

A LINGUAGEM (POÉTICA): *QUE ESTRANHA POTÊNCIA, A VOSSA!*

Maria Suely da Costa
UFRN

A palavra é um poderoso soberano que, com um pequenino e invisível corpo, realiza empresas absolutamente divinas. (...) As sugestões inspiradas mediante a palavra produzem o prazer e expulsam a dor. A força da sugestão, apoderando-se da vontade da alma, a domina, a convence e a transforma como por fascinação.

(Górgias)

A poesia é uma arte da linguagem; certas combinações de palavras podem produzir uma emoção que outras não produzem, e que denominamos poética.

(Valéry)

Há análises¹ que sugerem que a primeira forma da linguagem teria sido a poética, ao sustentar que nos primeiros tempos a fala humana se identificava com acenos e gestos do corpo os quais apresentavam relações naturais com as idéias. Nesse tempo, não haveria distância entre a linguagem e as coisas, pois atribuir um nome e criar o real faziam parte do mesmo processo. Somente mais tarde, com o surgimento da “ironia”, como forma reflexiva, separou-se a fala do seu sentido, abrindo assim, espaço para as questões da verdade e da falsidade das palavras.

A tradição filosófica responde por fases tais como “as idéias são constelações eternas”, “a verdade é um ser carente de intenções, formado por idéias”, “Cada idéia é um sol”. Nesse contexto, o conceito de idéia aparece dentro de uma metafísica da presença na qual a linguagem é concebida como um meio de comunicação oral, falado. O privilégio da fala e da voz, identificadas como mais próximas da verdade do Ser ou da Idéia pelo idealismo filosófico, deu à escrita *o status* de simulacro. A escrita seria, pois, uma representação, cópia de cópia, repetição distante, segundo Platão, em três graus do real, do mundo transcendente das idéias. Assim, a linguagem teria uma relação com a plenitude metafísica da forma precária: em *logos* (fala), mantém interligação com o mundo das idéias – o pensamento sendo o caminho; enquanto escrita (mimese da fala), amplia ainda mais o distanciamento desse mundo. Graficamente, o texto permanece estático, deixando o pensamento em estado de inércia. Segundo Bosi (1997, p. 61),

A distância que medeia entre a palavra e a coisa é, de fato, constitutiva do signo, está inscrito desde sempre na língua, que é filha da falta e do desejo, e não da plenitude e da unidade, amantes do êxtase e do silêncio. A linguagem traz em si o estigma da separação.

¹ Cf. BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia* (1997).

Por outro lado, considerada como um prolongamento do ser humano, a linguagem se oferece enquanto elemento capaz de moldar o mundo. Poética ou não, a palavra não escapou de ser vista como instrumento que visa obter determinados objetivos, isto é, ser eficaz e válida no plano de. Platão escreveu um “Elogio a Helena”, de Tróia, defendendo-se da suspeita de “se ter deixado raptar” pelo troiano, chamando a atenção, dentre outras razões, para os poderes irresistíveis, narcotizantes, da linguagem poética: “(...) As sugestões inspiradas mediante a palavra produzem o prazer e expulsam a dor”

Platão, reconhecendo também o poder mágico da poesia sobre o homem, a negava em nome do fundamento moral presente apenas nas verdades racionais e eternas, propondo que os poetas deveriam ser expulsos da cidade ideal. No Livro X d’ *A República*, o poeta é visto como uma espécie de mentiroso, na medida em que ele não imita o Mundo Imanente, mas apenas as representações sensíveis, o que o afasta ainda mais da Verdade superior; daí o seu papel prejudicial na sociedade ideal que Platão tenta descrever. Por outro lado, alguns poetas podem ser úteis, desde que se centrem no caráter *didático* da poesia, como faz Homero ao louvar o homem grego do passado, concedendo à humanidade um modelo exemplar de comportamento em direção ao Bom, ao Belo e ao Verdadeiro, conforme posto por *Sócrates*:

Assim, pois, meu caro Glauco, quando encontrares encomiastas de Homero a dizerem que esse poeta foi o educador da Grécia, e que é digno de se tomar por modelo no que toca a administração e a educação humana, para aprender com ele a regular toda a nossa vida, deves beijá-los e saudá-los como sendo as melhores pessoas que é possível, e concordar com eles em que Homero é o maior dos poetas e o primeiro dos tragediógrafos, mas reconhecer que, quanto à poesia, somente se devem receber na cidade hinos aos deuses e encômios aos varões honestos e nada mais. Se, porém, acolheres a Musa aprazível na lírica ou na epopéia, governarão a tua cidade o prazer e a dor, em lugar de lei e do princípio que a comunidade considere, em todas as circunstâncias, o melhor. (Platão, *A República*, X, 607, a-e)

O poeta seria o imitador da imitação, nos moldes d’*A República*. A palavra, nesse sentido, é imitativa. Tornando-se visíveis duas diferentes ordens no seu uso: ou ela é utilizada para exprimir o que é estável, ou seja, as Verdades universais do Mundo Imanente, e se mostram como “positivas”, por se aproximarem mais dessas Verdades ou, por outro lado, referem-se às coisas do Mundo Sensível e, portanto, revelam-se de uso instável e se tornam “negativas” por pronunciarem falsidades. Aqui se inscreve o sentido do bem e do mal, o efeito *phármakon*, associado à droga (conforme proposto por Derrida). Como o *phármakon*, a escrita induziria a uma mudança de estado, quer para melhor quer para pior, sendo, pois, um remédio ou um veneno. Segundo Derrida, no livro *A farmácia de Platão*, como “não há remédio inofensivo”, o *phármakon* não pode jamais ser simplesmente benéfico: “O *phármakon* produz o jogo de aparências a favor do qual ele se faz passar pela verdade, etc.” (1997, p. 50)

É a potência do encantamento da palavra do poeta, aquele que imita, que aos olhos de Platão tanto pode ter um sentido do bem como do mal (conforme o efeito *phármakon*), uma vez que essa “manifestação mágica” estaria distante da verdade. A noção de mimesis, no Livro X d’ *A República*, adquire um sentido mais técnico, definindo a condição e o valor da poesia em relação à episteme e à verdade. Essa definição indica que o discurso poético seria um tipo de ilusionismo. A mimesis daquilo que já é imitação aumentaria ainda mais a distância entre o supra-sensível e o sensível.

Esse modo de pensar a linguagem, seja em seu caráter informativo e comunicativo ou em sua função ficcionalizante, artístico-poética, demarcada inauguralmente pela filosofia platônico-aristotélica que conquistou um papel hegemônico no pensamento ocidental, tende a se reproduzir (se presentificar), de uma forma ou de outra, nos discursos poéticos. O fato, por exemplo, de julgarmos “falar” para “significar alguma coisa”, dotando de sentido um objeto ou uma situação por meio de palavras, nos torna, queiramos ou não, herdeiros de uma tradição metafísica que remonta diretamente a Aristóteles. Comungando ou problematizando aspectos dessa tradição metafísica, a atividade poética se funde enquanto linguagem que pressupõe a diferença. Leyla Perrone Moisés, no texto “A inútil poesia de Mallarmé” (2000, p. 32), afirma que

Usando as palavras com outros fins que não os práticos, sendo um “inutensílio” (...), o poema põe em questão a utilidade de outros textos e da própria linguagem. Afirmando coisas inverificáveis, irredutíveis a um referente, o poema questiona a verificabilidade e a referencialidade das mensagens que nos chegam cotidianamente. O poema vem lembrar, imperiosamente, que tudo é linguagem e que esta engana. Que a linguagem está o tempo todo se fingindo de transparente, de prática e de unívoca, e nos enreda num comércio que nada tem de essencialmente verdadeiro e necessário.

A conceituação dada é linguagem poética, traduz o sentido de que esta é uma arte que se faz no jogo das palavras; palavras que, insufladas por sons, ritmos, cores, gostos, cheiros e encadeamentos lógicos de expressões míticas e líricas, fermentam-se em busca de sentido (sempre em aberto). Ao passo que a linguagem cotidiana desaparece ao ser vivida, sendo substituída por um sentido fechado. A linguagem poética não, ela é feita expressamente para renascer de suas cinzas e vir a ser indefinidamente o que acabou de ser. Assim, no dizer do poema:

Ai, palavras, ai, palavras.
Que estranha potência, a vossa!
Ai, palavras, ai, palavras.
Sois de vento, ides no vento,
No vento que não retorna,
E, em tão rápida existência,
Tudo se forma e transforma! ²

² Cecília Meireles. Romance LIII ou das palavras aérea. In: Romanceiro da Inconfidência (1989).

A poesia de Cecília Meireles sugere quão longe estamos de alcançar o misterioso poder das palavras. Sugere ainda que a arte da poesia é a arte de vôo; as palavras no poema tendem a flutuar mais leves que a densidade do ar, conforme se segue nos versos: “Sois de vento, ides no / vento, quedais, com / sorte nova!”. Se por um lado “a liberdade das almas, / ai! Com letras se / elabora...”, revelando seu efeito positivo (no sentido de que a palavra/discurso é capaz de recortar a realidade e destruir os seus significados institucionalizados em nome de uma nova ordem), por outro, acentua-se o seu poder negativo, de dominação: “E dos venenos humanos / sois a mais fina retorta: frágil, frágil como o / vidro / e mais que o aço / poderosa! ”.³

Ao debater sobre “O que é comunicação poética”, Décio Pignatari, diz que “para o poeta, mergulhar na vida e mergulhar na linguagem é (quase) a mesma coisa. Ela vive o conforma...”. E no processo de busca de transformar o intuído, o poético, o mais imediatamente possível, em moeda corrente para a posse dos homens na linguagem de seu tempo e do seu meio, o poeta se dá conta de que

De cacos, de buracos
De hiatos e de vácuos
De elipses, psius
Faz-se, desfaz-se, fez-se
Uma incorpórea face,
Resumo de existindo⁴

No plano das combinações, as palavras tornam-se espelhos capazes de fragmentar e recriar o universo. Não satisfeito em manipulá-las em tão vasta abrangência, pois “as palavras continuam com seus deslimites”⁵, o poeta faz, desses símbolos do arranjo poético, objetivos que se relacionam com o sublime e ao mesmo tempo falam de si próprio, num processo metalingüístico em que a própria linguagem é discutida e posta em destaque sob o recurso da auto-reflexão poética. Estando fora da linguagem, o poeta “vê as palavras do avesso, como se não pertencesse à condição humana, e ao dirigir-se aos homens, logo encontrasse a palavra como barreira” (SARTRE, 1989, 14). Entretanto, tem a consciência de que a “Vida toda linguagem”; e, com efeito, chega a dizer que: “Penso, logo minto / o real me escapa, / paródia de labirinto”⁶. Esse caráter de certeza inscrito nos versos (paródia de Descartes – “Penso, logo existo”) põe em ênfase o aspecto de criação literária enquanto produção do imaginário que jamais repete o modelo de forma passiva; antes de repeti-lo, desdobra-se sempre o eixo ambíguo de semelhança e da diferença.

³ *Idem, ibidem.*

⁴ Carlos Drummond de Andrade. “(In) memória”. In: Nova reunião: 19 livros de poesia (1983).

⁵ Manoel de Barros. O retrato do artista quando coisa (1998).

⁶ Reynaldo Damazio. “Res Gogitans”, In: *Nu Entre Nuvens* (2001).

No jogo de fios necessários à tessitura do texto, o poeta sente que “lutar com palavras / é a luta mais vã”⁷. Mesmo assim, aceita o combate na *procura da poesia*, sugerindo que:

A poesia (não tires poesia das coisas).
[...]
Penetra surdamente no reio das palavras.
[...]
Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
[...]
Ermas de melodia e conceito,
elas se refugiaram na noite, as palavras⁸.

Utilizando-se do recurso da auto-reflexão, o poeta busca subtrair a linguagem do seu uso cotidiano, e nesse ato de subtração da linguagem ao lugar comum, instaura em sua poesia um ato reflexivo no qual a palavra retorna à fonte original para recuperar a linguagem perdida, inscrevendo-se a idéia, conforme Fernando Pessoa de que “poesia é uma palavra cujo sabor é a essência”. Assim, é

desse jogo de poesia da poesia (ou de ‘simulacro do simulacro’, no dizer de Platão) que Drummond, consciente do seu ofício criador, retira o elemento essencial para a construção de sua turva sintaxe ou desse enigma que tende a paralisar o mundo... (TELES, 1989, 236)

Frente à plasticidade do signo, como que perdendo “o bonde e a esperança”, pois (diz o poeta) “Em vão me tento explicar, os muros são surdos. / Sob a pele das palavras há cifras e códigos”⁹, este tende a oferecer a chave do “segredo”, afirmando que *a poesia é incomunicável*.¹⁰

Entretanto, a linguagem poética tem sido espelho desse inquietante jogo de querer “significar alguma coisa” por meio da palavra. E o que é a poesia? Senão no dizer do poeta: “uma ilha/ cercada / por todos / os lados”¹¹, ou que “a poesia é a única [arte] que fala a linguagem das palavras.”¹² Nesse universo vocabular, o signo se reveste de conotações diferentes. A atividade está em protegê-lo da ferrugem, da automatização de uma realidade. Por conseguinte, sugere-se que não se tome em sentido unívoco as palavras poderiam ser verdadeiras, e em quais falsas. Para Leyla Perrone-Moisés (2000, 303-304),

Os que lidam com a literatura, principalmente com a poesia, aceitam mais facilmente do que os filósofos a afirmação de que as obras verbais não têm um sentido único e final, mas uma significação, ou poder de criar sentidos que se renovam a cada leitura através do tempo. Encaram a obra verbal não

⁷ Carlos Drummond de Andrade. “O lutador”, In: *Antologia poética*, (1998).

⁸ Carlos Drummond de Andrade. “A procura da poesia”, In: *Antologia poética*, (1998).

⁹ Carlos Drummond de Andrade. “A flor e a náusea”, In: *Antologia poética*, (1998).

¹⁰ Carlos Drummond de Andrade. “Segredo”, In: *Antologia poética*, (1998).

¹¹ Cassiano Ricardo. “Poética”, In: *Antologia poética*, (1964).

¹² Cassiano Ricardo. *Poesia Práxis*, (1966).

como reflexo do mundo, nem como resposta ao mundo, mas como pergunta sempre reformulada, ou como mentira que diz a verdade.

No afetado chão de linguagem, ou seja, no artificial e sofisticado arranjo das palavras, o poeta busca abreviar o hino entre o signo e a coisa, o objeto e sua essência, oferecendo a comunicabilidade máxima da experiência imaginativa no vocabulário. O texto poético, a exemplo do que fez Cecília e Drummond, apresenta essa condição dada à linguagem de ser um modo de ação sobre o pensamento, consciente de que “o inútil duelo jamais se resolve”¹³. A montagem e desmontagem (jogo) de palavras, tentando concretizar a linguagem poética de uma atmosfera de síntese, revelam o poder criativo daquele que deseja “ver com outros olhos” o código no qual relações inusitadas entre as palavras postas em jogo podem “produzir uma emoção que outras não produzem” (Valéry). De forma que penetrar na linguagem, a fim de rasgar o tecido da aparência, é um ato presente no discurso filosófico e no poético, o qual se apresenta como uma sabedoria que bate à porta dos homens cuja chave é sugerir em vez de afirmar, seduzir em vez de provar.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond. *Nova reunião*: 19 livros de poesia. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1983.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Antologia poética*. 38 ed., Rio de Janeiro: Record, 1998.

BARROS, Manoel de. *O retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro, Record, 1998.

BOSI, Alfredo de. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1997.

DAMAZIO, Reynaldo. *Nu entre nuvens*. São Paulo: Ciência do Ambiente, 2001.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério Costa. 2 ed., São Paulo: Iluminuras, 1997.

FAUSTINO, Mário. *Poesia completa, poesia traduzida*. 1 ed., São Paulo: Max Limonad, 1985.

PERRONE-MOISÉS. *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

¹³ Carlos Drummond de Andrade. “O lutador”, In: *Antologia poética*, (1998).

PLATÃO. *A República*. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2001.

PLATÃO. Fedro. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Editora Martin Claret, 2001.

RICARDO, Cassiano. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

RICARDO, Cassiano. *Poesia Praxis e 22*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.

SARTE, Jean-Paul. *Que é a literatura?*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989.

TELES, Gilberto Mendonça. “Drummond”, In: *Retórica do silêncio, I: teoria e prática do texto literário*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989. (p221-236).