



A Criação Poética¹

Ruth Ester Poitevin Gomes Ferreira da Silva²
Florence Marie Dravet³
Universidade Católica de Brasília, Brasília, DF

RESUMO

O presente artigo A criação poética é parte da fundamentação teórica, capítulo I, da pesquisa Poesia como necessidade e seus lugares de resistência na contemporaneidade: o estudo de grupos de poetas de Brasília; desenvolve uma reflexão sobre poética, linguagem, comunicação. As ideias aqui apresentadas estão embasadas em estudos de comunicação e filosofia, tendo como principais teóricos, Baitello, Aristóteles, Heidegger, Huizinga e Morin, com vistas a definir melhor os conceitos da referida pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: poética; poesia; linguagem; poeta; comunicação.

Introdução

O mundo vive a era da comunicação mediática, das mídias convergentes; era das imagens, das cores, dos movimentos, do palco; todos os tipos de mídia convivem, das tradicionais às transmidiáticas; porém o surgimento das novas tecnologias não extinguiram as mais antigas; pelo contrário, as possibilidades se tornaram muito mais amplas; mídias que antes eram individuais, como a leitura, hoje interagem, combinam-se, mesclam-se, adaptam-se às exigências do público ou dos consumidores conforme o caso; tornando-se, portanto, mais atrativas. É, a partir de e nesse contexto, que perguntamos: Como acontece – existe e resiste – poesia em uma sociedade consumista, marcada pela palavra mediática, pelo excesso de luzes, pelo espetáculo?

¹ Trabalho apresentado no DT 07 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 8 a 10 de maio de 2014.

² Mestranda do Curso de Comunicação, email: rpoitevin090@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso Mestrado em Comunicação da UCB-DF, flormd@gmail.com



Pensando dessa forma, tornou-se fundamental verificar o lugar da palavra poética no espaço social urbano e no humano. Porque acreditamos na linguagem específica da poesia, capaz de humanizar e transformar, julgamos uma necessidade, além de importante um estudo que tenha como objeto a poesia, tendo como código linguístico a palavra e como espaço o social urbano e o humano e, como foco, os grupos de divulgação e cultivo, os saraus. A pesquisa pretende mostrar que, por ser uma necessidade do ser humano, a poesia resiste no meio urbano; por isso é preciso verificar as formas de resistência; identificar os grupos de organização e manifestações poéticas em Brasília e investigar em que medida existe essa necessidade e como é possível manter viva a poesia.

Considerando que a poesia pertence às *ciências do espírito*, optamos pela pesquisa qualitativa; também porque não estudaremos a poesia morta, fechada em estruturas; mas a poesia viva, a palavra que fala, que humaniza, que conscientiza; a poesia como necessidade humana, de prazer e de deleite, uma forma de voltar ao sentido e à função primitiva da poesia; fazendo-se, portanto, necessária uma reflexão teórica sobre o poético, a poesia e o lugar da poesia. Para tanto, este artigo apresenta a seguinte estrutura: Poesia e poética; A poesia como acontecimento: cisão do *mythos* e *logos*; A linguagem e a linguagem poética, Considerações finais e Referências bibliográficas.

Poesia e poética

Falar em poética é pensar em estética; é impossível não ligá-la à ideia do belo, da poesia, da criação artística, da arte em seus múltiplos significados e manifestações; é, porém, em *A poética* (344.a,C) de Aristóteles que encontramos subsídios para refletir e, quem sabe, chegar a uma conclusão do que é poética bem como poesia, pois que introduz conceitos-chaves sobre os quais se construíram o conhecimento e a reflexão do feito artístico e literário. Na apresentação da obra traduzida para o espanhol por Sergio Alvano (2007 p.7), encontramos que *A Poética* “es la primera reflexión integradora del fenómeno artístico con una articulación múltiple: filosófica, ética, estética y a vez histórica”; é, também, um marco do pensamento artístico, não se restringe só ao que se chama poesia porque o poético tem um sentido amplo e designa toda criação artística enquanto *poiesis* e sua criação exige o conhecimento. Aristóteles dividia em duas as atividades, ou posições humanas: a vida contemplativa, cujo princípio é a contemplação



e a vida política, cujo componente fundamental é o *atuar*; mas, haveria uma terceira atividade: a criação artística, aquela que combina a ação (*poiesis*) e a contemplação (*dianoia*); uma síntese, portanto, no processo geração-criação. *Poiesis, tékné* (do grego), técnica e, como tal, exige um resultado (*ergón*) já esperado, isto é, um efeito já deduzido pela própria desinência da palavra – toda técnica resulta em um produto.

Como “um fazer” (*poiesis*), a arte fundamenta-se em um processo, ao mesmo tempo acompanhada do conhecimento que requer do poeta um juízo atributivo que o oriente na direção do resultado, do produto. Segundo esses preceitos, há diferença entre a *poiesis* do artista e a *poiesis* do artesão; esta consiste em construir objetos úteis e o conhecimento é muito restrito, restringe-se pela singularidade do objeto; já aquela é conduzida por um conhecimento e regida pela razão e seus olhares se dirigem a propósitos elevados.

Aristóteles (2007, p.11) fundamentou a poética sobre três conceitos geradores: *poiesis*, *mimesis* e *catarsis*. A primeira refere-se ao momento da concepção do feito poético; a segunda - *mimesis*, à construção, à realização e a terceira - *catarsis*, ao resultado desse processo. Infere-se, pois, que a *poiesis* e a *mimesis* referem-se ao autor (emissor); a *catarsis*, ao receptor, já que é o momento de sua recepção. Nessa mesma visão, a Poética consiste nas proposições filosóficas e ideológicas de uma época; poesia e sua essência fundamentam-se nas relações poesia-filosofia-história.

No capítulo “A origem da obra de arte” (HEIDEGGER, 2012), fala-nos sobre arte, a partir da significação da palavra *origem*. Segundo ele,

⁴Origine signifie ici ce à partir de quoi et ce par ou la chose este qu'elle est, et comment elle l'est . Ce qu'une chose est en son être tel, le 'quoi' en son 'comment' nous appelons son essence. La question de l'origine de l'oeuvre d'art pose celle de la provenance essentielle. D'après l'idée commune, l'oeuvre surgit de et par l'activité de l'artiste. (2012, p.13)

“Essência”; eis a palavra que diversos autores empregam para referir-se à poesia, à linguagem poética. Na obra *Ser e verdade*, Heidegger diz “a essência essencializa”

⁴ Origem significa aqui aquilo a partir do qual e pelo qual algo é aquilo que é e como é. O que algo é e como é chamamos sua essência. A questão da origem da obra de arte repousa sobre a proveniência de sua essência. De acordo com a ideia comum, a arte surgiu de e pela atividade do artista.



(2007, p.100); exemplificando-a, cita e explica as essências *do povo, do Estado, do trabalho, do mundo e da presença humana*. É, porém, a junção das duas últimas que nos chama a atenção, pois o autor afirma que

A essência do mundo e das coisas do mundo e a essência da presença do homem no mundo: ambos numa unidade, a essência do sendo, do que é e está sendo, em seu todo. Essa essência não se deixa reunir e representar em conceitos vazios e expor num sistema de conceitos. [...] a essência só se deixa expor, transformando o espírito da terra para homens e povos em sua configuração de poder, em suas obras, no modo como carregam e suportam seu destino. A essência do sendo só aparece à medida que, radicado em sua origem e determinação, o homem conquista a essência. A conquista da essência das coisas se dá e acontece como o sendo, enquanto neste debate, crescemos ou assombramos à essência das coisas. A essência não é algo que se possa apreender como representação, pois toda representação joga fora; e nós não queremos jogar fora, mas assumir na prontidão antecipadora de uma ação em conjunto, que toma a essência em antecipação.

Se, portanto, “aquilo que é e como é” a verdade do *sendo* e a verdade é a essência, temos que ⁵“l’essence de l’art serait donc: le se mettre en oeuvre de la vérité de l’étant”.(idem, 2012, p. XX)

De acordo com Huizinga, “a poesia nasceu durante o jogo e enquanto jogo – jogo sagrado, sem dúvida; mas sempre, mesmo em seu caráter sacro; nos limites da extravagância, da alegria e do divertimento; nas fases mais antigas se revestia da maior importância. Assevera-nos, ainda, o autor que

[...] a *Poiesis* é uma função lúdica. Ela se exerce no interior da região lúdica do espírito, num mundo próprio para ela criada pelo espírito, no qual as coisas possuem uma fisionomia inteiramente diferente da que apresentam na ‘vida comum’, e estão ligadas por relações diferentes da lógica e da causalidade. (HUIZINGA, 2012, p.133)

É bastante comum ouvirmos dizer que hoje não existe mais poesia, que os poemas estão esquecidos; não é, porém, verdadeira essa afirmativa. Ela deixou, sim, de ser um ato solitário – o da leitura; o receptor não mais está sozinho, como não o estava no princípio quando havia o contato direto com o poeta; o poema saiu dos livros e a mensagem, do papel e foi para a rua; ocupa o lugar urbano e entra por todos os cantos da sensibilidade humana. Com o avanço das tecnologias, ela tomou novas formas; não são mais simplesmente palavras em papel nem soltas pelo ar; está em todos os meios de

⁵ A essência da arte seria, então, o pôr-se a serviço da verdade do sendo.



comunicações. Muitas vezes, passa despercebida porque, assim como não é para todos, nem todos, também, a percebem; continua, porém, a apresentar uma das principais características originais – o jogo semântico das ideias e há que ter conhecimento além da sensibilidade para ouvi-la; conservar olhos e ouvidos atentos e abertos a essa forma de comunicação. Para Alvano (2007, p.13), “Sem dúvida, a poesia está reservada a poucos e, se todos podem dela gozar não é a todos que está reservada a faculdade divina para criá-la[..]”⁶ e completa com um fragmento, transcrito da *Poética*, Cap. XVII: “ Y assi, se persuade mejor quienes están apasionados; y también, más verdaderamente comueve el comovido y más enfurece el airado”⁷, isto é, a poesia é capaz de sensibilizar; mais ainda tornar mais sensíveis os sensíveis; aos apaixonados toca mais profundamente

Entretanto, assim como existem os apaixonados, há quem não goste de poesia; outros que lhe relegam outro plano (lugar) que não o seu verdadeiro. E qual é o lugar da poesia? Heidegger (2011, p.27-29), no capítulo em que discorre sobre *A linguagem da poesia, Uma colocação a partir da poesia de George Trakl* fala-nos de “colocação” e de “lugar”. “Colocar” tem o sentido de mostrar o lugar que recolhe o dizer do poeta, o lugar de sua poesia; entendendo-se *colocação* como um caminho de pensamento, portanto deve terminar na questão, “a localidade do lugar”. Explica o autor que, na concepção original, o vocábulo significa “ponta de lança” e nela tudo converge; o lugar reúne e recolhe, preservando e envolvendo tudo, “não como uma cápsula isolada, mas atravessando com seu brilho e sua luz tudo o que recolhe de maneira a somente assim entregá-lo à sua essência”. (idem, p.28)

Se quisermos pensar poesia, é preciso fazê-lo a partir do lugar que “recolhe o dizer poético”. Isto nos leva a entender que, para estudar poesia, é preciso partir do lugar, do dizer do poeta cuja “grandeza se mede pela intensidade com que está entregue a essa única poesia a ponto de nela sustentar inteiramente o dizer poético”.(idem, p.29) e “a conversa do pensamento com a poesia busca evocar a essência da linguagem para que os mortais aprendam novamente a morar na linguagem” (idem p.28.). Diz-nos

⁶ Tradução da autora

⁷ E assim, se persuadem melhor os que estão apaixonados; e também mais verdadeiramente comove o comovido e mais enfurece o irado.



Heidegger que “Todo grande poeta só é poeta de uma única poesia”, portanto se quisermos nos colocar sobre ela; logo precisamos estar conscientes de que

Cada poema fala a partir da totalidade dessa única poesia, dizendo-a sempre a cada vez. Como essa única poesia está sempre impronunciada, só podemos fazer uma colocação acerca do seu lugar, quando tentamos mostrar o lugar a partir do que se diz em cada poema isolado. Cada poema necessita assim de um esclarecimento. (idem, p.28),

assim como saber que a poesia está

[...] naquele plano mais primitivo e originário a que pertencem a criança, o animal, o selvagem e o visionário, na região do sonho, do encantamento, do êxtase, do riso. Para compreender a poesia, precisamos ser capazes de envergar a alma da criança como se fosse uma capa mágica e admitir a superioridade da sabedoria infantil sobre a do adulto. (HUIZINGA,2011, p.133)

E por que “envergar a alma da criança”? A criança é curiosa, pergunta sobre o que ouve, sobre o que vê; porque não têm outros conhecimentos, tudo é novo, tudo pode ser descoberto, pode ser descoberto; a criança demonstra alegria, gosta de brincar; aproveita simplesmente a vida. Jung, em *A psicologia do arquétipo da criança*, criança também, é símbolo do novo, do desconhecido; do saber intuitivo e natural.

De olhos puros, coração aberto, ela observa as pessoas, a natureza, os objetos e questiona; encanta-se quando encontra, nas nuvens, a forma (imaginária) de um carneirinho; muitas vezes deslumbra-se como na primeira vez que vê o mar e nele coloca os pés, um deslumbramento, porém, ingênuo; maravilha-se com as descobertas, com as conquistas. O eu lírico de Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa, no poema *O meu olhar*, diz: “[...]Sei ter o pasmo essencial / Que tem uma criança se, ao nascer, / Reparasse que nascera deveras./ Sinto-me nascido a cada momento / Para a eterna novidade do Mundo.”j

Essa capacidade de percepção, livre de qualquer julgamento ou conceito, vai-se perdendo à medida em que ela cresce e se torna adulta, e adquire outras formas de descobrir e obter conhecimento; a percepção é, todavia, tão importante que, segundo Feyerabend (1989, p.126), dela depende a sobrevivência dos indivíduos de uma “tribo”;



logo, por similaridade, de uma sociedade, visto que, é por meio dela, que adquirimos conhecimentos. Para ele,

“Une enorme quantité de connaissances réside dans la capacité de percevoir et d’interpréter des phénomènes tels que les nuages, l’apparence de l’horizon au cours d’un voyage sur l’océan, les formes sonores dans un bois, le comportement d’une personne que l’on croit malade.”⁸ (idem)

Quando se pergunta para que poesia, há muitas respostas; uma delas refere-se à poesia com a função de ensinar a ver; mas também ensina um modo de ver; o que se vê ou o que se vai ver está a cargo de quem lê. O *ver*, neste contexto, significa *conhecer*, *compreender* e “aquele que compreende, este, sim, ama, percebe e vê”. (JUNG, 1991, p. 22). Dessa forma, o poeta tem a missão de ensinar a conhecer, a compreender. “A poesia, a bem dizer, não ensina a ver nada; ou, então, o que daria no mesmo, ensina a ver tudo” (MOISES, 2007, p.15)

Na história cultural da humanidade, a poesia exerceu diversas funções, desde a de entretenimento até função educativa, função estética; mas nem só por esta se pode explicá-la. Diz Huizinga que a poesia exerce uma função vital, pois é “social e litúrgica ao mesmo tempo, em qualquer civilização viva e florescente” (2012, p.134) [...] Como arte, esteve e está presente em todas as sociedades, como poema, já estruturada em versos, estrofes, ritmo, métrica e, por consequência, a obrigatoriedade do estudo dos seus significados. “[..]essas estruturas, formas e motivos são-nos de tal modo familiares que não nos interrogamos sobre sua existência e raras vezes pensamos em inquirir qual é o denominador comum que os leva a ser como são e não de outra maneira.” (idem, p. 141).

Na França, os costumes, o *Cours d’amour* (cortes do amor) do Languedoc, século XII, encontra-se forma idêntica, ou seja, a poesia trovadoresca construía-se de uma dissertação “casuística e polêmica” que abordava questões do amor de forma lúdica;

⁸ Uma enorme quantidade de conhecimentos reside na capacidade de perceber e de interpretar os fenômenos, tais quais como as nuvens, a aparência do horizonte no curso de uma viagem sobre o oceano, as formas sonoras de um bosque, o comportamento de uma pessoa que se julga doente. Nossas vidas se degradariam se não pudéssemos ler o rosto das pessoas, compreender seus gestos, reagir corretamente a seus humores. (tradução da autora)



Nas cortes de amor, o habitual era a imitação mais aproximada possível dos julgamentos verdadeiros, com demonstrações por analogia, o recurso a precedentes. Muitos dos gêneros que se encontram na poesia dos trovadores se relacionam estreitamente com as queixas de amor, como por exemplo o *castiament* (reprimenda), a *tenziona* (disputa), o *partiment* (canção antifonal), o *joc parti* (jogo de perguntas e respostas.” (ibidem, p. 140)

A humanidade avançou, as sociedades evoluíram, novas tecnologias surgiram e a poesia, perpassando séculos, resistiu e continua viva em plena era midiática; faz parte da comunicação humana.

A poesia como acontecimento: cisão do mythos e logos

Em todos os povos, na antiguidade ou na contemporaneidade, o mito sempre esteve presente; tido como uma forma primária de compreender a realidade; produto do homem para situar-se no Mundo bem como explicar a sua existência frente a tantas perguntas que se apresentavam e necessitavam ser respondidas. Do mythos também se valeram a religião e a Filosofia; logo, o mito era tido como verdade. Para a filosofia, *mitos* são narrativas – cantadas pelos rapsodos e poetas - que têm como objetivo responder a pergunta “por quê?” ou explica “por que”; tentativas de esclarecer dúvidas ou de responder às indagações do homem sobre acontecimentos que não entende como, indagações sobre o mundo de que se ocupa a filosofia e a ciência. Conforme Ghiraldelli (2008, P.15), “... nossas narrativas explicativas de um evento ligam o ‘que vem antes’ e o ‘que vem depois’ e o mito faz essa ligação por meio de relações mágicas, ou meramente arbitrárias, que não mostram a regularidade que encontramos na explicação causal ou racional” (GHIRALDELLI, 2008, P.15).

Mircea Eliade (1907-1986), sociólogo romeno naturalizado americano, na obra *Mito e realidade*, considera que

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie de vegetal, um comportamento humano, uma instituição: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*. O mito fala apenas do que realmente aconteceu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos, sobretudo, pelo que fizeram no tempo prestigioso dos ‘primórdios’. [...] Em suma, os mitos descrevem as diversas e, algumas vezes, dramáticas, irrupções do sagrado (ou do ‘sobrenatural’) no Mundo. É essa irrupção



do sagrado que *fundamenta* o Mundo e o converte no que é hoje E mais: é em razão das intervenções dos Entes sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural. (2011, p.11)

Para Eliade, o mito é exemplo de todas as atividades humanas significativas, porque relata a “gesta dos Entes Sobrenaturais e a manifestação de seus poderes” (idem, p.12); para Huizinga, o mito é sempre poesia, seu trabalho são as imagens com a ajuda da imaginação; o mito narra uma série de coisas que se supõem acontecidas em épocas remotas; é o veículo adequado para as ideias do homem primitivo acerca do universo. Imagens criadas pela imaginação, suposições sobre fatos que teriam acontecido, ideias do homem primitivo. O mito, como história sagrada é uma história verdadeira, porque se refere a realidades. O mito cosmogônico, por exemplo, é ‘verdadeiro’, porque o mundo existe como prova; o mito da origem da morte é, também, verdadeiro porque o homem morre e, assim, tantos outros mitos que podem ser comprovados pela existência do que neles é relatado. Huizinga considera que

[...] tudo aquilo que transcende os limites do juízo lógico e deliberativo, tanto o mito como a poesia se situam dentro da esfera lúdica. Não quer dizer que seja uma esfera inferior, pois pode muito bem suceder que o mito, sob essa forma lúdica, consiga atingir uma penetração muito além do alcance da razão.” (Idem, p.145)

Para os gregos, o mito também era sagrado porque tinha a função de exprimir o divino em linguagem poética; na realidade, uma função litúrgica; entretanto foram os gregos, também, que romperam com linguagem metafórica do *Mythos*, dando lugar ao pensamento racional, o pensamento filosófico, ao *Logos*. Tornava-se necessário pensar e comunicar o pensamento claramente e a linguagem, inteligível; o que, pelo *mythos*, era impossível, já que ‘obscuro’.

Em a *Unidualidade do pensamento* (2011, p.39), Dravet explica que “a instância do *Mythos* atende às necessidades de compreensão dos fenômenos noológicos do universo, enquanto a instância do *Logos* visa a atender a necessidade de compreensão dos fenômenos físicos desse mesmo universo”. Mais ainda,

O *logos*, enquanto modelo empírico/técnico/racional de conhecimento, levou-nos muito longe na compreensão das origens dos fenômenos do mundo físico (teoria do big-bang, teoria da antimatéria e do vácuo quântico, etc.). Já a negação ou desvalorização do *mythos* como modelo simbólico/mítico/mágico do pensamento alienou o homem moderno de sua própria realidade noológica, afastando-o da



proximidade na qual nossos antepassados viveram com a língua, proximidade esta que chamamos poética. (idem, p.40)

Pergunta-se, pois, que necessidade é essa que o homem tem de tentar entender o mundo, de tentar explicá-lo, de questionar-se? O que ele busca? Razões para estar no mundo e nele situar-se, eis a busca do *ser-aí*. Assim surgiram as lendas, as fábulas, os mitos, verdadeiras narrativas poéticas, dignas de nosso encantamento; jogo de palavras e imagens que nos seduzem. Mas, se o mito e o logos tinham função explicativa por que, então, dissociá-los? Para Ghiraldelli (2008, p.140), por serem as duas narrativas explicativas, criou-se uma competição entre elas e, para desfazê-la, a filosofia teria nascido. Mais ainda, teria de explicar “por que tomamos o ilusório pelo real”.

Assim como o mito, a poesia também reflete o pensamento do homem sobre o mundo, sobre si mesmo; não de modo pensado, refletido como o filósofo, porém de forma única, tão sua como sua linguagem. Antônio Cícero, em *Poesia e filosofia* (2012, p.21), diz: ‘pensar sobre o mundo’ é tarefa da filosofia, porém ‘pensar o mundo’ é apreender o mundo enquanto pensamento ou o pensamento enquanto mundo’, é, portanto, uma tarefa intelectual, um ‘pensamento intuitivo e noético’, uma sabedoria especial, o que é tarefa dos poetas. São palavras suas:

“os assuntos do poeta não são tão genéricos e abstratos quanto os do filósofo. Ao contrário: parecem ser bastante concretos. O poeta, por exemplo, fala da manhã, da morte, do nascimento, do azul, dos sapatos, da rua, dos gestos, das mãos, dos vestidos, das gravatas, do cansaço... [...] o poeta não fala literal ou explicitamente sobre os assuntos dos filósofos, mas os aborda de modo figurativo e implícito.” (CÍCERO, 2012. p.25)

Acrescentemos: o poeta fala os problemas do mundo, da paz, da guerra, do passado, do presente, do pensamento hoje, das recordações. Segundo Jung (1991, p.21), o homem possui uma ‘sabedoria primordial e inata’ que se manifesta como uma recordação; uma sabedoria que “lhe é revelada através da *lúmen naturae*, ‘luz natural’, um ‘céu interior’ (p.18)

“A recordação é uma cadeira de balanço embalando sozinha”, diz-nos o poeta gaúcho Mário Quintana; entretanto perguntamos: o que tem a ver uma cadeira de balanço com a recordação? Linguagem simples; pensamento complexo! Pensemos em uma cadeira de balanço, se ela se move é porque alguém esteve sentado e já não está mais presente,



logo é ausência, mas também presença; recordação; “a poesia evoca, torna presente o que estava ausente” (HEIDEGGER, 2011, p.22). Outra possibilidade de leitura: se a cadeira se move sozinha é porque existe o vento que a faz balançar, não há necessidade de impulso humano; recordação: sobre ela não temos controle, vem quando bem quer, fica o tempo que bem quer e vai embora como chegou, sem que possamos retê-la ou controlá-la. Segundo Huizinga

A linguagem artística difere da linguagem vulgar, pelo uso de termos, imagens, figuras especiais, que nem todos serão capazes de compreender. O eterno abismo entre o ser e a ideia só pode ser franqueado pelo arco-íris da imaginação. Os conceitos, prisioneiros das palavras, são sempre inadequados em relação à torrente da vida: portanto é apenas a palavra imagem, a palavra figurativa, que é capaz de dar expressão às coisas e ao mesmo tempo banhá-las com a luminosidade das ideias. Ideia e coisa são unidas na imagem. (ibidem, p.149)

A linguagem e a linguagem poética

Em um conceito muito simples, podemos dizer que linguagem é a capacidade do ser humano de se fazer entender, de comunicação e, por comunicação, em princípio, e por origem do termo, entende-se “tornar comum”. Seria essa a capacidade que difere o homem dos outros seres da natureza; só o homem é capaz de, pelo uso da linguagem, comunicar-se; para isso cria e recria códigos e formas quando pela palavra, oral ou escrita, não entende ou não se faz entender. O professor de línguas aprende e acredita que o homem é incapaz de viver sem se comunicar; é uma necessidade; entretanto nesse ato, nem sempre está presente o falar, visto que até o silêncio é uma forma de comunicar, agrado ou desagrado, alegria ou tristeza, raiva, revolta ou, simplesmente o consentimento de algo. Sob essa visão, deduz-se que sempre haverá comunicação.

Na introdução da obra *Pragmática da Comunicação humana* (WATZLAWICK, 2007, p 13), o autor se refere à comunicação como “uma condição *sine qua non* da vida humana e da comunicação”. Baitello (2005), em *Os meios da incomunicação. A outra face, demasiadamente humana, dos vínculos*, por exemplo, fala de uma “irmã gêmea” da comunicação, a *incomunicação*. A esse respeito, ele explica que

Quanto mais se aperfeiçoam os recursos, as técnicas e as possibilidades que o homem tem de se comunicar com o mundo, com os outros homens e consigo mesmo, aumentam, também, em idêntica proporção, as suas incapacidades, suas



lacunas, seu boicote, seus entraves ao mesmo processo, ampliando um território tão antigo quanto esquecido, o território da comunicação humana. (idem, p.3)

O autor afirma que a comunicação e a incomunicação andam e estão sempre juntas e, quanto menos percebida, mais danos pode causar; pode-se nomeá-la de diversas formas e muitos são os espaços em que ela está “inteiramente à vontade” e “é nos excessos que ela se faz presente”; excesso de informação, de tecnologia, de luz, de zelo, de visibilidade e no excesso de ordem. Para ele, “vivemos (e morremos) nos excessos do tempo e no tempo dos excessos”. Os excessos do tempo trazem, por um lado a aceleração, o estresse, a pressa, por outro, a desocupação, o desemprego, o tempo esvaziado”. Para explicar o processo da incomunicação, refere-se a Vilém Flusser quem descreveu o processo “de perda crescente das três dimensões do espaço de comunicação humana”, pilares sobre os quais se constrói a comunicação.

Da comunicação corporal que ocorre em três dimensões, passamos para a comunicação por imagens, em apenas duas dimensões, depois para a escrita, composta de traços unidimensionais, e finalmente a comunicação digital, com nenhuma dimensão. E agora, a partir da nulodimensão, começa o homem a reconstruir virtualmente as outras dimensões.

Diz-nos, ainda, que seria uma redução do “espaço externo da comunicação, dos vínculos sociais, dos horizontes e das horizontais da sociabilidade”, o que corresponderia a uma “redução dos espaços internos, a um estreitamento da comunicação consigo mesmo”. Havendo um rompimento desses vínculos, em seu lugar, ficariam os “fantasmas dos vínculos” e a esses fantasmas é que se dá “o nome de incomunicação”.

Em outra dimensão, temos que “A linguagem é a expressão humana de movimentos interiores da alma e da visão de mundo que os acompanha”, é o que nos diz Heidegger, enquanto afirma que só se pode falar da linguagem partindo dela mesma. Mas ele faz algumas perguntas a que, também, responde ao longo do capítulo *A linguagem*. Uma delas é “Como vigora a linguagem como linguagem?” e a resposta intriga: “A linguagem é: linguagem. A linguagem fala. O que significa falar?” (HEIDEGGER, 2011, p.9). Falar é nomear e nomear

“não é atribuir palavras”; nomear é evocar para a palavra. Nomear evoca. Nomear aproxima o que se evoca. A evocação convoca. (idem, p.15). [...] A evocação



convida as coisas de maneira que estas possam, como coisas, concernir aos homens. (idem.p.16) Fazendo-se coisa, as coisas são gesto de mundo.” (idem, p.17)

Sob o ponto de vista da linguística, entendemos que a fala é o uso individual de uma língua pelo falante; todo homem fala uma língua, logo todo homem fala. Podemos entender, também, a fala como uma atividade natural do homem, resultado da ação do órgão do corpo humano responsável por emitir sons, a capacidade vocálica além de vê-la como “expressão do homem, uma representação do real e do irreal”. Não é, entretanto, a essa fala que se refere Heidegger; mas àquela que diz, ou seja, ao “dito”, à essência da linguagem; e o que buscamos no poema é o falar da linguagem. O que procuramos se encontra, portanto, na poética do que se diz”, é o dizer genuíno e “o que se diz genuinamente é o poema”. (idem, p.12). Heidegger AFIRMA, ainda, que é conhecimento comum o fato de que

O poema tece imagens poéticas mesmo quando parece descrever alguma coisa. Poetizando, o poeta imagina algo que poderia existir realmente. Ao poetizar, o poema representa numa imagem o que imaginou. O que se diz no poema é o que o poeta expressa a partir de si mesmo. O que assim se expressa fala ao exprimir o seu conteúdo. A linguagem do poema é uma múltipla enunciação.” (idem, p.14)

Dupon (2010, p.32-33), ao conceituar *fala*, cita Merleau-Ponty para quem existem dois tipos de fala: a *fala falante* e a *fala falada*; chama de “fala falante ou conquistadora uma fala que, ultrapassando o universo dos significados sedimentados e animada por uma intenção significativa em ‘estado nascente’, tenta por em palavras um certo silêncio que a precede e a envolve. Por contraste, ‘a linguagem decaída ou fala falada’ é a consequência da invenção do sentido no mundo cultural dos significados comuns disponíveis. Entretanto, não é só Heidegger tampouco Merleau-Ponty que nos dizem que a linguagem fala, Paul Zumthor, em *Introdução à poesia oral*, também. Segundo ele, a palavra poética

É uma voz que fala – não esta língua, que é apenas epifania: energia sem figura, ressonância intermediária, lugar fugaz onde a palavra instável se ancora na estabilidade do corpo. Em torno do poema que se faz, turbilhona uma nebulosa mal extraída do caos. Súbito, um ritmo surge revestido de trapos do verbo, vertiginoso, vertical, jato de luz: tudo aí se revela e se forma. Tudo: simultaneamente o que fala e, aquilo de que se fala e a quem se fala. (ZUMTHOR, 2010, p.177)



Empregando palavras de Hölderlin, Morin (2011, p.36), diz que “O homem habita a terra poeticamente”; entretanto sua posição é a de que o homem a habita de duas formas ao mesmo tempo, a prosaica e a poética; porque sem a prosa, não haveria poesia e o contrário também é verdadeiro. A poesia, conforme Morin, é um dos dois estados que fazem parte da vida do homem; o primeiro é o prosaico; o segundo, o estado poético não só é produzido pelo poema, mas também pela dança, pelo canto, pelo culto e pelas cerimônias; são duas linguagens correspondentes a dois estados humanos: o prosaico e o poético. O primeiro, ligado à linguagem denotativa, é racional, “tende a precisar, denotar, definir; apoia-se sobre a lógica e ensaia objetivar o que ela mesma expressa”; o segundo, à conotativa, é simbólico; utiliza-se “mais a conotação, a analogia, a metáfora, ou seja, esse halo de significações que circunda cada palavra, cada enunciado e que anseia traduzir a verdade da subjetividade”, isto é, por meio dela, ser humano manifesta-se, subjetivamente, sobre o mundo; é o estado da percepção, do sentir, da forma única e individual de ver a realidade. É este último estado o poético. Não se determina, porém, em que momento se passa de um estado ao outro. Morin explica que

O tecido da vida é constituído de Poesia-Prosa, se não houvesse prosa, não haveria poesia, do mesmo modo que a poesia só poderia evidenciar-se em relação ao prosaísmo. Em nossas vidas, convivemos com essa dupla existência, essa dupla polaridade. (MORIN, 2011, p.36).

Fica evidente, portanto, que o homem produz, a partir de sua língua, a racional que é empírica, prática e técnica; e a simbólica, mítica e mágica. Como exemplo, Morin cita o poeta Fernando Pessoa para quem, em cada um de nós, existem dois seres: um verdadeiro; outro, falso; o verdadeiro tem origem na infância, é o dos sonhos e acompanha o homem por toda a vida; o outro é o das aparências, dos discursos, dos atos, dos gestos; logo, falso; o dos sonhos seria um estado de vidência, não de visão. Esses dois estados, nas sociedades antigas, encontravam-se entrelaçados, entre eles havia uma relação estreita. Em linguagem poética, Paul Zumthor, fala da palavra poética, sua origem, sendo impossível traduzi-la, porque

Toda palavra poética (passe ou não pela escrita) emerge de um lugar interior e incerto, bem ou mal, se nomeia por metáforas: fonte, fundo, eu, vida... ela nada designa, propriamente falando. Um acontecimento se produz, de modo quase aleatório (o próprio rito não é mais que uma apropriação do acaso), num espírito humano, sobre os lábios, sob a mão, e eis que se inclui uma ordem, revela-se outra, abre-se um sistema, e interrompe-se a entropia universal. (2010, p.177)



Considerações finais

Das leituras teóricas, sob as quais se fundamentaram as ideias aqui apresentadas, inferimos que a poesia sempre esteve presente nos espaço social e no espaço humano, com funções diversas, da sacra à pagã; com qualidades figurativas, portadora de imagens, da linguagem poética que joga com as palavras e as ordena de maneira harmoniosa, injetando mistério em cada uma delas, de tal modo que cada imagem passa a encerrar a solução de um enigma. É nessa poesia resistente ao tempo, que continua viva pelos sonhos e trabalho dos poetas e pelo cultivo de pessoas que pensamos centrar a pesquisa, da qual este artigo é parte do primeiro capítulo; entretanto não encerramos o estudo. Mythos e logos, Unidualidade, Prosa e poesia, lúdico, A linguagem como fala e como espaço do homem direcionam e constituem os eixos temáticos das entrevistas que serão realizadas com os grupos da “poesia viva” na cidade, uma tentativa de aproximação de saberes.

REFERÊNCIAS

- BAITELLO JUNIOR, Norval, CONTRERA, Malena Segura, Org; MENEZES, José Eugênio de O. (Orgs.) **Os meios da incomunicação**. São Paulo: Annablume, CISC, 2005.
- CÍCERO, Antônio. **Poesia e filosofia**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2012.
- DRAVET, Florence. **Críticas da razão metafórica**. Brasília: Casa das Musas, 2014.
- DUPONT, Pascal. **Vocabulário de Merleau-Ponty**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- FEYERABEND, Paul. **Adieu à la raison**. Paris: Éditions du Seuil, 1989.
- GHIRARDELLI JUNIOR, Paulo. **História da Filosofia**: dos pré-socráticos a Santo Agostinho. São Paulo : Contexto, 2008.
- HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- _____. **Chemins qui ne mènent nulle part**. France, 2012.
- _____. **Ser e verdade**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- JUNG, Carl. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.
- MORIN, Edgar. **Amor, poesia, sabedoria**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- MOISÉS, Carlos Felipe. **Poesia e Utopia**. São Paulo : Escrituras Editora, 2007.
- MOISÉS. Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo : Cultrix, 2006
- WATZLAWICK, Paul. **Pragmática da Comunicação Humana**. São Paulo : Cultrix, 2007.
- ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte : Editora UFMG, 2010.