

O ofício da poesia

Seraphim Pietroforte

Certa vez, reagindo a afirmações minhas de que a poesia se coloca além do balanço das frustrações e danos sentimentais cotidianos, identificando-se, afetivamente, ao trabalho com a linguagem, uma pessoa, a discordar veementemente, citava Florbela Espanca enquanto exemplo de espontaneidade literária. Ora, nessa situação, resta explicar como uma sonetista, especialista na composição de sonetos próximos dos clássicos, pode ser espontânea; eis um soneto de Florbela Espanca em que há tudo, menos simplicidade e espontaneísmo literário:

Subi ao alto, à minha Torre esguia,
Feita de fumo, nevoas e luar,
E pus-me, comovida, a conversar
Com os poetas mortos, todo o dia.

Contei-lhes os meus sonhos, a alegria
Dos versos que são meus, do meu sonhar,
E todos os poetas, a chorar,
Responderam-me então: “Que fantasia,

Criança doida e crente! Nós também
Tivemos ilusões, como ninguém,
E tudo nos fugiu, tudo morreu!...”

Calaram-se os poetas, tristemente...
E é desde então que eu choro amargamente
Na minha Torre esguia junto ao Céu!...

De encontro a ideias tão ingênuas e equivocadas, para não dizer demasiadamente simplistas, das quais, creio eu, todo poeta sensato deveria se afastar, compensa apresentar alguns exemplos de trabalho com a linguagem de dois exímios poetas brasileiros, ou seja, Claudio Manuel da Costa, outro sonetista, e Carlos Drummond de Andrade, quem, certamente, encontra-se entre os melhores poetas modernos da língua portuguesa.

Quanto ao poeta arcadista, nas análises feitas pelo linguista brasileiro Edward Lopes no livro *Metamorfoses*, dedicado à obra de Claudio Manuel da Costa, há numerosos exemplos de engenhosidade literária; entre eles, citam-se três casos: (1) na estrofe “A cada instante, **Amor**, a cada instante, / No duvidoso **mar** de **meu** cuidado, / Sinto de novo

um **mal**, e desmaiado / Entrego aos ventos a esperança errante”, formam-se, por meio da repetição da mesma sequência fonológica – ou melhor: [(consoante /m/) + (vogal) + (semivogal ou consoante líquida)] –, as palavras chave “Amor, mar de meu mal”, uma verdadeira síntese dos conteúdos do poema; (2) os versos “Dizendo um não sei quê / Que não se entende” se encontram fonologicamente espelhados – di, en, não, que, que, não, en, di –; (3) no verso “Na tarde clara de calmoso estio”, enquanto, no plano de conteúdo, o cair da tarde se fecha na noite, no plano de expressão fonológico, correlatamente, a vogal aberta /a/, presente na palavra “clara”, transforma-se a nas vogais fechadas /o/, /u/, /e/ e /i/, presentes nas palavras “calmoso” e “estio”.

Tais correspondências entre o conteúdo descrito ou narrado nos versos e os arranjos prosódico-fonológicos se revelam frequentes nos poetas engenhosos; para elucidar tal procedimento, eis uma breve análise do poema *A montanha pulverizada*, de Carlos Drummond de Andrade:

Chego à sacada e vejo a minha serra,
a serra de meu pai e meu avô,
de todos os Andrades que passaram
e passarão, a serra que não passa.

Era coisa dos índios e a tomamos
para enfeitar e presidir a vida
neste vale soturno onde a riqueza
maior é sua vista e contemplá-la.

De longe nos revela o perfil grave.
A cada volta de caminho aponta
uma forma de ser, em ferro, eterna,
e sopra eternidade na fluência.

Esta manhã acordo e
não a encontro.

Britada em bilhões de lascas
deslizando em correia transportadora
entupindo 150 vagões
no trem-monstro de 5 locomotivas
- o trem maior do mundo, tomem nota -
foge minha serra, vai
deixando no meu corpo e na paisagem
mísero pó de ferro, e este não passa.

Nos versos, conta-se a cena em que o enunciador poeta abre a janela e reflete sobre a serra, sua história e destruição pela locomotiva, metonímia da exploração industrial. Dessa forma, prosseguindo em graus de abstração, o discurso se constrói por meio das relações entre a natureza, quer dizer, o poeta e a serra, desenvolvidas nas três primeiras estrofes, e os conflitos com a locomotiva, a qual representa, por sua vez, a civilização, expostos, predominantemente, na última estrofe. Trata-se, em síntese, da realização da categoria semântica *natureza vs. civilização* enquanto fundamento do discurso enunciado no poema.

Essas considerações, evidentemente, encontram-se restritas aos significados do texto. Ao atentar, contudo, para a expressão prosódico-fonológica, verifica-se, nas três primeiras estrofes, quando se realiza a natureza no plano de conteúdo, a presença de versos decassílabos no plano de expressão, mostrando que, no poema, a seu modo, a estabilidade da natureza, cantada nas três primeiras estrofes, correlaciona-se à estabilidade métrica. Na quarta estrofe, diferentemente, quando se nega natureza – no verso se diz “esta manhã acordo e / não a encontro” –, o verso decassílabo se decompõe em dois versos, o primeiro de sete sílabas – “esta manhã acordo e” – e o segundo de três sílabas – “não a encontro” –, sugerindo que o desmonte da natureza coincide com a desarticulação da estabilidade prosódica. Por fim, a quinta estrofe se forma por oito versos sem estabilidades métricas, configurando-se, dessa maneira, uma estrofe formada por versos livres, que se correlaciona, no plano de conteúdo, às mudanças decorrentes da civilização, quando se descreve a locomotiva e a conseqüente destruição da natureza. Esquemáticamente, a composição do poema se representa desta maneira: (*versos decassílabos / natureza*) → (*verso decassílabo desarticulado / negação da natureza*) → (*versos livres / civilização*).

Ora, se para o desenvolvimento na arte da poesia se recomenda ao poeta afastar-se de considerações ingênuas a respeito da simplicidade literária, ele deve, contrariamente, conscientizar-se da complexidade do texto literário, exemplificada nos poemas anteriores, buscando explorar, ao máximo, as potencialidades da linguagem. Para tanto, aconselha-se ao poeta o aprofundamento na literatura, lendo o máximo possível, indo ao encontro dos clássicos e das literaturas de todas as épocas e culturas; para quem escreve em língua portuguesa, há necessidade de priorizar as literaturas expressas nesse idioma e, para nós, os brasileiros, a literatura brasileira do Barroco ao Pós-Modernismo.

Enfim, uma vez procedendo a afirmação de Antonio Cândido de que a literatura não se realiza apenas com autores, mas com críticos e leitores, nenhum poeta deve

desprezar conhecimentos de teoria literária, em especial, os tratados de versificação; porquanto a literatura se faz mediante a língua, revela-se indispensável conhecer gramática, linguística, semiótica, enfim, a metalinguagem.

bibliografia

CÂNDIDO, Antonio (1981). *A formação da literatura brasileira*. (Vols. 1-2). Belo

Horizonte: Itatiaia.

LOPES, Edward (1997). *Metamorfoses*. São Paulo: Unesp.

São Paulo, 31 de março de 2026