

POESIA PARA A PROSA

É TEMPO DE POESIA
UMA ANÁLISE ESTILÍSTICA DO POEMA *MENTIRA*
DE LEANDRO LUZAlessandra Ferreira IGNEZ¹

Com toda sua poeticidade, poemas ensejam experiências singulares aos seus leitores; o modo como expressam o mundo – o *sentimento do mundo*, como diria Drummond, e as vivências de um *eu* – resvala sobre nós, descortinando um mundo alheio, que, por meio da leitura, torna-se nosso também. Os limites entre o *outro* e o *eu*, o *lá* e o *cá*, o *outrora* e o *agora* parecem esvanecer quando nos aventuramos pelas veredas de um poema.

Durante nossa jornada, somos enredados pelas tramas textuais e transportados para outros lugares, outras épocas e outras vidas. A literatura permite-nos vestir uma nova pele, colocando-nos no lugar do outro, deixando emergir e despertar em nós não só um sentimento de humanidade, mas também sentimentos humanos: por meio dela, amamos, odiamos, compadecemos, entristecemos-nos, alegramo-nos, revoltamo-nos. Os poemas, diferentemente dos romances e de outros gêneros, são uma cápsula de poesia, pois trazem, concentrado, um discurso potencialmente tocante, no sentido de abrir os olhos do leitor para o mundo, para o outro e para si. Como diz Quintana (2005, p.812), a “[...] poesia é o mistério evidente. Ela é

1 Doutora em Letras – Programa de Filologia e Língua Portuguesa – pela Universidade de São Paulo. Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo – *Campus* São Paulo. Endereço eletrônico: <alessandrainez@ifsp.edu.br>.

óbvia, mas não é chata como um axioma. E, embora evidente, traz sempre um imprevisível, uma surpresa, um descobrimento.”. Ler poesia, portanto, *desautomatiza* nossa forma de perceber a realidade, permite-nos repensar o mundo, tudo aquilo que vivemos e nos sensibiliza. Essa experiência deve ser proporcionada a todos desde cedo, seja em casa, na escola, na rua, no ônibus, no metrô...

Sublinhamos que, com a leitura de poemas, somos afetados tanto pelos conteúdos textuais, quanto pela forma de expressão. Na poesia, o arranjo das palavras, no geral, faz com que elas ganhem, no contexto, sentidos secundários, traços flutuantes (TYNIANOV, 1982, p. 18), sentidos afetivos (COHEN, 1966, p. 56). O modo de dizer no texto poético torna-se sugestivo, passando a significar no texto. A necessidade expressiva, nesse caso, sobrepõe-se à comunicativa, pois o poema não se presta somente a comunicar, mas, sobretudo, a afetar, sugerir e causar estranhamento. Para a leitura acurada desse gênero, é preciso ir para além da mera decodificação de palavras e frases, tentando encontrar sentidos ocultos e subtendidos nos desvãos dessas mesmas palavras e frases. “Ler é um processo abrangente e complexo; é um processo de compreensão, de inteligência de mundo que envolve uma característica essencial e singular ao homem: a sua capacidade simbólica e de interação com o outro pela mediação da palavra.” (BRANDÃO e MICHELETTI, 2011, p. 18).

A linguagem literária afasta-se do uso comum da língua, buscando formas de expressão que tirem o leitor ou o ouvinte de sua zona de conforto. A redundância existente em poemas (muito mais acentuada que em gêneros em prosa desse mesmo universo discursivo) é um exemplo disso; neles, os estratos textuais convergem para um único ponto como uma maneira de reforçar uma ideia. O nível semântico pode ser retomado pelos planos sonoro, lexical, sintático, visual. Da “relação intrínseca entre o conteúdo e a expressão verbal” irrompe a *expressividade*, conforme é entendida pelos estudos literários e estilísticos (GUIMARÃES, 1994, p.80). Entendemos, na esteira de Jakobson (1973), que a poeticidade

surge de uma mensagem centrada em si, da preocupação com a escolha de palavras, frases, sons que possam espelhar e retomar o conteúdo textual, chamando a atenção para o modo de dizer. “A forma penetra a mensagem de modo a constituir-se em significado profundo e substancial, mais que em mensagem abstrata ou de ornamento separável. [...] A dimensão poética é aquele significado vividamente unificado e que coincide com a forma” (MICHELETTI, 1997, p. 153).

Essa mesma linguagem que enreda, encanta e afeta é aquela que, segundo alguns leitores, os afasta da poesia. Como professora, ouço relatos de alunos que amam a leitura de poemas e de outros que se sentem entediados com ela, pelo fato de não entenderem o que leem. Polissêmica, sugestiva, simbólica, às vezes, obscura, a poesia não é fácil, contudo, a prática da leitura torna sua linguagem mais próxima. Venho constatando que alguns dos alunos que afirmam não gostar de poemas realmente não têm afinidade com o gênero, no entanto muitos outros não estão familiarizados com ele; tiveram pouco ou nenhum contato com poesia dentro do núcleo familiar e, durante a formação escolar, a prosa ocupou mais espaço em sala de aula, o que resultou em um letramento poético precário.

Como amante de poemas, acabo por incluí-los em minhas aulas, tentando encorajar todos a experimentar a linguagem poética, buscando a sua chave de entrada (nos termos drummondianos) para o texto. Aos graduandos de Letras sempre reforço que o letramento literário é um direito de todo aluno e sempre os aconselho a inserir poesia em suas aulas. Portanto, continua a valer o convite: “Chega mais perto e contempla as palavras. / Cada uma /tem mil faces secretas sob a face neutra /e te pergunta, sem interesse pela resposta,/ pobre ou terrível que lhe deres: /Trouxeste a chave?” (DRUMMOND, 2006, p. 25-26)

Uma análise fundamentada na Estilística – disciplina que se dedica ao estudo dos usos da língua, seus efeitos expressivos e suas tonalidades afetivas – costuma ser a chave que utilizo para abrir as portas dos textos sobre os quais me debruço. Por muito tempo, apenas

trabalhos voltados à crítica literária valeram-se dela, porém, hoje, expande seus domínios, funcionando como uma ferramenta de leitura para todos os gêneros discursivos. Antes tripartida em Estilística fonológica, Estilística lexical e Estilística sintática, não abordava com frequência os elementos enunciativos do discurso, no entanto, atualmente, segue ao lado da Enunciação e dos estudos discursivos. Neste trabalho, lançando mão de uma abordagem estilística, faço o convite para a leitura/análise do poema *Mentira*, de Leandro Luz. O objetivo é trazer uma das várias formas de se entrar no texto, destacando os usos expressivos realizados pelo poeta.

UM POUCO DE LUZ SOBRE A OBRA *POR TUDO AQUILO QUE O TEMPO NÃO CURA*

Os leitores podem se comportar de maneiras distintas diante de efeitos expressivos produzidos em um texto; Enkvist (1974, p. 17) compara-os a crianças aos pés de um mágico: algumas encantam-se com o resultado do truque e concentram sua atenção nele; outras, *endiabradas*, procuram descobrir os artifícios utilizados. Assim funcionam também algumas análises de textos literários. Segundo Enkvist, de um lado, alguns linguistas descrevem esquematicamente os empregos feitos por um autor, deixando à margem quaisquer considerações a respeito dos efeitos estilísticos provocados por eles; de outro, críticos literários dão destaque aos efeitos inusitados das obras, deixando de estabelecer uma relação entre usos linguísticos e efeitos de sentido. Observando a carência de um ou de outro aspecto nessas análises, o linguista sugere que o estilicista contemple ambos em seus trabalhos, observando a forma do conteúdo e o conteúdo da forma.

Poetas fazem usos singulares e recorrentes em seus poemas; são modos de dizer marcados que particularizam suas vozes e definem, portanto, seus estilos. São comuns as alusões aos estilos roseano, drummondiano... Esses traços linguísticos bem assinalados provocam efeitos expressivos que podem ser definidos a partir do contexto de cada produção

ou do de um conjunto de produções. Consideramos que os efeitos trazem subjacentes escolhas e empregos discursivos contextualizados. À Estilística cabe, portanto, analisar os usos e a produção de sentidos provocada.

A obra *Por tudo aquilo que o tempo não cura*, de Leandro Luz, poeta e romancista contemporâneo, traz um estilo bem definido e apresenta ao leitor um *eu* ferido, ou melhor, um *eu* que, ao longo do tempo, continua ferido. Sob a tônica da fragmentação, o livro reúne poemas que desnudam um estilo dilacerante e lançam luz sobre fraturas expostas. No decorrer da leitura, podemos nos enxergar nesses poemas, identificando-nos com as dores apresentadas. “Um bom poema é aquele que nos dá a impressão de que está lendo a gente... e não a gente a ele.” (Quintana, 2005, p. 532). A disposição dos versos nos poemas do autor e as desagregações lexicais realizadas (*ta-lento*) são exemplos de recursos estilísticos empregados que, no contexto, reforçam a ideia de que a ferida ainda está aberta, e fratura, exposta.

O tempo – figura que tem muita relevância na obra –, muito embora seja considerado um agente redentor, nos poemas do poeta, é retratado de outra forma.

Mentira

Quem diz que o tempo cura tudo

– mente

O tempo engessa tudo

– é diferente...

Dentro do gesso

O osso ainda é um osso quebrado.

No poema *Mentira*, o tempo serve, no máximo, para recobrir a dor, porém não impede que ela perdure. O sofrimento é eternizado (*o tempo não cura*). O tempo corre, passa, no entanto a dor fica *engessada* e intacta. Colar os cacos é uma tentativa vã, o *eu* está e, pelo que parece, permanecerá dilacerado. A forma como os versos desse poema ocupam a página reforça a ideia de ruptura e, no contexto, sugere a impossibilidade de recomposição do *eu*.

As escolhas lexicais *cura*, *engessa*, *gesso* estão ligadas ao universo do restabelecimento físico. No poema, evidencia-se que muitos atribuem ao tempo um caráter restaurador, contudo o enunciador afirma que as pessoas que propagam essa ideia mentem. Ele, assim, assume o lugar de fiador do discurso, daquele que, com propriedade, fala sobre o assunto. A sua percepção sobre o tempo difere da comum e contrapõe-se a ela. O *eu* não só deixa isso manifesto em sua fala, mas também reforça seu posicionamento por meio das posições que ocupam no papel – *mente* e – *diferente*. O verbo e o adjetivo distribuem-se em versos distintos; os únicos “descolados” à direita e, além disso, as duas unidades lexicais rimam, estabelecendo, por meio do “desenho” que fazem na página e da aproximação sonora, uma tensão de sentido entre si que explicita a visão singular do enunciador, percepção esta que se encontra à parte da de muitos outros.

Desconectado da opinião comum, o enunciador acredita que o tempo torna o sofrimento recôndito. A imagem do gesso não traz, assim, a ideia de recuperação; ele é apresentado como o invólucro da fratura que não é debelada. O mesmo se aplica ao verbo *engessar*, que, no contexto, indica – partindo do significado *imobilização de fratura por meio do uso de gesso* – a blindagem do sofrimento e a conseqüente subsistência de um estado penoso. Em ambos os casos, desconstrói-se e subverte-se a ideia que se tem de *engessamento*, o que faz com que as palavras envolvidas ganhem sentidos secundários e afetivos.

O emprego do presente do indicativo por todo o poema deixa a fala do *eu* soar como uma verdade, corroborando a imagem de um enunciador que detém conhecimento. Destacamos também que o tempo verbal utilizado indica que “o evento ou estado descrito vale para o momento presente, mas também para uma certa extensão no passado e no futuro.” (PERINI, 2013, p. 221). Dessa forma, o tempo de *Mentira* parece prolongar indefinidamente a validade das palavras do enunciador.

A dor, dentro do gesso, não passa. O poema acaba, mas a dor permanece. O advérbio *ainda*, no último verso, traz a ideia de que a dor se arrasta tempo afora. O gesso encobre o osso, mas a fratura é exposta pelo enunciador, a fim de que compartilhemos com ele seu sofrimento. Sublinhamos que, com a leitura, as ações, os eventos, os estados são atualizados; portanto, quando lemos o verso *o osso ainda é um osso quebrado*, entendemos que o poema trata de uma dor que não só existiu, como também existe e perdurará por tempo indeterminado. O advérbio empregado não nos dá certeza sobre o futuro dessa fratura, todavia destaca que o penar vem deixando seu rasto pelos dias, anos. O presente do indicativo parece, no contexto, eternizar a fala do *eu lírico* e seu pesar.

A repetição de unidades lexicais (*tudo, tempo, osso*) chama a atenção do leitor para dois elementos que nutrem o discurso: *dor* e *tempo*. Uma metáfora visual é engendrada a partir dessas recorrências: o substantivo *tempo* perpassa o poema, sugerindo o passar dos dias, dos anos; e *tudo* e *osso* – que se referem às dificuldades e tristezas – marcam a sua presença – de forma inalterada – a todo momento.

Os sinais melódicos de que lança mão o poeta também são expressivos e reiteram, no poema, a ideia de fragmentação. Os travessões que antecedem *mente* e *é diferente* separam esses elementos das frases com que estabelecem uma relação sintático-semântica. Essa quebra, conotativamente, retrata a fratura do osso. Além da metáfora imagética, eles destacam a percepção do enunciador acerca do tempo. Segundo Cintra e Cunha (2001, p.

668), “não é raro o emprego de um só travessão para destacar, enfaticamente, a parte final de um enunciado [...]” e “às vezes, para dar maior realce a uma conclusão, que representa a síntese do que se vinha dizendo, usa-se o travessão simples em lugar dos dois-pontos [...]”. As reticências presentes no quarto verso suspendem o discurso, antecedem a conclusão do poema e realçam-na. Com elas, ocorre uma quebra, que, no plano conotativo, é simbólica.

O adjetivo *quebrado*, que fecha o texto, é motivado no discurso; com um número significativo de oclusivas e uma sequência de oclusiva e vibrante, representa semântica e sonoramente a quebra. O poema, então, é fechado pelo/com sofrimento. O osso quebrado está dentro do gesso; e, visualmente podemos enxergá-lo – partido – lá: gesso. A marca do participípio, como afirma Câmara Júnior (1970, p. 92), expressa um processo que se passou em um ser. Uma vez findado o processo, este deixa marcas profundas, fazendo com que o ser seja caracterizado por aquilo que passou. O ato de quebrar, machucar findou, mas a quebra não foi/é reparada, o mal está feito. A relação entre adjetivo e substantivo (*osso quebrado*) permite pensar que o enunciador carrega, tempo afora, as dores. *Quebrado* está e *ponto final*.

Vale retomar um ponto e perguntar se a repetição do substantivo *tempo* só sugere a passagem temporal ou se também insinua o reviver permanente de um momento penoso. Pensando nessa espécie de *looping* sem previsão para terminar, é possível interpretar que o uso do presente do indicativo – podendo exprimir, em alguns casos, estado permanente (*O osso ainda é um osso quebrado*) – prende o enunciador à condição de sofredor. O advérbio *ainda*, como já dito, poderia representar a luz no fim do túnel, mas parece muito mais retomar a ideia de alastramento do pesar.

A supressão de elementos subjetivos no discurso – como uso de primeira pessoa – fortalece a ideia de que o enunciador traz verdades, contudo deixa uma “pulga atrás da orelha” do leitor: será que seu sofrimento se esconde atrás de sua linguagem objetiva? Seria ela o gesso que recobre a dor, que preserva a intimidade daquele que fala? A suposta

impessoalidade não parece impedir que o poema deixe pressuposta a dor pungente de um *eu* e que tratemos a dor trabalhada como a dor de quem enuncia. Os travessões não só dão destaque ao ponto-de-vista do *eu lírico*, mas também parecem abrir espaço para que a sua voz reverbere. Além disso, vale notar que o uso dessa linguagem dá abertura para que todos os leitores se sintam dentro do poema.

O poema escolhido é bastante denso e provoca reflexões importantes: o tempo cura ou o tempo encobre? A cada leitor fica como “tarefa” procurar a resposta.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine; MICHELETTI, Guaraciaba. Teoria e prática da leitura. In: BRANDÃO, Helena H. Nagamine; MICHELETTI, Guaraciaba. *Aprender e ensinar com textos didáticos e paradidáticos*. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

CÂMARA JÚNIOR, Joaquim Mattoso. *Estrutura da língua portuguesa*. Petrópolis: Editora Vozes, 1970.

CELSO CUNHA, Luís F. *Nova gramática do português contemporâneo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

COHEN, Jean. Poesia e redundância. In: *O discurso da poesia. Poétique*, n. 28, Coimbra: Livraria Almedina, 1966.

ENKVIST, Nils Erik et alii. *Linguística e estilo*. Trad. De José Paulo Paes e de Jamir Martins. São Paulo: Cultrix, 1974.

GUIMARÃES, Elisa. Linguagem literária. In: Hubner et alii. *Língua Portuguesa. Diário de Classe* 3. São Paulo: F.D.E., 1994.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1973.



LUZ, Leandro. *Por tudo aquilo que o tempo não cura*. São Paulo: Patuá, 2013.

MICHELETTI, Guaraciaba. Repetição e significado poético (o desdobramento como fator constitutivo na poesia de Ferreira Gullar). In: *Filologia e língua portuguesa*, São Paulo: Humanitas FFLCH USP, 1997, n. 1.

PERINI, Mário Alberto. *Gramática do português brasileiro*: Parábola Editorial, 2010.

QUINTANA, Mário. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

TYNIANOV, Youri. Os traços flutuantes da significação no verso. In: TODOROV, T. (Org.). *O discurso na poesia. Poétique*, n. 28, Coimbra: Livraria Almedina, 1982.

Envio: Março de 2021
Aceite: Março de 2021