em nós alguns sentidos e algumas reflexões. Assim, depois de uma primeira leitura, as palavras do poeta são interpretadas pelas imagens criadas pelo leitor, por meio de sua imaginação. Nesse momento, lembranças, sentimentos e experiências vividas por esse são acionadas. Aqui, o poema deixa de ser do poeta e passa a ser do receptor, que vive a poesia do poema. A leitura do poema nos abre para esses dois prismas: de leitor e provedor de poesia. E, quando isso ocorre, os olhos da alma são acionados e já não são

os olhos que leem e, sim, o espírito. Por isso, Octavio Paz diz que “o poema nos revela o que somos e nos convida a ser o que somos.”

Em outras palavras, ler poema abre os nossos olhos para a poesia do cotidiano e mais: ler poema nos transforma em poesia, pois a poesia clareia a escuridão, traz a luz ao que está obscuro em nós e nos revela. Para Octavio Paz:

O poema é uma possibilidade aberta a todos os homens, qualquer que seja seu temperamento, seu ânimo ou sua disposição. Pois bem, o poema é apenas isto: possibilidade, algo que só se anima e contata com um leitor ou um ouvinte. Há um traço comum a todos os poemas, sem o qual eles nunca seriam poesia: a participação. Toda vez que o leitor revive de verdade o poema, atinge um estado que podemos chamar poético. Tal experiência pode adquirir essa ou aquela forma, mas é sempre um ir além de si, um romper os muros temporais para ser outro [...] A leitura do poema tem grande semelhança com a criação poética. O poeta cria imagens, poemas; e o poema faz do leitor imagem, poesia. (PAZ, 2013, p. 33)

Algumas pessoas, ao acordar, começam o seu dia, involuntariamente, fazendo leituras de signos, afinal de contas, vivemos num mundo de signos. Cada objeto que vemos, resulta em uma interpretação que, na maioria das vezes, é tão rápida e sistêmica que sequer percebemos essa dinâmica acontecendo. O dia passa rápido, levantamos e já iniciamos uma rotina: higiene, café – às vezes no carro – trabalho, afazeres domésticos e sociais. Acostumamos com o olhar mecânico no nosso cotidiano e com isso às interpretações sistêmicas e superficiais.

Roland Barthes, em *A aventura semiológica* (2001), retrata essa atividade do homem moderno:

Quando me movimento na rua – ou na vida – e encontro esses objetos, aplico a todos, às vezes sem me dar conta, uma mesma atividade, que é a de certa *leitura*: o homem moderno, o homem das cidades, passa o tempo a ler. Lê primeiro e principalmente imagens, gestos, comportamentos: tal carro me diz o *status* social do proprietário, tal roupa me diz exatamente a dose de conformismo ou de excentricidade do seu portador, tal aperitivo (uísque, pernod ou vinho branco com cassis) o estilo de vida do meu hóspede. (BARTHES, 2001, p.177)

O consumismo e o capitalismo colocaram a poesia em segundo, terceiro plano, e o homem, numa corrida sem fim por dinheiro e coisas que não trazem felicidade e, muito menos, plenitude. Narlan em seu poema “Mercadores” poetiza e profetiza:

não há mercado para a poesia
é o que disseram o editor e o magarefe
e o cidadão ocupado demais para essas coisas
e afirmam nas praças abarrotadas de passantes

não há mercado para a poesia
nas prateleiras e na alma vazia
não há espaço não há demanda
é o que gritam os anúncios em transe

mas haverá alguma poesia no mercado
onde se mercam a carne crua sangrando
o fígado os rins e as tripas a cabeça cortada
onde se vendem a pele e a alma do homem?

não há necessidade de poesia alguma
então a vida nasce e cresce
e se alimenta de uma outra coisa
dos abutres, da carniça nossa de cada dia

todavia, quando o monstro incontrolável
bate à nossa porta – a vida, louca, varrida, sem poesia
suplicamos por um belo luar
por um belo lago azul
por um pássaro angelical que carregue a dor – e a loucura –
sangrando para longe de nós.
(MATOS, 2018, p. 49)

O poema apresenta uma voz que nos alerta que a poesia é desprezada na atualidade, mas é vital ao homem. Podemos colocá-la de lado e seguir, mas a lógica do mercado é suja e não traz beleza alguma, sufocando o indivíduo que perceberá a sua necessidade. Sophia Mello, assertivamente, declara: “De fato, um homem que precisa de poesia precisa dela, não para *ornamentar* a sua vida, mas sim para viver. Precisa dela como condição de vida, sem a qual tudo é apenas acidente marginal e cinza morta.” (Andresen, <https://coloquio.gulbenkian.pt/al/sirius.exe/artigo?169> , p. 53)

Pela falta de tempo e de hábito, não pousamos o nosso olhar para extrair a poesia dos objetos que nos cercam e que podem parecer insignificantes. Os signos não são simples como pode parecer, eles são carregados de sentidos e, para extrairmos o máximo deles, precisamos superar a inocência dos objetos. É preciso aceitar que até os objetos banais podem ser vistos com poesia, como muito bem retrata o poeta brasileiro, Manoel de Barros. Por exemplo, no seu livro *Matéria de Poesia*, quando diz: “Cada coisa ordinária é um elemento de estima. Cada coisa sem préstimo tem seu lugar na poesia [...]” e: “As coisas sem importância são bens de poesia”. (BARROS, 2010, pp. 145, 146, 148)

Manoel de Barros consegue ter uma postura poética diante de bens nada extraordinários, comuns e até rejeitados, como uma árvore, um pássaro, um sapo, uma rã, um alicate, uma escada etc. Analisando sua obra, podemos captar o olhar poético desse escritor contemporâneo para demonstrar como a poesia pode ser encontrada em qualquer lugar da nossa vida. Basta despertarmos a nossa consciência poética.

No entanto, para deciframos o mundo que nos cerca, com mais profundidade e estética, é necessário de nós uma mudança de postura, perante o signo, que se inicia pelo olhar. Assim, para enxergar a poesia no dia a dia, como em uma xícara, em uma janela, em um jardim, no pôr sol, na lua, etc., temos que exercitar o olhar, trazendo sentido para a interpretação desses signos. Como observa o semiólogo Barthes:

O que conta é poder submeter uma massa enorme de fatos aparentemente anárquicos a um princípio de classificação, e é a significação que fornece esse princípio: ao lado das diversas determinações (econômicas, históricas, psicológicas), será preciso doravante prever uma nova qualidade do fato: o sentido. (BARTHES, 2001, p. 178)

O autor ainda ressalta, em seu artigo, a importância do “sentido” para as leituras que fazemos diariamente e alerta que não é uma tarefa simples, visto a complexidade que é a grande massa de signos e que esses são constituídos por diferenciação, além do que, nunca podem ser analisados de forma isolada.

Assim, é verdade, que a consciência poética, que nada mais é que a forma como vemos o signo, não é uma atividade fácil. No entanto, essa é uma consciência intencional e fruto de uma construção que estabelecemos com o objeto. O nosso olhar nunca é algo natural e inocente. Tal como elucida Santaella, ao discorrer sobre a fotografia em seu livro, *Por que as comunicações e as artes estão se convergindo?*:

Ela acabou por revelar que nosso próprio olhar é também fruto de uma construção com potenciais e limites definidos, uma construção dependente de pontos de vista física e culturalmente instituídos, dependente da proximidade ou distância físicas e ideológicas que estabelecemos com os objetos percebidos. (SANTAELLA, 2014, p. 22)

Com isso, podemos concluir que a imagem poética vem do próprio ser e é algo trabalhado, exercitado e intencional. Mergulhar na “cozinha de sentidos” é uma opção de comportamento que exige do indivíduo sair do modo automático do cotidiano para agregar mais significado nas interpretações dos fenômenos que o rodeiam e encarar o signo em sua complexidade, tendo uma percepção mais vertical e sensível do mesmo.

O resultado é mais que uma mudança de olhar perante o signo. Porque, se temos a consciência de que o signo faz todo esse movimento poético e estético dentro de nós, podemos enxergar para além daquilo que está na aparência e trazer mais sensibilidade e significado para o cotidiano, promovendo uma mudança de postura diante da vida e do mundo.

O segundo ponto a ser abordado neste trabalho é que a poesia pode ser utilizada como exercício para a construção do olhar poético. Uma vez que o texto estético exige uma interpretação com sentidos do leitor e uma leitura do signo de forma original, promovendo, assim, uma maior sensibilidade e uma visão diferente e mais complexa do signo. Como elucida Umberto Eco: “O texto estético, ao violar as regras do código, passa-nos uma mensagem ambígua e autorreflexiva. Atraindo a atenção do leitor, causando estranheza em um primeiro momento, mas exigindo do mesmo extrair as flexibilidades e as potencialidades do texto” (ECO, 2001, p. 67).

Então, se o olhar poético é ver poesia fora do texto, o texto também pode nos sensibilizar por meio da linguagem escrita, para poetizarmos além dele. Vamos usar como exemplo uma poesia de Manoel de Barros:

Assim,
ao poeta faz bem
Desexplicar –
Tanto quanto escurecer acende os vaga-lumes.
(BARROS, 2010: p. 265)

Ao ler esse verso, percebemos as violações sintáticas e semânticas utilizadas propositalmente pelo autor (“escurecer acende os vaga-lumes) como estímulo a desorganização do código (“ao poeta faz bem desexplicar”). E Eco responde por que o poeta deve promover essas mutações semânticas:

A ambiguidade é um artifício muito importante, porque funciona como vestíbulo à experiência estética: quando, em vez de produzir mera desordem, ela atrai a atenção do destinatário e o põe em situação de ‘orgasmo interpretativo’, o destinatário é estimulado a interrogar as flexibilidades e as potencialidades do texto que interpreta como as do código que faz referência. (ECO, 2012, p. 224)

Ao lermos tal verso, o estranhamento nos promove a desautomatização da linguagem, permitindo que o nosso olhar veja o objeto de uma forma nova (“escurecer acende vaga-lumes”), tirando o leitor do eixo e tornando o texto autorreflexivo. Essa manipulação vai além dos planos de expressão e conteúdo, caminhando para níveis inferiores. E descendo essas microestruturas, desconstruindo o texto de forma profunda, eu consigo alcançar o que é pertinente.

Um aprofundamento da organização microestrutural do plano da expressão envolve inevitavelmente um aprofundamento da organização do plano de conteúdo. De forma particular, é submetido a revisão cognoscitiva o continuum semântico. Ao olhar a obra de arte, o destinatário é obrigado, na

verdade, a questionar o texto sob o impulso de uma dupla impressão: enquanto percebe um SURPLUS DE EXPRESSÃO (que ainda não consegue analisar completamente), ele percebe vagamente também um SURPLUS DE CONTEÚDO. Este segundo sentimento parece nascer do impacto do surplus expressivo, mas surge também quando o surplus expressivo não atinge os níveis de consciência. (ECO, 2012, p. 229)

Assim, ao desviar da norma, impõe-se uma atenção interpretativa, e se eu prossigo com o processo de análise para alcançar a expressão mais profunda do texto estético citado acima, entendo que o poeta, ao desexplicar, desconstruir, abre caminho para ver o novo, o diferente, o que não é óbvio. E, por isso a metáfora: “se escurecer, acenderá vagalume”.

É importante ressaltar que o texto estético não é um texto fechado e impermeável. Mesmo com a mutação do código e a construção de um idioleto estético observa-se que há uma organização contextual e sistemática. “Isso significa que o texto estético deve possuir, em modelo reduzido, as mesmas características de uma língua: deve haver no texto mesmo um sistema de mútuas relações, um desenho semiótico que paradoxalmente permite oferecer a impressão de a-semiose” (ECO, 2012, p. 229).

Assim, de acordo com Eco, o idioleto estético é a regra dos desvios do texto que tem uma superfunção significativa, permitindo alcançar um ‘orgasmo interpretativo’ pelo leitor e uma reorganização estrutural do código, causando autorreflexividade e sendo, sem dúvida, um instrumento de inovação, trazendo um novo olhar para o signo e para as estruturas que nos cercam.

Portanto, podemos considerar a poesia como um meio para despertar o olhar poético no nosso cotidiano, pois a aparente ambiguidade e desorientação, muitas vezes empregada por um poeta em seus versos, é capaz de provocar um olhar diferente do mundo por meio da reorganização de signo aplicada em seu texto.

Octavio Paz explica que

a criação poética tem início como violência sobre a linguagem. O primeiro ato dessa operação consiste no desarraigamento das palavras. O poeta as arranca de suas conexões e misteres habituais: separados do mundo informe da fala, os vocábulos se tornam únicos, como se tivessem acabado de nascer. O segundo ato é o regresso da palavra: o poema se transforma em objeto de participação. Duas forças antagônicas habitam o poema: uma elevação ou desarraigamento, que arranca a palavra da linguagem; outra de gravidade, que a faz voltar. O poema é criação original e única, mas também é leitura e recitação: participação. O poeta o cria; o povo, ao recitá-lo, recria. Poeta e leitor são dois momentos de uma realidade. Alternando-se de uma forma que não é incorreto chamar de cíclica, sua rotação engendra a faísca: a poesia. (PAZ, 2013, p. 46)

Tanto Umberto Eco quanto Octavio Paz ressaltam essa característica no poema de inovação do código, e o último nomeia esse fenômeno de “desarraigamento”, isto é, a palavra no poema não tem o compromisso de ser o que se espera dela numa prosa ou numa conversa. E acabamos de explicar o papel que a linguagem poética tem no desenvolvimento humano. Mas queremos avançar aqui para a segunda parte da citação acima que é quando a linguagem poética é falada, recitada. Como em uma roda, a poesia do poeta é revivida e recriada pelo leitor. Assim, “o poema é boca que fala e orelha que ouve” – será a revelação daquilo que a exclamação indica sem nomear. Digo revelação e não explicação. Se o desenvolvimento for uma explicação, a realidade não será revelada, mas elucidada, e a linguagem sofrerá mutilação: teremos deixado de ver e ouvir para só entender. Com muito bem escreveu o poeta:

– Difícil de entender, me dizem, é sua poesia, o senhor concorda?
– Para entender nós temos dois caminhos: o da sensibilidade que é o entendimento do corpo; e o da inteligência que é o entendimento do espírito.
Eu escrevo com o corpo
Poesia não é para compreender, mas para incorporar
Entender é parede: procure ser uma árvore.
(BARROS, p. 2010, p. 178)

As teorias sobre o papel da linguagem poética e o poema de Manoel de Barros transmitem a ideia que se pretende passar neste trabalho: a do despertar do olhar poético, trazendo mais sensibilidade para o homem e do texto estético como texto que tem uma função ambígua e autorreflexiva, com a intenção de inovar.

O poema exprime a importância da sensibilidade para uma interpretação mais ampla, ao dizer que a “sensibilidade é o entendimento do corpo” e que o mesmo escreve com o corpo. Assim, para entender a sua poesia, é necessário utilizar o caminho da sensibilidade, ou seja, de acordo com o que discorremos até aqui, precisa-se da construção do olhar poético para compreender o que texto poético mais do que dizer, é. O poema não diz, ele é a sua essência.

Em seguida, ele desvia as regras do código ao dizer: “entender é parede: procure ser árvore”. O que nos desorienta numa primeira impressão, porém, se aprofundarmos em suas microestruturas chegaremos naquilo que é pertinente na mensagem do poeta: homem, inove-se. Não seja parede, transforme-se, mude, vire árvore, adquira sensibilidade.

Assim, podemos concluir que o olhar poético é o olhar que enxerga para além daquilo que está posto, e que se trata de um exercício diário que pode ser adquirido por qualquer pessoa. Uma consciência sgnica que nos torna melhores leitores e intérpretes da vida, capaz de promover uma mudança positiva no nosso cotidiano. E o texto estético, colabora para esse modo poético de ver o mundo, pois  um instrumento que nos sensibiliza e promove essa transformao no olhar, uma vez que desautomatiza a nossa linguagem. Permitindo que o ser humano seja mais vaga-lume, árvore e poeta em sua vida e, com isso, traga mais humanidade para o mundo.

2 A POESIA NA COZINHA

avessos

os poetas
são pessoas normais,
que leem seus cafés
enquanto tomam seus jornais.

(Lucão, 2021, p. 123)

Dominique Crenn é a primeira *chef* americana, mulher, a ser premiada com duas estrelas Michelin. À frente do Atelier Crenn, ela criou o “menu poesia”, um menu que é apresentado em forma de poema. Ou seja, em vez de receber um cardápio comum, com a descrição dos pratos que serão servidos, o cliente o recebe com versos, e os pratos são elaborados tendo como inspiração os mesmos. A *chef* é protagonista de um dos episódios da série do Netflix, chamada Chef’s Table. Nesse capítulo a narradora explica:

Quando você se senta no Atelier Crenn, você recebe o cardápio no formato de um poema. O que define o tom da arte, mas também oferece uma narrativa do começo ao fim. Cada prato corresponde a um verso de poesia, só que não direta, ao pé da letra. “*O verão chegou como uma brisa fresca*”. – Não sirvo um cardápio. Sirvo uma história. Sirvo a minha alma. Sirvo uma conversa e quero que falem comigo. Quero que dialoguem comigo. “*Eu toco a água salgada*”. Eu aciono algo dentro de você, as suas lembranças. “*E seguro a concha contra meu ouvido*”. E se agir assim, sei que faço a coisa certa. “*Veio uma onda de delicadeza oceânica*”.

Quando ouvimos esse relato imaginamos que estamos diante de um poeta e não de uma *chef* de cozinha, mas a verdade é que cozinhar é fazer poesia degustada. Para Dominique, as palavras são importantes, e uma forma de expressar e conectar as pessoas. E sabemos que a culinária envolve a abertura de todos os sentidos, o tato, o olfato, o paladar, a visão, a audição e ainda toca nas nossas memórias, assim como os poemas. Então, há muita poesia na cozinha, da mesma forma que o universo gastronômico está presente na linguagem dos poetas, afinal de contas, a comida está relacionada com tudo na sociedade.

Além da proximidade com os poemas na percepção dos sentidos, a culinária também se aproxima desse gênero literário, por contar a história de um povo. No Brasil, por exemplo, como explica Carlos Alberto Dória, em seu livro *Formação da culinária brasileira*, que chamamos a comida mineira, não só a que advém de Minas Gerais, de acordo com o mapa geográfico, mas toda a comida caipira feita em Minas, Goiás e São Paulo.

Buscando, contudo, ir mais além dessa generalidade, sugerimos que, numa sociedade ainda fluida como a brasileira, onde os conquistadores expandiam-se constantemente as fronteiras – pela derrubada das matas, pela coleta das “drogas do sertão” e da borracha, pela lida com o gado ou pelo trabalho nos cafezais –, acabou predominando uma cozinha que, a partir da herança europeia, se adaptou às condições de trabalho dos conquistadores. Essa cozinha ora assumia a feição mais “seca”, ora a “molhada”, ou caldosa, num processo em que, constantemente, os colonizadores recorrem a várias técnicas de origem indígena. (DORIA, 2014, p. 123)

Nesse relato, o escritor mostra a necessidade de adaptação da comida europeia e que ela será seca ou molhada, conforme a região e a necessidade dos colonizadores. A comida típica mineira, caipira, é mais seca por ser uma comida de transporte, como o feijão tropeiro e as farofas. Nota-se que muitas histórias podem ser narradas com base na cultura gastronômica de uma sociedade. E, por meio dela, podemos ter tanto um mapa geográfico quanto um mapa culinário.

E, por fim, outro ponto que nos permite interligar a cozinha com a poesia é a questão afetiva em que o universo de panelas, aromas e receitas nos leva a viajar pelas lembranças. Carol Morais, em seu livro, *Projeto verão para a vida toda*, descreve como esse ambiente da casa é o mais íntimo, acolhedor e cheio de histórias.

É na cozinha que a gente chama aquela amiga para fofocar, pra falar de assuntos que não queremos compartilhar com os convidados na sala de jantar. Cozinha é lugar de segredos de todos os tipos. A gente namora na sala de estar, noiva na sala de jantar, mas casando a vida é feita muito mais na cozinha. É preciso saber disso. E principalmente curtir. Ou é fracasso na certa. Sala é para namorados, cozinha é para amantes. É da cozinha também que saem nossas melhores lembranças de afeto, quando o amor era resumido a comer e alguém saía de lá com uma mamadeira ou papinha. Isso impregna nosso imaginário para o resto da vida e se reforça ao longo dos anos. Especialmente nas casas das avós e das tias mais generosas, que além de nos deixarem ajudar a misturar a massa do bolo, ainda nos dão a vasilha para lamber o restinho, mesmo alertando que aquilo é um perigo e dá dor de barriga. Melhor ainda quando se é criança é poder lavar louça em cima de um banquinho: água, sabão e sujeira são o máximo da emancipação no imaginário infantil. Pena que mais tarde perde o encanto. Evitaria muitas separações. (MORAIS, 2014. pp. 5 e 6.)

Por isso, começaremos a colocar poesia no cotidiano com os poemas que levam a temática da cozinha. Uma vez que poemas e comida abrem nossos sentidos, resgatam a história e cultura de um povo e ainda acessam nossas memórias afetivas. A partir de objetos da cozinha, o poeta construirá o seu poema e, com palavras, ele é capaz de fazer-nos sentir o cheiro, o gosto e reviver a nossa infância ou, até mesmo, repensar em certos sentimentos, como o amor (como veremos no poema “Casamento”, de Adélia Prado.) E,

em um movimento convexo, poderemos despertar o nosso olhar para a poesia que existe dentro da nossa casa, nas coisas simples, como em um café da manhã. Ou naquele barulhinho da manteiga derretendo na frigideira.

2.1 A simplicidade do cotidiano na poesia de João Cabral de Melo Neto

João Cabral de Melo Neto foi um poeta e diplomata brasileiro, nascido no Recife, na década de 1920, que compõe a segunda geração do Modernismo, marcada por uma linguagem mais objetiva e simples. Sua poesia é conhecida pelo distanciamento do “eu”, a ausência de subjetivismo. Faremos a crítica literária de dois poemas de Cabral: “A Mesa” e “Catar feijão”. Os dois escolhidos por retratarem uma cena do cotidiano com singularidade e originalidade.

Por singularização, a professora Maria de Fátima, em *A poesia da literatura brasileira*, explica que

é o novo, a nova roupagem; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos. O objeto da imagem não é tornar mais próxima de nossa compreensão a significação que ela traz, mas criar uma percepção particular do objeto, criar uma visão e não o seu reconhecimento. O procedimento da singularização é manifestado na novidade, na maneira diferente de expressar uma ideia sem repetir imagens já estereotipadas, ou mesmo, se usar uma imagem comum, produzir efeitos novos, situações novas. (LIMA, 2020, p. 100)

E, por meio do poema “A Mesa”, temos a visão de alguns objetos como a louça, a faca, a toalha, a capa do livro, para descreverem uma manhã normal, do cotidiano.

A MESA

O jornal dobrado
sobre a mesa simples;
a toalha limpa,
a louça branca
e fresca como o pão.
A laranja verde:
tua paisagem sempre,
teu ar livre, sol
tuas praias; clara
e fresca como o pão.
A faca que aparou
teu lápis gasto;
teu primeiro livro
cuja capa é branca
e fresca como o pão.

E o verso nascido
de tua mão viva,
de teu sonho extinto,
ainda leve, quente
e fresco como o pão.
(MELO NETO, 1994, p. 50)

João Cabral não gostava de poetizar o poema, de criar imagens que traziam metáforas complicadas. A poesia dele é enxuta, clássica, um poema mais racionalizado, sem muita emoção. Na primeira estrofe, ele já deixa clara sua marca de “menos é mais” usando as palavras: *mesa simples/ toalha limpa/ louça branca*. O jornal dobrado sobre a mesa representa a cena básica de um café da manhã e os elementos que o cercam denotam naturalidade, sem poetizar demais. A mesa não é enfeitada, a toalha é branca, límpida, como um papel em branco e a louça não é colorida, desprovida de adornos. Tudo é muito clássico, sem exageros. A poesia de Cabral é límpida, racional e sem artifícios desnecessários.

Nas estrofes pares 2, 4, 6 e 8, o poeta apresenta imagem da toalha de mesa, da louça branca, do jornal, do pão fresco. O pão pode ser entendido como uma metáfora à essência da vida e está fresco sobre a mesa que é usada para servir a comida e escrever o poema.

Percebam como o cotidiano está impregnado na poesia, de forma concreta, real e, como tal, o poema cabralino nos ajuda a perceber que a poesia está nas coisas simples e clássicas, não precisa de adornos supérfluos. A poesia pode estar na simplicidade dos objetos que nos cercam, tal qual a mesa de café da manhã, o pão fresco e o jornal dobrado. A poesia não precisa de hipérbolos e adjetivos.

Na terceira estrofe, o eu-poético brinca com as palavras “*laranja verde*” para se referir à fruta, objeto, laranja na sua forma e cor, mas verde na sua essência, ainda não madura, acessando os sentidos do leitor pelas palavras: visão e paladar.

Na quarta estrofe “*A faca que aparou/ teu lápis gasto*”, a palavra faca remete à linguagem, e o lápis ao ato de escrever que nos remete ao aprendizado: “*seu primeiro livro*”. E, mais uma vez, remete à simplicidade e objetividade cabralina com o final: “*cuja capa é branca*”. Não se trata de uma escrita rebuscada e carregada de sentimentalismo ou imagens excessivas. Estamos diante de um poema concreto, clássico e limpo. A capa não é com desenhos, cores fortes e outros elementos, ela é branca.

Na penúltima estrofe, ele confirma a metáfora do pão sendo utilizado, tanto como alimento físico, que assim como como verso, fortalece o homem. E que é leve, vivo, quente, fresco e iluminado como uma manhã.

O cotidiano na poesia de João Cabral é usado como inspiração, mas também como método de escrita poética para trazer naturalidade a sua poética e fugir do sentimentalismo. Nos atos corriqueiros, ele mostra o sentimento contido da sua poética, ensinando-nos que o belo é simples e que o simples é belo.

O pernambucano, no poema acima, utiliza a metalinguagem para dizer que o poeta tem que saber dosar as palavras para não poetizar demais com a linguagem. Assim como os grandes *chefs* de cozinha sabem que precisam dosar os temperos para chegar a um prato harmônico em sabor.

Em seu outro poema, Cabral relaciona o ato de escrever com o de catar feijão. Antigamente, era comum as mulheres antes de cozinhar, realizar tal procedimento que consiste em separar os grãos ruins, dos bons, e tirar as pedrinhas, palhas e impurezas que estão misturados com a porção de feijão que se comprou na feira ou no mercado. Hoje em dia, com o avanço nos métodos industriais, na cidade, não é muito comum fazer como antes, mas mesmo hoje é indicado lavar os grãos e até deixar de molho. Segue o poema:

Catar Feijão

1.

Catar feijão se limita com escrever:
joga-se os grãos na água do alguidar
e as palavras na folha de papel;
e depois, joga-se fora o que boiar.
Certo, toda palavra boiará no papel,
água congelada, por chumbo seu verbo:
pois para catar esse feijão, soprar nele,
e jogar fora o leve e oco, palha e eco.

2.

Ora, nesse catar feijão entra um risco:
o de que entre os grãos pesados entre
um grão qualquer, pedra ou indigesto,
um grão imastigável, de quebrar dente.
Certo não, quando ao catar palavras:
a pedra dá à frase seu grão mais vivo:
obstrui a leitura fluviente, flutual,
açula a atenção, isca-a como o risco.
(MELO NETO, 1994, p. 60)

Na primeira estrofe, a voz poemática performatiza uma objetividade inerente ao estilo cabralino, por isso, o eu poético é direto e objetivo: “*catar feijão se limita com escrever.*” Assim como a cozinheira coloca os grãos na água do recipiente, tradicionalmente usado, chamado alguidar, que é um vaso de barro (ou de metal), em formato de cone, com o diâmetro da borda maior que o diâmetro do fundo, o poeta coloca as palavras no papel. A primeira retira o que não serve para cozinhar, deixando o que será usado para pôr na panela. O segundo descarta as palavras que não usará e escolhe as mais interessantes para o seu poema.

Percebe-se que, nos quatro primeiros versos, ele está se referindo à atividade literal de catar feijão, enquanto nos quatro últimos versos desta primeira parte, ele se refere ao ato da escrita “*pois para catar este feijão*”. O *este* retoma ao primeiro verso: “*Catar feijão se limita ao ato de escrever*” (*aquele*: o catar feijão e *este*: o ato de escrever) O trabalho do poeta é mais complexo porque toda a palavra boia, a palavra pesada, a palavra para chegar ao fundo do recipiente para ser usada é difícil. E aqui, ele menciona o verbo, com uma palavra de substância e de melhor qualidade. Visto que estamos diante de um poeta modernista, concretista, que não gosta de usar muitos adjetivos. “*água congelada, por chumbo o seu verbo*”. O verbo tem o peso do chumbo e, por isso, não boiará, deverá ser usado na construção do poema.

A palavra que não ressoa, que não toca o leitor deve ser dispensada e, no sétimo e oitavo versos, Cabral diz que o poeta deve soprar sobre elas, ou seja, jogar fora a linguagem leve, oca, palha e dá eco. Entendendo como palavra *leve* aquela rasa, superficial; *oca* a que não diz nada, sem conteúdo; *palha*, a palavra que atrapalha e suja o poema, lembrando aqui o estilo cabralino de “*menos é mais*”; e *eco* a palavra que volta para si mesmo sem romper barreiras e tocar o leitor.

Passando para a segunda estrofe, o eu-lírico distancia a escrita da atividade de catar o feijão. Fazendo um movimento diverso da parte anterior em que o mesmo compara os dois atos. Porque, ao catar o feijão, o maior risco que a cozinheira pode ter é cozinhar uma pedra junto com o grão, pois quando uma pessoa for comer poderá mastigar a pedra e machucar os dentes.

Ora, nesse catar feijão entra um risco:
o de que entre os grãos pesados entre
um grão qualquer, pedra ou indigesto,
um grão imastigável, de quebrar dente.

Para quem escreve é diferente. “*Certo não, quando ao catar palavras*”. No quinto verso, da segunda estrofe, ele inicia da mesma forma que o quinto verso da primeira estrofe, no entanto acrescenta o “não”, para mostrar que agora não haverá semelhança na comparação. Pois a pedra na frase não é algo ruim. Muito pelo contrário, é uma forma de prender a leitura e chamar a atenção do leitor. O que pode causar estranheza no paladar e ser desagradável, não o é na leitura de um poema, visto que é o que impacta o leitor, trazendo o para o texto estético.

A pedra, pode ser remetida ao verbo, que foi mencionado no sexto verso como algo pesado, metaforicamente com o chumbo, em contraponto com outros recursos de linguagem como o substantivo e o adjetivo que seriam mais leves e mais fáceis de empregar no texto. Segundo João Cabral, “*a pedra dá à frase seu grão mais vivo/ obstrui a leitura fluviente, flutual,*” em outras palavras, o verbo é a essência da frase, o que dá ritmo, o que tira o leitor do fluxo, acordando-o na leitura.

Diante dos dois poemas analisados do poeta modernista, podemos extrair como escrever é algo preciso e calculado. Ser poeta é ser *chef* das palavras, exigindo grande dedicação à linguagem, assim como um bom cozinheiro se dedica à gastronomia. Por outro lado, o poema é feito de elementos simples que cercam o artista: a cozinha, o café da manhã, o preparar a comida, como o catar feijão... E nessa harmonia de sentidos, poema e poesia se encontram na rotina da culinária e aguçam o nosso interesse para a simplicidade do dia a dia.

2.2 A metalinguagem na poética de Adélia Prado e Conceição Evaristo

A poética de Adélia Prado é marcada pelo cotidiano, sendo inclusive chamada de “poeta do cotidiano”, pois seus versos retratam a cozinha, a missa, o cheiro de mato, os vizinhos, a vida do interior, com perplexidade e encantamento, levando-nos a grandes reflexões. Como ela mesma disse em uma entrevista para a Saraiva em 2010, por ocasião do lançamento do seu livro *A duração do dia* (2010):

O que interessa mesmo é a sua vidinha, porque você não tem mais que ela, você não tem mais do que as vinte e quatro horas do dia, ninguém tem mais do que isso. E é nessa experiência pequenininha, miserável, limitada, carente, que eu vou dar uma resposta ao absurdo da minha existência e do mundo. (<https://www.youtube.com/watch?v=QMsVYzNkUmU>)

Assim, poemas como “Ensinamento”, “Janela”, “Para comer depois” e “Casamento” são exemplos de como a infância, a casa, o pacato ritmo do interior e a vida

como esposa, estão presentes na sua poética. A simplicidade com que ela escreve, sem rebuscamento, de forma livre, sem rimas, mas cheia de ritmo e carregada de sentimento, aproxima o leitor de sua vida e, ao mesmo tempo, abre o olhar do mesmo para a poesia que existe no cotidiano dele.

Já a poesia de Conceição Evaristo, também parte da sua vivência, mas é marcada pela miséria do cotidiano enfrentada por ela, mulher, negra, pobre, numa narrativa onde o passado e o presente se misturam, abordando temas, como a discriminação racial, de gênero e de classe. Mostrando uma vida de mudanças e de valorização da cultura negra. Sem perder a sensibilidade e a ternura características de seu lirismo, como podemos ver nos poemas “De mãe”, “Vozes mulheres”, “Meu rosário”, “Filhos na rua”, “A empregada e o poeta” e “Só de sol a minha casa”. Em sua obra, transmite uma consciência de classe, luta e resistência, fazendo o leitor refletir sobre desigualdade, racismo estrutural, violência e preconceito.

No primeiro colóquio de escritoras mineiras, em 2009, na capital, Belo Horizonte, a escritora expôs como a sua vida está em sua obra dizendo:

Escrevo. Deponho. Um depoimento em que as imagens se confundem, um eu- agora a puxar um eu-menina pelas ruas de Belo Horizonte. E como a escrita e o viver se con(fundem), sigo eu nessa escrevivência a lembrar de algo que escrevi recentemente: O olho do sol batia sobre as roupas estendidas no varal e mamãe sorria feliz. Gotículas de água aspergindo a minha vida-menina balançavam ao vento. Pequenas lágrimas dos lençóis. Pedrinhas azuis, pedaços de anil, fiapos de nuvens solitárias caídas do céu eram encontradas ao redor das bacias e tinas das lavagens de roupa. Tudo me causava uma comoção maior. A poesia me visitava e eu nem sabia...
(<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>)

Na narrativa das mineiras escolhidas para esta tese, percebemos como essas mulheres rompem o silêncio da dona de casa, da doméstica, da mãe, da esposa para escreverem. Adélia, em seus versos, mostra a força da mulher e sua ousadia: “*mas o que sinto escrevo, cumpro a sina. / Inauguro linhagens, fundo reinos – dor não é amargura.*” (PRADO, *Poesia Reunida*, 2019, p. 17). Enquanto Conceição representa luta, rebeldia e resistência quando escreve, por exemplo, no poema “De mãe”: “*A brandura de minha fala/ na violência dos meus ditos/ ganhei de mãe,/ mulher prenhe de dizeres,/ fecundos na boca do mundo.*” (<https://www.revistaprosaveroarte.com/conceicao-evaristo-poemas/>)

A obra dessas poetisas nos apresentam mulheres que ultrapassam seus limites e ocupam o espaço doméstico, social e intelectual. Escritoras que marcaram a literatura

brasileira e impuseram respeito à escrita das mulheres que puderam ir além da romantização do feminino, abrindo para o leitor uma nova perspectiva de mundo.

Mesmo com todas as interdições, os silenciamentos e a marginalização no interior dos sistemas literários a que pertencem, as mulheres se rebelam contra o preestabelecido, resistem ao preconceito e escrevem. Por meio de suas obras, testemunham um modo de existir e de estar no mundo, se debruçam sobre matérias que fazem parte do universo feminino e lançam sobre elas um olhar de mulher engajada. A mulher escreve para falar do tempo e da memória, para articular lembrança, esquecimento e imaginação. As mulheres escrevem para atuar na vida cultural, para transigir noções estéticas e históricas fixas. Escrevem para produzir atritos. As mulheres escrevem para refletir sobre o fazer poético, discutindo o processo de criação literária e seus desdobramentos. Para isso, rompem as fronteiras do lar, do mundo privado, e ocupam o espaço público, desnudam as interdições ao feminino, revelam preconceitos, propõem travessias entre a tradição e a modernidade. (SCRIPTA, Escritas de mulheres: cotidiano, força e rebeldia, 2014, p. 12)

Assim, podemos enxergar que a rotina doméstica dessas mulheres pode ser representada pelo dia a dia da maioria das brasileiras de hoje, indo além da casa, do seu marido e dos seus filhos. E, ao mesmo tempo, essa vidinha que à primeira vista parece ser banal, pode trazer reflexões profundas sobre a existência, a religiosidade, o amor, a morte e trabalhar questões que antes eram proibidas para o gênero feminino.

Antes de prosseguir para a crítica poética das autoras, devemos destacar que a literatura moderna é marcada pelo fim da era aurática, onde o processo de criação perde a sua aura, o seu mito, o seu valor, com o surgimento das técnicas de reprodução em massa. Nesse momento, o leitor se aproxima do autor e rompe as barreiras que eram impostas pela recepção. A arte irá questionar os limites de expressão e será mais reflexiva, em contraposição ao sentimentalismo da era romântica.

Hegel foi um dos primeiros pensadores da estética a atentar para o fato de que a arte moderna, mais do que uma arte de expressão (mimética), é uma arte de reflexão, e reflexão sobre a própria arte. De lá para cá, muito se tem discorrido sobre esse caráter de ensimesmamento da arte, que chegou a extremos com as experiências de um Mallarmé ou de um Picasso. A arte desses dois, entre a de tantos outros, é uma arte de questionamento dos limites da expressão, uma arte que se desnuda para o leitor/espectador, levando-o a participar do ato criativo. Em outras palavras, uma linguagem que não fala das coisas, mas da própria linguagem, uma metalinguagem. (MÜLLER JR., 1996, p. 13)

Na poesia brasileira, os poetas vão se dedicar a falar das coisas, do objeto e da própria linguagem. O que antes era banal, cotidiano e ignorado, passa a ser objetos de poesia. Com versos livres e fugindo do lirismo, os poetas utilizam cada vez mais a metalinguagem com o intuito de passarem uma mensagem altamente reflexiva e autorreflexiva.

De acordo com Jakobson, o processo de comunicação verbal envolve seis fatores (emissor, receptor, mensagem, código, contexto e canal) que determinam, cada um, dependendo de sua predominância em um ato verbal, uma função da linguagem (emotiva, referencial, poética, etc.). A função metalingüística se verifica quando há uma orientação predominante para o *código* – sistema de signos regido por leis próprias. A lógica moderna, segundo o lingüista russo, já havia verificado a existência de dois níveis de linguagem: a *linguagem objeto*, que fala dos objetos, e a *metalinguagem*, que fala da linguagem. (MÜLLER JR., 1996: p. 14)

Nesse contexto, o presente trabalho quer destacar a metalinguagem utilizada por Adélia Prado e Conceição Evaristo em alguns de seus poemas para analisarmos como a mensagem foi passada, levando em consideração a “cozinha” e tudo o que envolve esse ambiente, como alimentos, os atos de cozer, de alimentar, tais como morder, rasgar, descascar, tecer, os sentidos, entre outros. A ideia é fazermos uma reflexão de como a mensagem poética foi transmitida por elas, partindo dessa metalinguagem.

O primeiro poema será “Sensorial”, de Adélia, que começa falando da boca, dos dentes, da obturação, do ato de mastigar e de dois temperos que têm o sabor marcante e forte. Observe que a metalinguagem utilizada nos primeiros versos anuncia uma mulher que se contrapõe à mulher comum, mostrando uma mulher forte e ousada, que coloca obturação amarela e mastiga pimenta e cravo com prazer.

Sensorial

*Obturação, é da amarela que eu ponho.
Pimenta e cravo,
mastigo à boca nua e me regalo.
Amor, tem que falar meu bem,
me dar caixa de música de presente,
conhecer vários tons de uma palavra só.
Espírito, se for de Deus, eu adoro,
se for de homem, eu testo
com meus seis instrumentos.
Fico gostando ou perdoo.
Procuro sol, porque sou bicho de corpo.
Sombra terei depois, a mais fria.*
(PRADO, 2019, p. 18).

No poema acima, temos elementos cotidianamente simples para falar de uma mulher que usa toda a sua sensibilidade e seus sentidos, “se for homem, eu testo, / com meus seis instrumentos”, que são os cinco sentidos e o instinto feminino. E, por fim, encerra mostrando que vive o presente intensamente e deixa o futuro para o futuro, nos últimos versos quando diz: “procuro sol, porque sou bicho de corpo. / Sombra terei depois, a mais fria.”

Já Conceição Evaristo vai abusar da metalinguagem no poema “Da calma e do silêncio”, permitindo que o leitor toque, sinta e saboreie as palavras, como se depara logo na primeira estrofe.

Da calma e do silêncio

Quando eu morder
a palavra,
por favor,
não me apressem,
quero mascar,
rasgar entre os dentes,
a pele, os ossos, o tutano
do verbo,
para assim versejar
o âmago das coisas.

Quando meu olhar
se perder no nada,
por favor,
não me despertem,
quero reter,
no adentro da íris,
a menor sombra,
do ínfimo movimento.

Quando meus pés
abrandarem na marcha,
por favor,
não me forcem.
Caminhar para quê?
Deixem-me quedar,
deixem-me quieta,
na aparente inércia.
Nem todo viandante
anda estradas,
há mundos submersos,
que só o silêncio
da poesia penetra.

(EVARISTO, 2021, p. 21)

A voz poemática dessa autora é balizada por verbos relacionados ao ato de alimentação, tais como: morder, mascar e rasgar entre os dentes, para começar a abordar o processo criativo do poeta que saboreia as palavras, sem pressa. Também usa os substantivos pele, ossos, tutano, que seriam próprios de um alimento, a carne animal, para personificar a palavra e o verbo, num movimento tipicamente antropofágico.

Adélia Prado, ao falar do trabalho do poeta, em sua poesia: “O poeta ficou cansado”, performatiza a personificação da palavra, por meio do processo de

metalinguagem com foco na cozinha e nos elementos que permeiam esse lugar, para fazer uma intertextualidade entre o sagrado e a poesia, como se vê nos seguintes versos:

Ó Deus,
me deixa trabalhar na cozinha,
nem vendedor nem escrivão,
me deixa fazer Teu pão.
Filha, diz-me o Senhor,
Eu só como palavras.
(PRADO, 2019, p.323).

O poema, “Para comer depois”, da mesma autora, está marcado pelo resgate na memória do cotidiano da vida do interior, vivido por ela em sua infância, ao lembrar dos domingos através das laranjas e das bicicletas.

Na minha cidade, nos domingos de tarde,
as pessoas se *põem na sombra com faca e laranjas*.
Tomam a fresca e riem do rapaz da bicicleta,
a campainha desatada, *o aro enfeitado de laranjas*:
‘Eh bobagem!’
Daqui a muito progresso tecno-ilógico,
quando for impossível detectar o domingo
pelo sumo das laranjas no ar e bicicletas,
em meu país de memória e sentimento,
basta fechar os olhos:
é domingo, é domingo, é domingo.
(PRADO, 2019, p. 38).

Nota-se que a voz poética que canta as lembranças da vidinha pacata do interior, em que as pessoas sentam na calçada para cortar, chupar laranja e ver os outros passarem aos domingos. O resgate da memória é feito pelo uso de metalinguagem que faz o leitor atravessar o tempo por meio do olfato, quando lembra do cheiro do sumo das laranja no ar que permeava o domingo de sua cidade. Numa poesia com elementos simples, onde critica as revoluções tecnológicas que acabam com o modo lento e humano de as pessoas perceberem o mundo a sua volta.

Por sua vez, na voz poética de Conceição Evaristo, temos um eu feminino livre, que expressa suas vontades e se entrega para quem quiser, em contraposição a ideais machistas e preconceituosos que permeiam o imaginário nacional e literário da mulher negra. No poema a seguir, “Frutífera”, a presença da metalinguagem exprime uma mensagem de liberdade, respeito e autoconhecimento da mulher, sobretudo a mulher negra. Nesse sentido, o poema é a própria vocalização das experiências, é a voz poética que performatiza da vida e impõe uma presença, uma verdade, um certo real. De acordo com Zumthor (1993):

O escrito nomeia, o dito mostra e, por isto prova. É a voz e o gesto que propiciam uma verdade; são eles que persuadem. Para o intérprete, a arte poética consiste em assumir essa instantaneidade, em integrá-la na forma de seu discurso. Donde a necessidade de uma eloquência particular, de uma fluência de dicção e de frase, de um poder de sugestão de uma predominância geral de ritmos. (ZUMTHOR 1993, p. 183)

Por isso, a performance não é só o efeito da voz, que impõe ao leitor a presença do corpo pela percepção sensorial. Nesse sentido, ao ler o texto poético – embora a composição literária seja estruturada dentro de uma estrutura sólida, concebida como construção da inteligência para enfatizar os temas sociais – esse leitor consegue abstrair o sentido do poema, evidenciado pela metalinguagem, em que o real é expressado por meio do objeto artístico.

Frutífera

*– Da solidão do fruto –
De meu corpo ofereço
as minhas frutescências,
casca, polpa, semente.
E vazada de mim mesma
com desmesurada gula
apalpo-me em oferta
a fruta que sou.*

*Mastigo-me
e encontro o coração
de meu próprio fruto,
caroço aliciado,
a entupir os vazios
de meus entrededos.
– Da partilha do fruto –
De meu corpo ofereço
as minhas frutescências,
e ao leve desejo-roçar
de quem me acolhe,
entrego-me aos suados,
suaves e úmidos gestos
de indistintas mãos e
de indistintos punhos,
pois na maturação da fruta,
em sua casca quase-quase
rompida,
boca proibida não há.*
(EVARISTO, 2021, p. 15)

A voz poemática compara o próprio corpo a uma fruta, a um alimento, que ela oferece para quem ela quiser, ao dizer: “apalpo-me em oferta,/ a fruta que sou”. Como o objeto

“fruta” é colocado no metapoema em questão, leva-nos à reflexão da mulher, ser complexo, que busca “mastigar-se”, ou seja, entender-se, conhecer-se, saborear a si própria e se dividir quando e com quem lhe aprouver, sem censuras, de acordo com o último verso do poema: “boca proibida não há”.

Depois de analisarmos esses cinco poemas, conseguimos identificar como as duas poetisas aplicam a metalinguagem em sua obra, buscando objetos comuns, que pertencem ao universo corriqueiro da cozinha. Construindo uma poética que coloca o escritor no interior da escritura, carregada de consciência, memória e sentimento. O cotidiano de uma dona de casa do interior e de uma mulher negra, pobre, entrelaçados numa metapoesia que indaga o eu e questiona a sociedade.

3 A POESIA NO JARDIM

Mathias, de 4 anos de idade, vira para mim, após o jantar e pergunta se pode comer uma frutinha. Eu consinto, e ele pega uma banana e sai da cozinha em direção à varanda. Para, olha para o céu e em direção à copa do ipê que está acima da sua cabeça, respira fundo e me diz: “É tão bom comer frutinha olhando o jardim, né, mãe?”

E assim seguimos com a poesia no cotidiano, saindo da cozinha e entrando no jardim, mantendo os nossos sentidos abertos, conectando-nos com a natureza e analisando os poemas de Manoel de Barros, Gilberto Mendonça Teles e Narlan Matos para adentrarmos na ecopoesia desses poetas.

Utilizamos o termo “jardim” para englobar todo o meio ambiente, não só aquele espaço verde da nossa casa. Serão considerados as florestas, os oceanos, os rios e toda a flora e fauna. Enfim, todo o verde e todo bicho que nos remete ao ecossistema.

Escolhemos esse tema por ser o “jardim” algo presente no cotidiano de todas as pessoas. Olhar o céu azul ou estrelado, escutar a chuva que cai, ou o canto dos pássaros, pisar na grama, sentir o cheiro de terra molhada, encantar-se com as cores das flores e se confortar com um animal doméstico é algo rotineiro, mas que, muitas vezes, não paramos para sentir a poesia desses momentos.

Nos poemas escolhidos, veremos como os poetas ressaltam a natureza do nosso meio e apontam o nosso olhar para o que poderia ser banal e que é acessível a todos o tempo todo, como a Lua, a árvore, a chuva, os insetos, etc. Despertando o imaginário poético do leitor para a proteção e preservação do bioma.

Veremos que o poema pode promover uma alfabetização ecológica, quando liga o indivíduo a uma região com sua cultura e costumes e nos aproxima de um povo que habita longe dos espaços urbanos, como em “Linguajar”, de GMT. E também é capaz de questionar o homem moderno, fruto do capitalismo e consumismo exacerbado, como em “O menino que ganhou o rio”, de Manoel de Barros. Ao mesmo tempo, que nos dá esperança em meio a tantos desequilíbrios ambientais e angústias psíquicas, como em “A esperança verde”, de Narlan.

Com a pandemia e a necessidade de ficar em casa, o homem percebeu o quanto faz falta o contato com a natureza. As praças, as praias e os parques fechados causaram angústia em todos que vivem na cidade. O que fez muitas pessoas que tinham condições financeiras mudarem de apartamento para casa, em busca, não somente de espaço, mas sim de espaço verde. Viam-se muitos que nunca tinham comprado uma planta se

arriscando em jardinagem. O jardim virou uma terapia nos dias de quarentena. A abstinência fez com que valorizássemos aquilo que antes era banal para a maioria.

Do mesmo modo, percebemos como o ecossistema gostou dessa pausa dada pelo mundo. As ruas ficaram mais limpas, assim como o céu, ouvimos mais pássaros pela cidade e espécies marinhas na praia que havia tempos não se viam. Constatamos o impacto que o homem causa no planeta e o quanto é urgente repensarmos em como nos relacionamos com os outros seres aqui na Terra.

E a poesia é um gênero literário capaz de sensibilizar e humanizar o indivíduo, como já mencionado anteriormente. Questionar a lógica econômica dizendo que “os passarinhos são mais importantes/ do que aviões./ Porque passarinhos/ vêm dos inícios do mundo./ E os aviões são acessórios.” (BARROS, 2010, p. 483). Só o poeta pode fazer, de forma lúdica, criativa, sensibilizando o leitor, desautomatizando o olhar do leitor da lógica do mundo.

Antes, porém, de fazermos a análise crítica dos poemas, para identificarmos como o cotidiano do jardim está na poesia desses poetas brasileiros, contemporâneos, explicaremos as três ecologias e Guattari e o conceito de ecopoesia.

3.1 Ecocrítica e o papel da ecopoesia

A ecologia é parte de duas ciências: a biologia e a sociologia. De acordo com Nicola Abbagnano (2007, p. 298), ela é definida como “o estudo das relações entre o organismo vivo e seu ambiente, que constitui parte fundamental da biologia; ou estudo das relações entre o homem como pessoa e seu ambiente social, que constitui parte da sociologia”.

A filosofia, com base nesse conceito, não teria como objeto de estudo a ecologia. O fato é que, por mais que essa ciência tenha demorado a questionar o meio ambiente e os impactos na dimensão individual, é inquestionável as interferências que o ecossistema tem na subjetividade humana. Diante desse cenário, Félix Guattari se destacou, aprofundando-se nessa temática. Um estudo de Wagner Alves Reis, sobre a teoria do filósofo francês, explica que

Guattari apresenta uma provocação ao modelo ético - político de pensar e agir sobre a ecologia, quando escreve em 1989 – poucos anos antes de falecer – o livro *As três ecologias*. De imediato, após uma atenta primeira leitura, percebe-se o tom nômade-rizomático-transversal perpassando a obra. Seja pela orientação teórica condensada no estilo e na linguagem utilizados, seja pela

estrutura formal do texto escrito numa única peça, sem capítulos distribuídos em suas 56 páginas. O conteúdo do livro se confunde com a forma como foi escrito. “Não há diferença entre aquilo de que um livro fala e a maneira como é feito.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, Vol. 1, p. 11). Guattari não reserva uma seção para explicar cada uma das três ecologias, pois acredita que por estarem todas conectadas não seja possível abordá-las separadamente. Inferir sobre uma ecologia supõe inferir sobre as outras duas simultaneamente. As três ecologias devem ser analisadas como elementos de um mesmo organismo, caso contrário não haverá garantias de sucesso para qualquer ação realizada com o objetivo de preservá-las. Pensar ecologicamente, para Guattari, consiste em pensar as três ecologias como ramos de um rizoma que se conectam recíproca e constantemente. (REIS, <http://www.revistafileteologicafcfs.educacao.ws/index.php/RFTCF/article/view/11/10>, p. 6)

Para o filósofo francês, a ecologia possui três dimensões quais sejam: a dimensão mental que abrange os problemas psíquicos, as angústias, redes sociais e relações superficiais dos indivíduos; a dimensão social, encarando os desafios da fome, das guerras, misérias, desempregos, moradores de rua e drogados; e, por fim, a dimensão ambiental, relacionada ao desequilíbrio ambiental, ao desmatamento e aos desastres. Essas dimensões não podem ser analisadas separadamente, conforme explicado acima, precisam ser vistas como um mesmo bloco de um sistema.

As três ecologias são como os fios da marionete. Mover um fio significa mover os outros, mas o movimento da marionete só apresenta significado por que os fios estão conectados numa trama independente de quem os opere. Decerto, independente de quem execute a tarefa de investigar as diferentes ecologias, estas se manifestam porque fazem parte de um mesmo sistema, estão em rede, rizomaticamente. Não se pode dissociar natureza, sociedade e indivíduo, pois estão constantemente juntas e se constituem numa tríade inseparável e interdependente. O que afeta um, repercute diretamente nas outras duas. (WALTER, <http://www.revistafileteologicafcfs.educacao.ws/index.php/RFTCF/article/view/11/10>, 2021, p. 13)

Por isso que o caminho para compreender o ecossistema é a ecosofia, porque esse estudo interliga o meio ambiente com a sociedade e o indivíduo. E só é possível pensar em soluções políticas, econômicas, sociais e ambientais, levando em consideração as três ecologias. Nesse sentido, Walter, ressalta que:

A crítica que Guattari faz àqueles que se debruçaram politicamente sobre a crise ecológica gira em torno da incapacidade destes em se apropriar de maneira segura e ampla do problema da ecologia e de não visualizar a questão para além do meio ambiente. Ele reconhece a relevância da necessidade de dispensar atenção sobre os perigos mais evidentes que ameaçam o meio ambiente – porém, ainda assim se trata apenas de uma tomada de consciência parcial. Parcial e limitada aos prejuízos físicos causados pela industrialização. Portanto, o que resta a fazer é articular a ecologia ambiental – única ecologia percebida e analisada pelos ambientalistas e instituições políticas – à ecologia

social e à ecologia mental. Contudo, é relevante ressaltar que a articulação das três ecologias, equivale a estabelecer um esforço em reconhecer que as três ecologias sempre foram articuladas. Trata-se de perceber a transversalidade que as une, pois o pensar e agir sobre o ambiental corresponde a pensar e agir concomitantemente sobre o social e o mental. As condições em que se encontram a natureza física (ecologia ambiental), as relações sociais (ecologia social) e a subjetividade (ecologia mental) estão concatenadas, portanto, são interdependentes. Uma consciência mais aguçada deveria perceber esta articulação. (WALTER, <http://www.revistafiloteologicafcfs.educacao.ws/index.php/RFTCF/article/view/11/10>, 2021, p. 14)

Diante do exposto, fica claro que a teoria da ecosofia proposta pelo filósofo francês pretende nos sensibilizar para as interfaces ecológicas, onde não existe só o registro ambiental, mas também o mental e social, que são indissociáveis. E por que ela é interessante para esta dissertação?

Veja bem, se o filósofo propõe tal exercício pensante, qual seja, pensar nas três esferas sugeridas ao mesmo tempo para se entender os conflitos ambientais atuais, o poeta, por meio da imaginação poética, nos instiga e nos faz imaginar para além do meio ambiente, unindo o leitor à natureza e à sociedade.

E essa relação entre literatura e natureza será estudada pela ecocrítica que irá analisar os textos que manifestam a natureza, poemas ou não. Nesse campo de pesquisa, investigam-se as ideias e representações ambientalistas em diversos meios culturais e busca compreender como essas manifestações podem ser úteis para as crises ambientais. Segundo Greg Garrard:

Do ponto de vista do mundo acadêmico, a ecocrítica é denominada pela Associação para o Estudo de Literatura e do Meio Ambiente (ASLE), uma entidade profissional surgida nos Estados Unidos que hoje tem importantes filiais no Reino Unido e no Japão. Ela organiza conferências sistemáticas e publica um periódico que traz análise literária, textos de ficção e artigos sobre educação e ativismo ambientais. Muitos dos primeiros trabalhos de ecocrítica se caracterizaram por interesse exclusivo na poesia romântica, nas narrativas sobre o mundo natural e nos escritos sobre a natureza, mas, nos últimos anos, a ASLE tem se voltado para uma ecocrítica geral da cultura, com estudos sobre textos científicos populares, cinema, televisão, arte, arquitetura e outros artefatos culturais, tais como parques temáticos, zoológicos e centros comerciais (shoppings). À medida que os ecocríticos procuram oferecer um discurso verdadeiramente transformador, que nos permita analisar e criticar o mundo em que vivemos, dá-se cada vez mais atenção à ampla gama de processos e produtos culturais nos quais e por meio dos quais ocorrem as complexas negociações entre natureza e cultura. (p. 15 e 16)

O que fica destacado na citação anterior é que a ecocrítica está indo além de analisar texto, mais do que isso, esse ramo possui um cunho político, movimentando a

sociedade, indagando políticos e exigindo respostas aos problemas ambientais, como assinala Greg Garrard:

A ecocrítica, portanto, é uma modalidade de análise confessadamente política, como sugere a comparação com o feminismo e com o marxismo. Os ecocríticos costumam vincular explicitamente suas análises culturais a um projeto moral e político “verde”. Nesse aspecto, ela se relaciona perto com desdobramentos de orientação ambientalista na filosofia e na teoria política. Desenvolvendo as percepções de movimentos críticos anteriores, os ecofeministas, as ecologias sociais e os defensores da justiça ambiental buscam uma síntese das preocupações ambientais e sociais. (p.14)

Nota-se, atualmente, um ativismo político e social da ecocrítica que não se limita a analisar a literatura. Um exemplo recente é o Manifesto da Ecopoesia Latino-Americana que surgiu para incentivar autores a fazerem poesia voltada ao planeta Terra e se posiciona, ao mesmo tempo, como uma oposição às práticas econômicas, de subsistência e de pensamento. Tal manifesto proclama:

Que tenhamos uma poesia ecológica como uma condição existencial a depta da revolução para um mundo mais altruísta, compassivo, de pessoas que resistam ao mal. Uma poesia que desconstrua os modos egoístas de fazê-la – puramente antropocêntrica e que ignora a posição arrogante contra os não humanos –, e que lembre, com humildade, do privilégio de povoar a Terra.
A filosofia falhou ao ignorar o clamor da terra sofrida e dos seus pequeninos. A religião tradicional falhou, e a poesia também falhou. Ainda é tempo de repararmos nossos erros!
A linguagem poética, quem sabe, poderá fazer justiça ao planeta atormentado e entender que somos um entre milhares e que a terra não é nossa propriedade privada, mas uma dádiva concedida a milhares de seres que, como nós, têm o direito à vida.

Pelo trecho retirado do manifesto, temos a noção da ação da ecocrítica que está, nesse caso, incentivando, provando uma produção literária, um fazer poético que repense as práticas econômicas, políticas e sociais, buscando proteger o bioma e as futuras gerações. Uma atuação bem maior do que alguns imaginam.

E neste trabalho, não podemos deixar de explicar qual seria então o papel da ecopoesia, entendida aqui como um ramo da ecocrítica, pois tem como enfoque o gênero literário poesia. Em primeiro lugar, assim como a ecocrítica, um dos seus principais papéis é repensar a interação do ser humano com o ecossistema. Importante lembrar que a diferença para a ecosofia mencionada aqui, é que essa o faz pelo caminho da razão, da filosofia, enquanto a outra pela via da imaginação, da criação. Maria de Fátima, em *O signo de Eros na poesia de GMT e outros ensaios*, afirma que:

Em tempos de diversas problemáticas de cunho ecológico-social, a ecocrítica vislumbra como importante ferramenta da crítica literária, por apresentar, em si, o potencial de criar no imaginário social, mecanismos de proteção e preservação desse bioma brasileiro, elucidando as mais diferentes questões de interesse de toda a humanidade... A compreensão que se obtém, a partir deste estudo, é a de que a ecocrítica literária poética inscreve-se como uma necessidade inerente ao ser humano e, nesse caso específico, funciona como mecanismo para despertar a consciência adormecida em matéria ecológica. (LIMA, 2020, p.186, 187.)

Assim, o poeta nos convida a pensar eco poeticamente no ambiente que nos cerca e em como ele nos atinge, concomitantemente, sua linguagem protege biomas, resgata culturas, índios, conecta o indivíduo com a natureza e, com isso, ainda protege gerações futuras, tudo isso por meio de sua arte que, ao mesmo tempo, critica, sensibiliza e conscientiza.

A ecopoesia estuda a consciência sobre o fazer poético, o papel do poeta, seu compromisso social e sua responsabilidade ética com o planeta. Sua arte em prol da vida, a ação poética inspirada na harmonia da natureza e em como o poema pode afetar o outro. Nos poemas que analisaremos a seguir veremos como os poetas escolhidos nos despertam do sonambulismo da vida urbana em busca do equilíbrio com a terra.

3.2 Ecocrítica em Manoel de Barros, Narlan Matos e Gilberto Mendonça Teles

Vivemos em um mundo capitalista onde tudo o que importa é aquilo que pode ser contado e acumulado. Nascemos programados a crescer e a sermos bem remunerados para podermos ter uma vida de bens. E quanto mais bens você tiver, mais feliz você será. Essa é a ideia que nos é vendida de felicidade. E nessa expectativa de vida o aspecto material é colocado acima do aspecto imaterial.

Com isso, a espiritualidade, a arte, a poesia e até o meio ambiente são colocados em segundo ou terceiro plano. Dedicar-se a essas áreas no mundo atual é sinal de loucura ou fracasso. A não ser que a atividade imaterial seja direcionada ao ganho de lucros. Afinal de contas, quem iria nadar contra a felicidade e o bem-estar, uma vez que tais conceitos estão ligados a estilos de vida onde o dinheiro é fundamental e imprescindível?

Ainda bem que existem os poetas, para ressaltar o que não pode ser palpável, para direcionar o nosso olhar para além do capital e nos fazer desejar aquilo que não pode ser comprado num shopping center. O poeta Manoel de Barros, nascido no cerrado do Brasil, em Cuiabá, em 1916, faz parte dos poetas do pós-modernismo e tem sua obra dedicada

ao ecossistema que o cercava em seu sítio, em Campo Grande. Dentre sua obra ecopoética, selecionamos o poema abaixo para analisarmos as questões suscitadas acima:

O menino que ganhou o rio

Minha mãe me deu um rio.
Era dia de meu aniversário e ela não sabia o que me presentear.
Fazia tempo que os mascates não passavam naquele lugar esquecido.
Se o mascate passasse a minha mãe compraria rapadura
Ou bolachinhas para me dar.
Mas como não passara o mascate, minha mãe me deu um rio.
Era o mesmo rio que passava atrás de casa.
Eu estimei o presente mais do que fosse uma rapadura do mascate.
Meu irmão ficou magoado porque ele gostava do rio igual aos outros.
A mãe prometeu que no aniversário do meu irmão
Ela iria dar uma árvore para ele.
Uma que fosse coberta de pássaros.
Eu bem ouvi a promessa que a mãe fizera ao meu irmão
E achei legal.
Os pássaros ficavam durante o dia nas margens do meu rio
E de noite eles iriam dormir na árvore do meu irmão.
Meu irmão me provocava assim: a minha árvore deu flores lindas em
setembro.
E o seu rio não dá flores!
Eu respondia que a árvore dele não dava piraputanga.
Era verdade, mas o que nos unia demais eram os banhos nus no rio
entre pássaros.
Nesse ponto nossa vida era um afago!
(BARROS, *Poesia Completa*, 2010, p. 100)

O ecopoema acima começa com uma frase de impacto: “Minha mãe me deu um rio”, que causa um estranhamento: quem dá um presente desses? Como é possível dar um rio para alguém? No segundo verso, temos a certeza deste feito: a mãe presenteou o filho na data de seu aniversário. Uma data em que as pessoas costumam comprar algum objeto material para o aniversariante.

Na didática consumista, as datas festivas são criadas para que as pessoas gastem o seu dinheiro, ganhado com trabalho, para fazerem outras pessoas felizes ao receberem um presente e, assim, se sentirem amadas e lembradas. No poema, porém, a mãe escolhe dar algo inusitado: um rio. Um bem ecológico, inapropriado, comum e acessível a todos.

Percebe-se que a escolha da mãe também está relacionada com a precariedade da sua vida e de seus recursos. Não é uma família rica, tanto que as outras opções de presente são: rapadura ou bolachinhas. Alimentos baratos e corriqueiros vendidos por um mascate, que é o nome dado a um vendedor ambulante.

O segundo ponto que nos surpreende neste ecopoema é a satisfação do menino em receber tal presente. Ele não reclama, não dá birra nem se sente frustrado com o que recebeu de aniversário, muito pelo contrário, ele inclusive gosta mais desta escolha da mãe do que das duas outras que ele tinha: “Eu estimei o presente mais do que fosse uma rapadura do mascate”.

O rio não era um rio desconhecido, era um que passava atrás da casa, que estava presente no cotidiano dele. E, mesmo assim, a criança se surpreende com o presente e fica bastante grato. Nota-se como o poeta mexe com o nosso imaginário a descrever tal cena e sentimentos, fazendo-nos questionar sobre o capitalismo e nos deixar envergonhados com nossas pretensões em sermos amados e lembrados.

A mãe lhe deu um bem imaterial e não foi uma cartinha, uma poesia, ou uma música, não foi algo que ela criou. O rio está atrás da casa, não é novo, não é de uso exclusivo, ela não teve o trabalho de embrulhá-lo. Nada disso. Nesse ponto, Manoel de Barros, nos chama a atenção para a natureza, que é um presente em nossas vidas, pelo qual deveríamos nos sentir contentes de poder apreciá-la. E, nesse aspecto, o ecopoema aumenta nossa consciência ecológica.

No nono verso, temos o terceiro impacto cômico, o poeta brinca com a ironia para nos causar mais desconforto: “Meu irmão ficou magoado...”. O presente recebido causou ciúme, o bem que não seria desejado por ninguém em seu aniversário é objeto de desejo do irmão também. Mas a mãe logo resolve o problema e promete “dar uma árvore... coberta de pássaros”. A criatividade e a delicadeza dessa genitora são lembradas aqui novamente.

O aniversariante adora a ideia e fica imaginando inúmeras brincadeiras com os dois presentes: o rio e a árvore. “Os pássaros ficavam durante a noite no meu rio. / E de noite eles iriam dormir na árvore do meu irmão.” Dos versos quatorze ao vinte, visualizamos uma família unida, feliz em torno da natureza, em harmonia com a fauna e a flora: “Era verdade, mas o que nos unia demais eram os banhos nus no rio entre pássaros.” O poeta diz que o que os ligava não eram presentes, ou bens materiais e sim os momentos de brincadeiras no jardim de sua casa, algo imaterial, aguçando em nós a poesia que existe no verde, nas águas e nos animais que nos rodeiam. Para, enfim, concluir: “Nesse ponto, nossa vida era um afago!”. A exclamação é um suspiro que consegue nos trazer todo o carinho e afeição que o meio ambiente é capaz de nos proporcionar.

No tópico 4.1, mencionamos os três níveis de problemas ecológicos que enfrentam o planeta de acordo com a classificação do filósofo Guattari. São desafios mentais, sociais e ambientais que enfrenta a humanidade. Nas reuniões ambientais internacionais, as previsões são sempre as piores, e os líderes mundiais não conseguem firmar acordos necessários para evitar mais desequilíbrios e desmatamentos.

Narlan Matos, um dos poetas brasileiros emergentes mais importantes da América Latina, nascido na Bahia em 1975, além de fazer uma ecocrítica com sua poesia, traz-nos esperança e renova nossas forças para continuarmos lutando e protegendo a casa em que habitamos, como se observa no seu poema *A esperança verde*.

É que uma esperança verde pousou em meu ombro
enquanto eu olhava para o mar e o sal e as nuvens de cal
da Califórnia correndo no céu feito
crianças correndo nos campos
e então guardei em mim o esplendor das ondas do oceano

é que uma esperança verde pousou em meu ombro
quando eu caminhava lado a lado com meus irmãos
com homens e mulheres na peleja árida e feliz pela luz
pelas ruas da Costa Rica e bebia café no Mercado Central
onde a vida me ensinou seus becos
suas flores suas bodegas
o cheiro forte de gentes de peixarias e de flores campestres

é que uma esperança verde pousou no meu ombro
e está comigo agora na América
Central onde vulcões fumegam
há milhares de anos onde nas
montanhas verdes os cafezais
e as dalias dão as mãos aos sonhos
e aos caminhos nevoentos

é que uma esperança verde pousou
em meu ombro de repente
e vi terras da América e pisei com meus
pés a montanha e o litoral
e despertei depois de séculos para o balé da comunhão
e creio piamente que minhas mãos são
irmãs das tuas meu irmão
e podemos lavrar como camponeses os
solos exaustos da existência

San José, Costa Rica, 2017
(MATOS, 2018, p. 26-27)

O eu-lírico canta o oceano, o céu, o café, as flores, os vulcões e as montanhas... O eu-lírico narra sensações que teve ao ter contato com a natureza em diferentes lugares da América do Sul, do Norte e Central. Um sentimento de “esperança verde” é repetido

quatro vezes no poema, dando ênfase e musicalidade ao bom presságio que as experiências relatadas por ele causaram em sua psiqué.

Nota-se, ao mesmo tempo, que ao lermos tais momentos vividos pelo poeta, também podemos participar delas através da imaginação e sentir uma onda verde de esperança, provocada pelo ecopoema, trazendo satisfação e bem-estar.

Nos três últimos versos, Narlan vai passar sua mensagem de que só com a comunhão com o meio ambiente é que podemos sair das nossas angústias e pesares da existência. Assim como Manoel de Barros, no primeiro poema, “O menino que ganhou o rio”, mostra a importância da harmonia com a ecologia, o baiano também menciona que a irmandade com os seres pode nos levar à conscientização ecológica e à superação de todas as ordens ambientais em que vivemos.

Em outro poema, “O jardim”, o sujeito-lírico descreve episódios da natureza com metáforas que transmitem ao leitor o estado poético de harmonia com a natureza. Cenas do cotidiano, como a chuva, a tarde ensolarada, a flor, mas que, de forma poética, formam imagens que despertam sentimentos em quem está lendo. O poeta fala de um eu-lírico com estado de espírito elevado que, apesar dos tormentos vividos, ainda possui esperança, resiliência e gratidão, quando diz: “Eu trago doces que as amarguras me ensinaram a fazer”. Segue o poema:

eu trago comigo a esperança – que aqui te oferto, de joelhos –
que colhi nos campos por onde passei o sereno calmo que as
madrugadas de outros mundos me ensinaram
trago doces que as amarguras me ensinaram fazer
eu trago comigo muitos mundos belos, o verde feliz
do limoeiro conversando com a meiga chuva
de agosto descendo do céu e anunciando
os frutos e as folhas amarelas
quando a chuva cai na pele, molha apenas a pele
mas quando ela cai na alma, molha o mundo
eu trago comigo a leveza das begônias cor de rosa
que me beijam o rosto e alma na primavera
as indecifráveis dunas brancas viajando lentas pelos anos e trago esta
melodia suave fluindo
pela tarde ensolarada afora
*eu trago comigo a mensagem azulada, a verdade azul das manhãs
de que a vida existe – no mar, na montanha, nos lagos, nas pessoas
a vida existe e pode brotar de dentro de
nós, em nossos jardins secretos*
e quando abrimos os braços ao vento e dizemos “faça-se” estamos na
verdade e infinitamente
como Deus diante da Gênese
(MATOS, 2018, p. 48)

Ele dá sentimentos ao limoeiro feliz e à meiga chuva, transmitindo a mensagem de um ecossistema equilibrado seguindo o curso de suas estações, no caso o mês agosto, com as frutas, como o morango, o tamarindo e a tangerina e as folhas amareladas, onde mostra o inverno se encerrando, para iniciar à primavera no final de setembro.

A mesma chuva que molha o limoeiro, molha a pele, molha a alma, molha o mundo, mostrando a fusão do homem com a natureza, onde tudo está ligado e não há que se falar em um ser humano isolado. As mudanças climáticas têm interferências no físico e no espírito desse homem.

O texto poético performatiza o tempo, sai do inverno e entra na primavera ao falar da beleza e da leveza das begônias. Planta comum nos jardins das casas brasileiras que significa felicidade, delicadeza e cordialidade, também associada à lealdade e ao verdadeiro amor. No Feng Shui, a begônia é um símbolo de fertilidade. Por isso, muito bem colocada a metáfora de que tal flor beija o rosto e a alma do poeta nesta estação.

E nos últimos sete versos ele fala do verão, representado pelas tardes ensolaradas e manhãs azuis. Nesse momento o poema está perto do seu clímax, para dizer que todos têm dentro de si um jardim secreto que pode plantar e cultivar uma vida azulada com harmonia e beleza, cheia de poesia, assim como os jardins em que passamos e pousamos o nosso olhar durante a nossa trajetória.

E, ao final, quando temos o reconhecimento de que somos nós que plantamos a nossa vida, o nosso destino e que somos jardineiros desse jardim, regando, adubando, tirando o que não presta e colhendo frutos, sentimo-nos como Deus, ao criar o mundo, de acordo com o livro de Gênesis, na Bíblia.

O poeta, sabiamente, guiou-nos em seu eco poema, por todas as estações, associando-as a diferentes sentimentos, ao mesmo tempo em que falava do clima, da topografia e da flora, para nos passar toda a poesia que o jardim é capaz de exalar e nos fazer enxergar como responsáveis por esse jardim, entendido como o meio ambiente e também pela nossa própria existência.

O próximo poeta escolhido é o goiano Gilberto Mendonça Teles, renomeadíssimo e reconhecido internacionalmente, por sua extensa obra dedicada a ecopoesia, com foco especial no bioma, folclore e costumes do cerrado. O que iremos destacar, neste trabalho, é como a obra gilbertiana resgata lembranças e hábitos de uma região rural em seu poema “Linguajar”:

Para Sereno, o cerrado é o significante
Real do Sertão: o seu sentido florístico
Articula o ritmo da prosa, da conversa fiada;
Dá suporte ao toque da viola, à flauta de bambu;
Estimula o cavalo, a canoa, a cartucheira,
A tralha de pescaria e a beleza da morena que faz a
Vida ser um mundo bão demais da conta.

Ô trem custoso! Essa saudade dos fundões do Mato Grosso,
Do Tocantins, do Goiás, da Bahia e das Minas
– dos espaços que se desdobram pelo Oeste de São Paulo!

– Dou conta, não! Exclama feliz o peão
Na porteira, olhando o gado que vai
Para o pasto mais verde da inventada
Ao mesmo tempo,
Atento à tristeza do berrante,
Percebe que seu pensamento galopa
Na direção da moça goiana que conheceu
Num baile de catira do sertão.
(LIMA, 2020, pp. 191 e 192)

GMT destaca o Centro-Oeste brasileiro em seus versos, grifando o cotidiano do sertão, com suas músicas, sua pecuária, suas mulheres e seu linguajar. O personagem central é Sereno, que nasceu neste meio e tem o cerrado como referência para sua vida. Ele é uma pessoa típica dessa região, o caipira, como são chamados. Um povo que tem uma linguagem própria.

Expressões como “bão demais da conta”, “ô trem custoso” e “dou conta, não”, mostram o lirismo rural e remetem ao título do poema, conectando-nos a este povo tão distante da vida urbana e que, por isso, é esquecido. A crítica literária Maria de Fátima nos ensina que:

No poema “Linguajar”, a obra apresenta a ideia da diversidade ecológico-evolutiva desse bioma, deixando claro ao leitor que, ao falar de Cerrado, estamos tratando de um mosaico florístico-faunístico. E é justamente essa diversidade de habitat, que proporciona ao Cerrado essa explosão de vida, representada por sua riqueza biológica, onde abunda desde plantas até mamíferos.

Para Sereno, o Cerrado é o significante da realidade do povo cerradeiro. Sendo assim, o “Sertão” é o significado ecológico-evolutivo do cerrado. Na segunda estrofe do poema, Sereno descreve a imensidão do Cerrado, dando noção espacial geográfica da abrangência desse bioma, que se estende por mais de dois milhões de quilômetros quadrados. Sendo representado em quinze Estados brasileiros e no Distrito Federal. Esse fato, por si só remete-nos imagetivamente à noção de tamanho, desse que é o segundo maior bioma do Brasil.

No último verso, é retratada a dinâmica mitológica do povo cerradeiro que, apesar de parecer somente mais uma estrutura social, vai muito além, fazendo parte também dessa que é a estrutura ecológico-evolutiva do bioma. (LIMA, 2020, pp. 191 e 192)

De acordo com a crítica, o poeta salienta a importância do bioma do cerrado que é um dos maiores e mais importantes do país. E, diferente dos três poemas anteriores, o que está em foco é um povo e sua cultura, ou seja, o ambiente a ser preservado e invocado no ecopoema é o cultural, vindo da área rural do Centro-Oeste do Brasil. Portanto, pelos versos, o poeta ajuda o leitor a viver esse traquejo sertanejo junto com Sereno, preservando a identidade de uma gente e o meio em que ela vive.

Em outra obra, Teles compara o poema a um ramo de flores. O título “Prosoema” nos remete a um texto híbrido: prosa e poema, mas que pode ser interpretado como realidade e imaginação, reatando a ideia central do poeta de que tal texto estético seria como um ramo de flores, como veremos a seguir:

Este prosoema é como um ramo de flores,
Não dessas flores comuns, dessas flores naturais,
Que se colhem nos campos, nas lojas ou nos jardins,
Flores que murcham por excesso de vida e realidade.

É como um ramo de flores voluptuosamente reais,
De flores feitas especialmente para a tua chegada,
Para o teu desembarque, para a surpresa
De me veres apertando contra as paredes de vidro
Estas imagens que só serão entendidas pelos
Reminiscentes dos grandes apaixonados.

“Eis o teu ramo de flores!”, eu te direi num remanso
De rios impetuosos que se encontram,
Como se as águas do Tejo e do Araguaia
Invassem de repente as dependências do aeroporto
E nos arrastassem pelo mar do Rio de Janeiro.

Tu o tomarás entre os braços e o meterás na bolsa,
Entre páginas de um livro ou, disfarçadamente,
Por entre os seios trêmulos, trêmulos...
E ninguém notará nossos gestos truncados de emoção.

Mais tarde ele será posto numa jarra na mesa da sala,
Perfumará o ar e será visto uma centena de vezes,
Até ser decorado como um apartamento novo
De janelas fechadas para as noites amorosas.

E poderá então ser rasgado em mil pedaços de papel
Que cairão como chuva nos grandes dias de festa.
Cada pedaço incitará os namorados indecisos,
Agitará a multidão pacata deste país de cavalos
E brilhará nos olhos das pessoas que nunca entenderão
a beleza das coisas sem palavras,
dessas coisas que vivem como se estivessem voando
para dentro de si mesmas.

(TELES, 2017, p. 275)

Na primeira estrofe, Gilberto diz que o seu prosaema não murcha como as flores por excesso de realidade, aqui ela destaca a liberdade da poesia com a imaginação e a criatividade, não tendo qualquer compromisso com o real. E, na segunda estrofe, usa a metáfora de um casal apaixonado no desembarque do aeroporto, para explicar que o poema é direcionado àqueles que estão com espírito elevado.

E quando o poeta declara “Eis o teu ramo de flores!”, é como se estivesse declamando um poema e a força simbólica que tal ação tem é a mesma de um encontro de rios de países diferentes e que, pela geografia, não se cruzam, quais sejam: o Tejo e o Araguaia, que sequer passam pelo Rio de Janeiro, no aeroporto mencionado por ele.

O prosaema é recebido pela amada com a mesma emoção de um buquê de flores e poderá ser guardado num vaso de decoração da casa da galanteada. Nesse momento, o poeta manifesta que as flores irão mudar o ambiente, realçando aqui o poder transformador da poesia.

Na última estrofe, ele defende que, mesmo rasgado em mil pedaços, o poema, não morrerá (retomando a ideia da primeira estrofe), muito pelo contrário, irá animar as pessoas e tirar a trava dos seus olhos para a beleza das coisas que não existem sem a linguagem.

Percebe-se como o ecopoema acima utiliza da metáfora com o meio ambiente para explicar o papel da poesia e a força que essa tem para a humanidade. Cita as flores, os rios, o mar, as noites, compara pessoas a cavalos, conectando-nos, ao mesmo tempo, com a poesia e o meio ambiente por meio da metalinguagem.

Assim, podemos concluir, depois dessa breve passagem entre os três poetas, que a ecopoesia pode questionar problemas ambientais, lógicas econômicas, impactos que esse meio tem nos comportamentos e relações humanas. Tem o papel de trazer esperança, bem-estar por meio do poema, mostrando a poesia do jardim que nos cerca. Além de nos conectar a costumes antigos de povos e pessoas do campo, muitas vezes esquecidos por aqueles que vivem na cidade. E, por fim, um meio de atuação política e social que promove questionamentos e busca soluções reais para as crises ambientais.

4 A POESIA NA FOTOGRAFIA

No século XIX, classificavam-se as artes em cinco: pintura, escultura, poesia e música. Entretanto, com a Revolução Industrial, surgiu uma sociedade capitalista, com uma vida urbana pujante e meios tecnológicos que mudaram os comportamentos dos indivíduos. Conseqüentemente, esse novo modo de existir influenciou a arte. Lúcia Santaella, em *Por que as comunicações e as artes estão convergindo?* (2014), explica que:

Nesse contexto, as expressões “meios de massa” e “cultura de massa” denotam os sistemas industriais de comunicação, sistemas de geração de produtos simbólicos, fortemente dominados pela proliferação de imagens. Trata-se de produtos massivos porque são produzidos por grupos culturais relativamente pequenos e especializados, e são distribuídos a uma massa de consumidores. Na lista dos meios de massa incluem-se geralmente a fotografia, o cinema, a televisão, a publicidade, os jornais, as revistas, os quadrinhos, os livros de bolso, as fitas e os CDs. Uma característica comum aos meios de massa está no uso de máquinas, tais como câmeras, projetores, impressoras, satélites, entre outras, capazes de gravar, editar, replicar e disseminar imagens e informação. Os produtos culturais gerados por esse sistema são baratos, seriados, amplamente disponíveis e passíveis de uma distribuição rápida. (SANTAELLA, 2014, p. 6)

Diante de tal conjuntura, muitos indagaram se a fotografia era realmente uma arte e posteriormente qual seria o papel dessa dentro da arte. Diferente da pintura que é totalmente artesanal, aqui temos uma máquina tecnológica para captar a imagem e também é possível reproduzir essa imagem várias vezes. Por essas razões, no começo, ela foi vista com preconceito pelos artistas que não achavam vantajoso a arte ser apreciada por várias pessoas, em massa. Walter Benjamin, em seu texto *A obra de arte na era de sua reprodutividade técnica*, publicado em 1955, discorre:

A controvérsia travada no século XIX entre a pintura e a fotografia quanto ao valor artístico de suas respectivas produções parece-nos hoje irrelevante e confusa. Mas, longe de reduzir o alcance dessa controvérsia, tal fato serve, ao contrário, para sublinhar sua significação. Na realidade, essa polêmica ou a expressão de uma transformação histórica, que como tal não se tornou consciente para nenhum dos antagonistas. Ao se emancipar dos seus fundamentos no culto, na era da reprodutibilidade técnica, a arte perdeu qualquer aparência de autonomia. Porém à época não se deu conta da refuncionalização da arte, decorrente dessa circunstância.

Ela não foi percebida, durante muito tempo, nem sequer no século XX, quando o cinema se desenvolveu. Muito se escreveu, no passado, de modo tão sutil como estéril, sobre a questão de saber se a fotografia era ou não uma arte, sem

que se colocasse sequer a questão prévia de saber-se a invenção da fotografia não havia alterado a própria natureza da arte. (BENJAMIN, 1955. p.5)

Diante de tal citação podemos dizer que a fotografia não só se consolidou com uma arte autêntica, como também influenciou todas as áreas artísticas, incluindo a poesia. Hoje, vivemos de imagens, o tempo todo somos bombardeados por elas e, ao mesmo tempo, nós tiramos inúmeras fotos do nosso cotidiano pelo celular, em busca de captar o instante e de compartilhá-lo. Então, é lógico que a fotografia permeia o processo criativo do pintor, do poeta, do romancista, etc. No ensaio *Literatura e fotografia: o anseio pela apreensão do instante* (2008), Pedro Fonseca e Fábio de Sousa trazem essa reflexão:

A vida do homem moderno está cheia de mitos semi-esquecidos, de hierofonias decadentes, de símbolos abandonados. Entretanto, “a dessacralização incessante do homem moderno alterou o conteúdo da sua vida espiritual; ela não rompeu com a matriz da sua imaginação: todo um refugio mitológico sobrevive nas zonas mal controladas” (ELIADE, 1991, p. 14). Aduardo Novaes também embasa esse pensamento ao ressaltar que os homens de hoje são dominados, em todos os sentidos, pelas imagens, e, devido a esse excesso, eles ainda não aprenderam a ver ainda: “Se não sabemos ver, é certamente porque a visibilidade não depende do objeto apenas, nem do sujeito que vê, mas também do trabalho da reflexão: cada visível guarda uma dobra invisível que é preciso desvendar a cada instante e em cada movimento” (NOVAES, 2005, p. 11). (FONSECA e SOUSA, 2008, p. 12)

E esse aprender a ver através das artes, no caso deste capítulo especificamente: a poesia e a fotografia, exigirá uma percepção do olhar para o invisível que estará vinculado ao movimento chamado de hibridismo das artes. Que pode ser entendido como o encontro ou a mistura de mais de uma manifestação artística, por exemplo: uma fotografia com poesia, ou elementos da pintura e uma poesia que é fotografia. Isso se dá nesse cenário em que o ser humano hipermoderno é multifacetado e fragmentado. Ele busca em várias formas culturais elementos de si, sem se definir em uma tribo e, ao mesmo tempo, fazendo parte de todas. Como explica a professora e doutora Maria Aparecida, no seu artigo “A modernidade e a existência das coisas nas artes”:

Desse modo, o hibridismo, enquanto uma das categorias estéticas da hipermodernidade, soma-se à *performance* criativa. Por elas, funcionavam universos heterogêneos que se misturam, de maneira inédita, estética e indústria; arte da dança e do teatro, a montagem e o marketing; a magia e o negócio; design e cool; enfim, moda, dança, poesia, ciência, divertimento e crítica social. (RODRIGUES, 2020, p. 37)

Neste capítulo, analisaremos essa ação híbrida na fotografia de Cássio Vasconcellos, mais especificamente a coleção *Dríades e Faunos*, e poemas de Mario

Quintana e Adélia Prado para demonstrarmos como a fotografia influencia a poesia e como a fotografia também é poesia.

4.1 O hibridismo das artes na obra de Cássio Vasconcellos

O fotógrafo Cássio Vasconcellos, nascido em São Paulo, já teve seu trabalho exposto mais de 200 vezes em 20 países, autor de diversos livros, lançou, em 2019, a série *Dríades e Faunos*, que é resultado de uma viagem pelas florestas do Brasil, em que o mesmo queria retratar as expedições de artistas europeus no século XIX, com o intuito de passar ao espectador as sensações que essas pessoas tiveram ao ver tais florestas. Para chegar ao seu objetivo, Cássio utilizou de várias interferências na fotografia e acrescentou pinturas de mestres desse tempo, como Jacques Louis David, William Adolphe Bouguereau e Jean-Baptiste Camille Corot.

Diante dessa coleção, indagamo-nos se estamos vendo uma pintura ou uma fotografia. Porque, ao se apropriar de parte das obras de alguns dos clássicos do século XIX e mexer na imagem a ponto de fazê-la parecer a uma tela, Vasconcellos nos apresenta o hibridismo das artes de forma poética. E tudo para nos remeter ao passado e tentar retratar uma floresta em equilíbrio, sem destruição. A artista, curadora e pesquisadora Ângela Berlinde, ressalta a profundidade dessa série:

A obra de Cássio de Vasconcellos é um poema de amor à natureza, uma declaração na qual o embate com o real, traz à luz uma impressão de grande romantismo e pureza, a par de uma louca verdade, prestes a eclodir, onde tudo se revela ao futuro do mundo. Numa era de catástrofes, onde prolifera o sentimento que o mundo se encontra à beira de um precipício, Cássio abre uma brecha na vertigem dos tempos, ousando apresentar uma obra para a eternidade, tarefa que à primeira vista parece pertencer ao domínio das estrelas. No caso da Fotografia, essa tem o poder de nos fazer conduzir – ainda que sempre à luz de uma lonjura intransponível – ao reino indeterminado do fascínio, onde não há medidas lógicas de espaço e tempo. (BERLINDE, <https://www.cassiovasconcellos.com.br/galeria/driades-e-faunos/>)

E esse reino do fascínio e da imaginação podem ser acessados, tanto pela fotografia quanto pelo poema. Enquanto nos seus quadros ele retrata um tempo que foi, que é, mas que, ao mesmo tempo, não é mais, Cássio instiga o que deve ser buscado pelos que estão aqui na Terra, fortalecendo um debate de proteção ambiental e de encontro do homem consigo mesmo e com a mãe natureza. Em um diálogo entre as artes, vemos, ao mesmo tempo: fotografia, pintura e poesia. Como se pode notar na fotografia que segue:



(Dríade 17 da série *Dríades e Faunos* – Cássio Vasconcellos)

A foto acima, lembra-nos um sonho, um mundo de fantasia. A árvore realmente existe e está na Amazônia, mas foi editada de tal forma que não sabemos dizer se é algo real ou fruto do imaginário do artista. A presença da musa, que foi retirada de uma pintura do século XIX, aguça ainda mais nossa confusão. Assim, todos os elementos dessa fotografia contribuem para levar o telespectador a um lugar imagético, imperfeito e poético.

As dríades vêm da mitologia grega e eram mulheres que cuidavam das árvores e das florestas, enquanto os faunos são figuras masculinas ligadas ao mesmo imaginário. De acordo com a Infopédia:

As *Dríades* (“espíritos das árvores”) eram, na mitologia grega – e com paralelismo também no Hinduísmo e na cultura céltica, onde se associavam ao carvalho, árvore sagrada dos Celtas –, espíritos femininos, ninfas, que habitavam nos bosques ou perto desses, ou então de árvores isoladas, das quais cuidavam como guardiães.

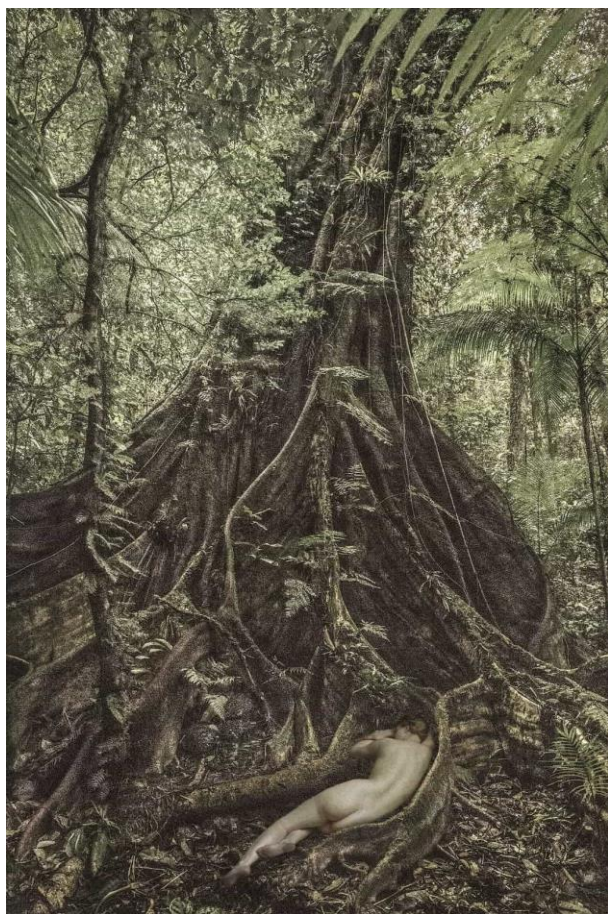
O termo Dríades provém do grego clássico *Drys*, que significa “carvalho”. Essas ninfas habitavam as cascas de velhos carvalhos e, apesar da sua vida estar associada à árvore que habitavam, podiam vagar livremente ao contrário das *Hamadríades*, pois cada uma dessas cuidava de uma árvore específica, à qual estava associada corporalmente. Essas distinguem-se, também, das Dríades por serem humanas só da cintura para cima, pelo facto do resto do corpo fazer parte do tronco da árvore, com a qual partilhava as raízes. Quando uma árvore morria, a Hamadríade morria com ela.

Com toda esta divinização da Natureza, os Gregos, e até os Romanos, tratavam as árvores (e a Natureza em geral) com imenso respeito e veneração, não fossem “enfurecer” as Dríades.

As Dríades, ainda que ninfas livres fisicamente das árvores, cuidavam durante toda a vida da árvore onde tinham nascido e na qual viriam, também, a sucumbir, caso a árvore fosse morta.

Dizia-se ainda que tinham o dom da profecia e dos oráculos. Eram sempre jovens, ou assim eram sempre representadas, e os seus cabelos eram feitos de folhas verdes, os seus olhos límpidos e dourados e as suas vozes harmoniosas. Talvez por isso o sedutor e belo Apolo as cortejasse constantemente. ([https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$driades](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$driades))

Esses elementos foram cuidadosamente colocados em sua arte para trazer leveza, magia e mostrar um homem em completa harmonia com o ecossistema. Além de ser um elemento questionador do próprio papel da fotografia que não tem o papel de somente captar a realidade, ao mesmo tempo em que traz a ilusão de que a pessoa, de fato, estava lá. Na fotografia abaixo, vemos uma ninfa em repouso, dormindo entre as raízes de uma árvore, retratando a paz de um momento e mostrando um ser completamente fundido com a natureza, chegando a se confundir com suas raízes.

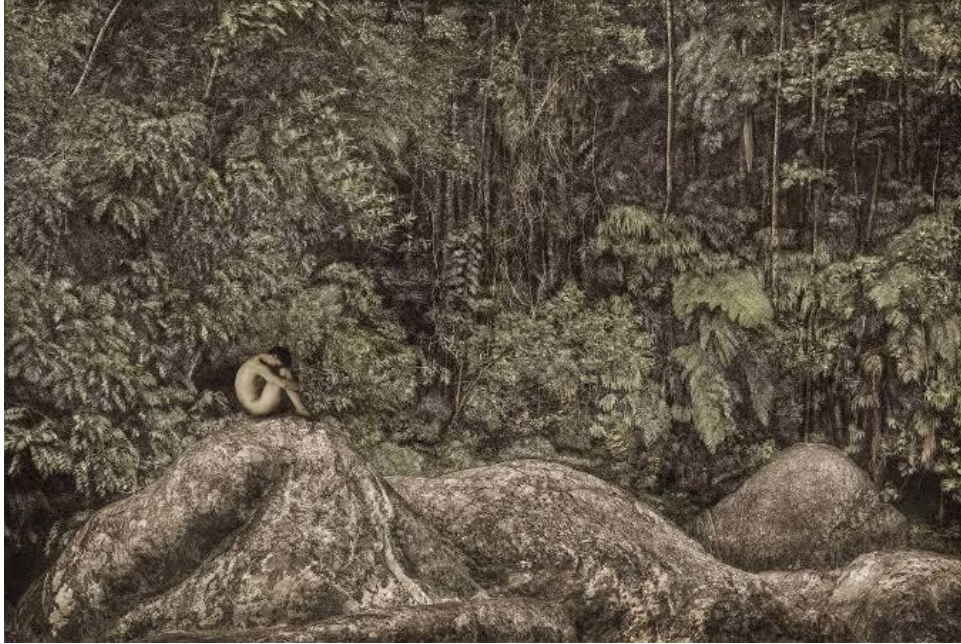


(Dríade 15 da série *Dríades e Faunos* – Cássio Vasconcellos)

Inúmeros sentidos são despertados diante dessa imagem, e a narrativa poética que Cássio propõe com seu trabalho é inquestionável. A poesia da natureza, da figura mitológica, do trabalho do homem com a máquina na edição da tela, coloca fotografia, poesia e pintura em um limiar que questiona como essas artes se misturam e influenciam o homem moderno. Diante de inúmeros recursos, hoje, o artista quer utilizar a fotografia no seu poema, quer escrever um poema que remeta a uma foto, assim como o fotógrafo não quer apenas fotografar uma cena, ele quer criar e brincar com imagens para alcançar o máximo de sentimentos. Ainda de acordo com Ângela Berlinde:

A floresta como parte da natureza, em certa medida, representa o apelo dos seres humanos para retornarem aos valores coletivos e se afastarem da máquina da sociedade de consumo, proporcionando uma pausa para a reflexão sobre o “eu” e o lugar no mundo. Incorporar a grandeza da natureza e do cosmos é uma maneira de buscar respostas para a fragilidade do homem. A viagem faz-se por um mundo onírico, pleno de alusões ao universo da pintura, no qual criaturas mitológicas **rompem discretamente o sigilo, permitindo vislumbres do outro mundo – a aparição das dríades e faunos – tal como miragens, pontuam a obra, numa sedução narrativa a transmitir a constância e o espírito do projeto.** Neste universo, o emocional predomina sobre o racional e os sentidos são estimulados pelo entrelaçar de uma infinita rede de memórias. Procura-se uma reflexão poética em busca de uma transformação do real, às vezes como sombra, como fugaz escape de um mundo que perdeu peso e adquire a leveza da melancolia. Na vastidão da floresta brasileira, o artista convida-nos para uma sublime dança estética entre a Fotografia e a Pintura, e nos surpreende com musas e ninfas que habitam o Éden, numa personificação da graça criativa e fecundadora na natureza. (BERLINDE, <https://www.cassiovasconcellos.com.br/galeria/driades-e-faunos/>)

A série *Dríades e Faunos* é uma arte que questiona, sem dar resposta, enquanto instiga a imaginação, a fantasia, assim como a poesia. Uma fotografia que humaniza, que exige um olhar atento, cuidadoso, tirando o sujeito do automático e da lógica do tempo, exercendo a mesma função que a linguagem estética.



(Faunos 04 da série *Dríades e Faunos* – Cássio Vasconcellos)

Na última fotografia que selecionamos, temos a figura de um fauno reflexivo, abraçando os joelhos. Ele está olhando para si, em uma postura diferente da fotografia anterior, em que a dríade está dormindo. E não está entre as árvores, e sim em cima de uma pedra, superfície dura. Aqui, a figura do pensador faz uma insinuação ao homem que é razão, mas que é também animal regido por instintos e sentimentos.

Em seu site, o autor explica que os nus foram intencionais para não marcarem um tempo e uma classe social e, conjuntamente, mostrar a interação do homem com a natureza. O fato é que essas obras despertam fascínio por meio da fábula em que foi construída. É notável que a poesia é o centro da fotografia de Cássio que inquieta o coração e traz o homem de volta para uma natureza harmônica, ao mesmo tempo em que alerta para a degradação do meio ambiente.

4.2 A imortalização do momento

O poeta faz congelar o momento, assim como o fotógrafo. Através de seus versos construímos imagens que são verdadeiras fotografias atemporais. E, de maneira parecida, o fotógrafo imortaliza o momento, perpetuando a poesia no tempo. Por isso, importante, discorrer neste capítulo como esses artistas promovem essa façanha. A doutora Gabriela Canale, em seu ensaio *Alguns contágios da fotografia na literatura brasileira contemporânea* (2011), argumenta sobre essa cultura da imagem da seguinte forma:

Filha do desenvolvimento técnico e da curiosidade científica sobre as formas, a realidade e o movimento, a arte da fixação da imagem incorpora diferentes níveis discursivos. Sua aproximação da literatura, sobretudo nas últimas décadas, estrutura narrativas que empregam recursos fotográficos na descrição da realidade (enquadramento), como metáfora (a revelação), a relação com o tempo (a fixação do instante, a “agoridade”). Também há autores que incorporam a fotografia diretamente na tessitura do texto. (CANALE, 2011, p. 1)

Como exemplo dessa influência da fotografia no poema, tanto no conteúdo como na estrutura da narrativa que leva a descrição de uma foto, temos o poema “O retrato”, de Adélia Prado:

Eu quero a fotografia,
os olhos cheios d’água sob as lentes,
caminhando de terno e gravata,
o braço dado com a filha.
Eu quero a cada vez olhar e dizer:
estava chorando. E chorar.
Eu quero a dor do homem na festa de casamento,
seu passo guardado, quando pensou:
a vida é amarga e doce?
Eu quero o que ele viu e aceitou corajoso,
os olhos cheios d’água sob as lentes.
(PRADO, 2019, p. 89)

O poema acima é a cena de um casamento, do pai levando a filha ao altar, capturada por uma câmera fotográfica. O que a poeta almeja com o retrato é a imortalização da emoção do pai pelas lentes. Assim, essa poderá ser revivida todas as vezes que o eu-lírico olhar a foto: “Eu quero cada vez olhar e dizer:/ estava chorando. E chorar.” Observa-se como a autora retrata o instante vivido e o revive várias vezes através da arte fotográfica e, com toque de genialidade, promove a mesma capacidade de ressuscitar o momento por meio dos seus versos, uma vez que o leitor tem acesso à mesma imagem pelo reino das palavras.

O eu-lírico deseja com a foto ter acesso à poesia que ela suscita quando revela: “Eu quero a dor do homem na festa de casamento,/ seu passo guardado, quando pensou:/ a vida é amarga e doce?”. A mistura de sentimento que rodeia um pai no casamento de sua filha, a alegria de vê-la começando uma vida conjugal, concomitantemente com a dor da perda e a sensação do ninho vazio. Interessante que, normalmente, a personagem principal de uma fotografia de casamento é a noiva. Nesse poema, porém, o sujeito principal é o pai da noiva.

No segundo e no último verso, a voz poemática repete a seguinte frase: “Os olhos cheios d’água sob as lentes”. A palavra “lentes” pode ser entendida como os óculos do pai e a câmera fotográfica. No entanto, o que ela realmente quer ressaltar é a poesia vivida

pelo pai e capturada pelo fotógrafo, remetendo à ideia central deste subcapítulo, de que tanto o poeta quanto o fotógrafo tem o poder de congelar o instante.

Em outro poema, “Fotografia”, o sujeito-lírico descreverá em seus versos um retrato de sua mãe. Nota-se que o eu-lírico faz uma interpretação da imagem, querendo explicar o que a pessoa que posa para foto tem a dizer. Fazendo um movimento de ir e vir da fotografia à poesia, onde essa última cria imagens com palavras, e a primeira, palavras com imagens, como vemos a seguir:

Quando a minha mãe posou
para este que foi seu único retrato,
mal consentiu em ter as têmporas curvas.
Contudo, há um desejo de beleza no seu rosto
que uma doutrina dura fez contido.
A boca é conspícua,
mas as orelhas se mostram.
O vestido é preto e fechado.
O temor de Deus circunda seu semblante,
como cadeia. Luminosa. Mas cadeia.
Seria um retrato triste
se não visse em seus olhos um jardim.
Não daqui. Mas jardim.
(PRADO, 2019, p. 171)

Durante a leitura dos versos, percebemos que a protagonista é uma mãe que não está muito à vontade diante da câmera. O eu-lírico justifica tal postura pela formação cristã rígida dessa genitora, dando algumas pistas como “doutrina dura”, “temor de Deus” e pela vestimenta dela: “vestido é preto e fechado”.

Maria de Fátima Gonçalves Lima escreveu que:

O artista da palavra dirige-se, pois, para dentro de seu mundo interior, à procura daquilo que o revela, enquanto ser dotado de fantasia criadora e vivências. Porém, no reflexo da própria imagem, o poeta vê o sentimento do mundo refletido nas águas da vida. Dessa forma, os mundos subjetivos e objetivo aderem-se, imbricam-se, formando uma só entidade subjetiva e objetiva ao mesmo tempo, retratando a vida, com a predominância do primeiro. A poesia é a revelação espiritual da vida, revela o mundo e cria outro, o poético. LIMA, 2020 p.427).

A voz poemática de Adélia nos revela esse imbricamento dos mundos subjetivos, do mundo interior e objetivo vivido pelo artista da palavra e suas lembranças. Pode ser notado ainda que, se olharmos objetivamente, veremos “um retrato triste”, mas a fotografia não é limitada, como podem alguns julgar, ela é ilimitada, pois carrega inúmeras interpretações, visto que não só capta a realidade, mas também a poesia do

momento, como brilhantemente finaliza o poema: “seria um retrato triste/ se não visse em seus olhos um jardim./ Não daqui./ Mas jardim”. Ou seja, a autora, ao ver o retrato da mãe, consegue enxergar a poesia nos seus olhos, metaforicamente chamada de “um jardim” que não é terreno e, sim, espiritual.

Pedro Fonseca e Fábio de Sousa discorrem como a linguagem poética pode transmutar-se em fotografia, e o silêncio da foto pode ter muito a dizer:

A linguagem, para expressar essa era da fragmentação e da instantaneidade, demonstra ser aquela que recorre a todos os tipos de possibilidades, inclusive a do silêncio. Parece que a fotografia aproveita-se dessa crise e apresenta-se como uma alternativa de linguagem, pois é uma forma de expressão que aparentemente ignora as palavras. Se as palavras penetram a realidade, nesse momento, talvez se comece a perceber que, por trás de seu silêncio, a imagem fotográfica pode dizer muito. Se, na literatura, as palavras transformam-se em imagens, na fotografia são as imagens que geram as palavras. (FONSECA e SOUSA, 2008, p.8)

Mario Quintana, poeta moderno brasileiro, irá também mencionar o caráter poético, abstrato e ilimitado da fotografia em dois poemas. No primeiro, “Magias”, o autor brinca com o que é real e o que é fantasia suscitada por um retrato na parede:

Os antigos retratos de parede
não conseguem ficar longo tempo abstratos

Às vezes os seus olhos te fixam,
obstinados porque eles nunca se desumanizam de todo.

Jamais te voltes para trás de repente.
Não, não olhes agora!

O remédio é cantares cantigas loucas e sem fim...
Sem fim e sem sentido...

Dessas que a gente inventava para enganar a
solidão dos caminhos sem lua.
(QUINTANA, 1997, p. 134)

O eu-poético começa dizendo que os retratos alheios, superficiais, têm um papel concreto de humanizar, assim como o poema. E, muitas vezes, são eles que nos olham, como o poema por vezes nos leem, colocando luz nas nossas escuridões. O poeta, na terceira estrofe, alucina e confunde o leitor com realidade e imaginação, exercendo o mesmo poder que a fotografia tem. A doutora Maria de Fátima, explica que:

Os sonhos, produtos da divagação do poeta que compõem o mundo ideal, humanizam e imortalizam as coisas, como acontece neste poema. Aqui os retratos são vivificados e parecem observar atentamente o mundo que está à sua volta.

Os retratos, na ilusão do poeta, dão a impressão de quererem flagrar os homens na sua incredulidade do impalpável, de outras vidas, de outros mundos, dos seus próprios devaneios. Por esse motivo, o poeta dá conselho para que *Jamais te voltes para trás de repente / Não, não olhes agora*.

A poética de Mário Quintana valoriza o devaneio, o sonhar acordado e rejeita os valores materiais. O poema em análise afirma que: *O remédio é cantares cantigas loucas e sem fim.../ Sem fim e sem sentido.../ Dessas que a gente inventava para enganar a/ solidão dos caminhos sem lua*. (LIMA, 2020, p. 514)

Quintana coloca em destaque o reino da fantasia que a fotografia e o poema nos permitem acessar. Brinca com as palavras e as imagens sem qualquer compromisso com o real, o que pode ser concretizado em seu outro poema “Auto Retrato”:

No retrato que me faço
– traço a traço –
Às vezes me pinto nuvem,
Às vezes me pinto árvore...

Às vezes me pinto coisas
De que nem há mais lembrança...
Ou coisas que não existem
Mas que um dia existirão...

E, desta lida, em que busco
– pouco a pouco –
Minha eterna semelhança

No final, que restará?
Um desenho de criança...
Corrigido por um louco!
(QUINTANA, 1997, p. 47)

O poeta constrói, com seus versos, um retrato diferente dos construídos pela poeta Adélia Prado em que o leitor se sente diante de uma fotografia que captou um momento que realmente existiu. Quintana nos confunde com a imagem distante da realidade que sugere, assim como o fotógrafo Cássio Vasconcellos fez na série *Dríades e Faunos*.

Aqui, o poeta está fotografando os seus devaneios e fazendo um retrato dos seus sonhos e fantasias, mostrando o que há de mais profundo na sua alma de artista e, paralelamente, provando que a poesia e a fotografia são ilimitadas e que o instante é multifacetado e possível de infinitas percepções.

A mesma crítica literária citada acima, analisa da seguinte forma:

Em seu autorretrato, a pintura feita pelo artista expressa um Realismo Mágico ou Fantástico. As imagens são indefinidas, porque não se prendem a nenhuma forma e conceito definidos ou exigidos pela sociedade. Esse retrato traduz o próprio Mario Quintana que nunca seguiu fórmulas preestabelecidas ou Escolas. Esse poeta gaúcho teve como escola apenas a poesia que existe em todos os lugares: nos devaneios de uma criança, num pôr do sol, numa lua, numa esquina, num sorriso, na palavra, no ritmo, na canção, nas lembranças, no passado, no presente, na vida, na morte e em tudo. (LIMA, 2020, p. 529)

Assim, concluímos que a poesia e a fotografia são a arte do instante. E que a literatura, como as outras artes, é influenciada pelo mundo que vive por meio das imagens. Enquanto a fotografia pode utilizar de todos os recursos possíveis para transpor a realidade e realçar a poesia do momento, ambas provocam uma imaginação sem limite e tem o poder de capturar o agora e, ao mesmo tempo, eternizá-lo.

CONCLUSÃO

Depois de toda essa caminhada acadêmica, podemos dizer que hoje o homem é hipermoderno, isso significa que vive em um mundo de relações frágeis, com tempo e espaço não limitados, é superestimulado, é intenso, regido pelas lógicas da produção, comercialização e consumo, onde a razão e os bens materiais têm mais importância do que o sentir e os bens imateriais. Nesse cenário de vazio e desamparo, a arte ocupa um lugar de destaque, pois é por meio dela que o homem busca sentido para sua existência e busca se descobrir. Vimos que a poesia estaria acima de todas as artes, pois todas elas precisam antes passar pela poesia. E a leitura de um poema exige atenção, presença e abertura de sentidos, de acordo com o teórico Gumbrecht.

Investigando a gênese da poesia, descobrimos que essa nasceu antes mesmo da escrita, na região que hoje conhecemos como Grécia, e ela era falada, musicada. Primeiro, vieram os poemas épicos, depois os líricos, onde o “eu” e seus sentimentos ficaram em destaque e por eles se entendia o outro e o mundo. No período clássico, os principais filósofos já debatiam sobre o papel da poesia, tendo Platão, em um primeiro momento entendido que tal arte afastava o homem da sua razão e do real e, por isso, não deveria ser estimulada. Mas, no final da vida, reviu essa opinião que não foi seguida pelos seus discípulos. Na era moderna, Hegel defendeu a poesia como função de despertar sentimentos, iluminar as emoções, libertar a alma e trazer lucidez. E, posteriormente Heidegger vai além e a coloca como uma filosofia em que enxerga o mundo e o homem. Assim, a poesia seria a verdade e por onde passa a essência do ser. E por esse prisma de Hegel e Heidegger, desenvolvemos nossa reflexão.

Depois, diferenciamos poesia, de poema e fazer poético. Entendemos que poesia é mais abrangente que poema. Que, de acordo com Sophia Mello, pode ser a própria existência das coisas, independentemente do seu reconhecimento, como a Lua, uma árvore, uma praia, etc. E a relação que o indivíduo tem com esses objetos e com as pessoas e que provoca nele um estado de poesia. Poema, por sua vez, é a materialização da poesia em linguagem. É um texto estético com ritmo, metáforas e imagens poéticas. Sendo a principal diferença da prosa, o ritmo. Alertamos, porém, para a possibilidade de existir poema sem poesia. E, por fim, o fazer poético é o ofício do artista de fazer da linguagem uma arte.

Essas considerações iniciais serviram para chegarmos no final do capítulo 1 que trata da consciência poética, entendido com o olhar poético. Apoiando-se na teoria de

Octavio Paz, a leitura do poema provoca reflexões no indivíduo e sua imaginação, fruto das imagens poéticas formuladas pelos poetas e pelos recursos de linguagem que alteram os signos e regras dessa. Assim, o poema seria uma possibilidade para que os homens se tornem poesia e destravem o seu olhar para a poesia do cotidiano.

A primeira parte do trabalho foi útil para colocarmos em prática essas teorias e definições didáticas na análise de poemas selecionados que possuíam temáticas do cotidiano de qualquer pessoa: a cozinha, o jardim e a fotografia.

Relacionamos a cozinha com a poesia. Ambos um lugar de intimidade, de abertura de sentidos, de resgate de memória e conhecimentos. Na cozinha e no poema, podemos viajar e conhecer diversas culturas, podemos ser abraçados por uma comida, assim como por um verso. Citamos uma chefe de cozinha que serve seu cardápio em forma de poema, pois seus pratos são inspirados em poesia. Escolhemos alguns poemas de João Cabral, Adélia Prado e Conceição Evaristo, para identificar como esse ambiente da casa influenciou suas artes poéticas. O poeta João Cabral, por exemplo, foi escolhido por ter uma escrita limpa, enxuta, simples, direta, sem floreios, para destacar a simplicidade do ato de cozinhar, com o poema “Catar feijão” que é uma metalinguagem com o fazer poético. Ao mesmo tempo em que trabalhamos o cotidiano na poesia, ressaltamos a atividade do poeta e a função da poesia. Enquanto as duas mineiras, Adélia e Conceição se inspiram na rotina de dona de casa para compor seus versos. Em “Sensorial”, a primeira poeta faz um paralelo dos cinco sentidos exercitados na cozinha e acrescenta o sexto que seria o instinto feminino. Já no poema “Da calma e do silêncio”, com maestria, Conceição faz com que o leitor sinta e saboreie as palavras.

Na segunda temática proposta, a poesia no jardim, trouxe a reflexão de como a poesia pode ser poderosa para discutir políticas e questões sociais, como no caso o meio ambiente. Concluimos que a ecocrítica é mais do que estudar a relação do meio ambiente na poética. Ela promove debate e ações palpáveis que são capazes de mudar o curso da sociedade e evitar maiores crises ambientais, além de trazer esperança e mostrar como que o ser humano pode ainda se conectar com a natureza e viver em comunhão com os outros seres. O poeta Manoel de Barros, por exemplo, no poema “O menino que ganhou o rio” questiona as lógicas de consumo ao narrar a história de uma mãe que deu um rio, que passava no fundo de sua casa, de presente de aniversário para o seu filho, e esse ficou extremamente contente. Mais uma vez, a simplicidade do cotidiano é ressaltada, mostrando aqui que o contato com o verde é o que temos de mais valioso e nos deixando até envergonhados com nossas ambições que não trazem a mesma harmonia.

E, por último, enfrentamos a poesia na fotografia, apresentando fotos da série *Dríades e Faunos*, do fotógrafo Cássio Vasconcellos e poemas de Adélia Prado e Mario Quintana. Chegamos à conclusão de que a máquina fotográfica interferiu não só na pintura, mas em todas as artes, incluindo a poesia e até mesmo no nosso modo de ver. O hibridismo das artes, compreendido como a interferência de uma arte em outra é inevitável e, nesse tópico especificamente, estudamos como isso acontece, tendo como parâmetro a obra de Cássio, que é considerada um verdadeiro poema à natureza. Em seguida, chegamos ao desfecho de que tanto o poeta quanto o fotógrafo têm o papel de captar o instante e de perpetuá-lo no tempo, além de aguçar a nossa imaginação e os nossos sentidos.

E, depois de tudo isso feito, trazemos a reflexão de que a poesia está em todos os lugares, ela é a realidade, a verdade, um estado espiritual; e o poema é a possibilidade de encontro com essa poesia. Por isso, é imprescindível ter o hábito de ler esse gênero literário. Pois ele é capaz de colocar o ser humano em atenção e de cabeça para baixo, sacudindo-o e tirando-o deste mundo caótico, devolvendo-lhe o mundo da fantasia, permitindo que seja capaz de se fascinar e se apaixonar de novo, colocando mais sentido e poesia no seu cotidiano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Poesia e Realidade.** (<https://coloquio.gulbenkian.pt/al/sirius.exe/artigo?169>)

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica.** Tradução: Jaime Bruna. São Paulo: Editora Cultrix, 2005.

BARROS, Manoel de. **Poesia Completa.** São Paulo: Leya, 2010.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio.** São Paulo: Martins Fontes, 2018.

BARTHES, Roland. **A aventura semiológica.** Tradução: Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade.** Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1997.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na sua reprodutividade técnica.** 1955.

BORGES, Jorge Luis. **Obras completas de Luis Borges,** vol. 3. São Paulo: Globo, 1999.

_____. **Esse ofício do verso.** São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

BRITO, Maria da Conceição Evaristo. **Poemas da recordação e outros movimentos.** Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

CANALE, Gabriela. **Alguns contágios da fotografia na literatura brasileira contemporânea em *ET Eu Tu*, de Arnaldo Antunes e *O fotógrafo*, de Cristovão Tezza.** Curitiba, 2011.

COHEN, Jean. **A plenitude da linguagem (Teoria da poeticidade).** Coimbra: Livraria Almedina, 1987.

DÓRIA, Carlos Alberto. **Formação da culinária brasileira.** São Paulo: Três Estrelas, 2014.

ECO, Umberto. **Tratado Geral de Semiótica**. Tradução: Antônio de Pádua Danesi e Gilson Cesar. São Paulo: Perspectiva, 2012.

EVARISTO, Conceição. **Poemas de recordação**. Rio de Janeiro: Male, 2021.

FONSECA, Pedro Carlos Louzada e SOUSA, Fábio D'Abadia de. **Literatura e Fotografia: o anseio pela apreensão do instante**. Tocantins, 2008.

FRIEDRICH, Hugo. **A Estrutura da Lírica Moderna**. Trad. Marise N. Curioni, São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GUIMARÃES, Raquel Beatriz Junqueira. **Escritas de mulheres: cotidiano, força e rebeldia**. Belo Horizonte: Scripta, v.18, n.35 e p.9-19, 2º semestre de 2014.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença**. Rio de Janeiro: PUC Rio, 2010.

_____. **Serenidade, presença e poesia**. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Estética. Poesia**. Lisboa: Guimarães Editores, 1980.

LEFEBVE, Maurice-Jean. **Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa**. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1980.

LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. **Arte e Poesia em Goiás**. Goiânia: Kelps, 2020.

_____. **A Poesia da Literatura Brasileira**. Goiânia: Kelps, 2020.

LUCÃO. **Poemas para respirar debaixo d'água**. Goiânia: Ed. do Autor, 2021.

MATOS, Narlan. **Elegia ao novo mundo e outros poemas**. Rio de Janeiro: 7letras, 2012.

_____. **Canto aos homens de boa vontade**. Guaratinguetá: Penalux, 2018.

MELO NETO, J. Cabral. **Obra Completa**. vol. único. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar S.A., 1994.

MORAIS, Carol. **Projeto verão pra vida toda**. Rio de Janeiro: Memória Visual, 2014.

MÜLLER JR., Alberto. **A metalinguagem na poesia brasileira contemporânea**. Brasília: Cerrados, n. 5, 1996.

NUNES, Benedito. **Passagem para o poético**. São Paulo: Ática S.A., 1986.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naif, 2012.

_____. **Signos de rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PRADO, Adélia. **Poesia Reunida**. Rio de Janeiro: Record, 2019.

QUINTANA, Mario. **Poesia Completa**. São Paulo, Aguillar, 2005.

_____. **Mário Quintana de bolso**, São Paulo L&Pm Editores, 1997.

REIS, Wagner Alves. **As três ecologias de Félix Guattari: filosofia pensando a ecologia**.

<http://www.revistafiloteologicafcfs.educacao.ws/index.php/RFTCF/article/view/11/10>

RODRIGUES, Maria Aparecida. **A arte do agora, agora**, 2020.

_____. **A modernidade e a existência das coisas**, 2020.

SANTAELLA, Lucia – **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2014.

SILVA, Domingos Carvalho. **Uma teoria do Poema**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A, 1989.

TELES, Gilberto Mendonça. **Defesa da Poesia**. Brasília: Senado Federal, 2017.

_____. **O Terra A Terra da Linguagem: seis livros de poemas**. Rio de Janeiro: Batel, 2017.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1991.

ZUNTHOR, Paul. **A Letra e a Voz: A “literatura” medieval**. Trad. Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Performance, Recepção e Leitura.** Trad. Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

_____. **Introdução à poesia oral.** Trad. Jerusa Pires, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte; Ed. UFMG, 2010.

<https://www.revistaprosaversoearte.com/conceicao-evaristo-poemas/>

<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>

<https://www.youtube.com/watch?v=QMsVYZNkUmU>

(<https://www.significados.com.br/metafora/>)

<https://www.cassiovasconcellos.com.br/galeria/driades-e-faunos/>