

METAPOESIA: PARA UMA POÉTICA DA POESIA*

PRIMEIRA PARTE: O POETA

ENOQUE BALBINO LIMA**

Doação à Biblioteca da UFL, deixada pela professora do Departamento de Educação, Dra. Vani Ruiz Viçosi, 1987

RESUMO

Primeiro artigo, de uma série de três, extraído da tese de Livre-docência – Metapoesia: Para uma poética da poesia, em que se discute a metalinguagem empregada na poesia, descrevendo o fenômeno poético global: O Poeta, a Poesia e o Poema dentro de uma concepção tricotômica do universo. Neste trabalho, trata-se especificamente da concepção de poeta, na poesia e suas relações com o mundo físico, seu próprio universo psíquico, o universo metafísico e o poema. Discute-se também o papel do poeta como artista e artesão. O estudo vem encabeçado por uma introdução geral da matéria em que se explica o enfoque da tese no seu todo, procedendo-se, também, a uma breve análise do termo poética.

INTRODUÇÃO

Sendo este trabalho o primeiro de uma série de três artigos extraídos da tese de Livre-Docência em Teoria Literária – Metapoesia – nos pareceu de bom alvitre elaborar uma introdução não apenas para este artigo, mas que dê uma visão de conjunto da dissertação como um todo. Por isto, trataremos aqui, a título de introdução, do enfoque da tese em geral e do termo poética, para, então, tratar do Poeta assunto do presente artigo.

A tese da qual foi extraído o presente trabalho se propôs a uma abordagem nova, embora tratando de um tema bastante antigo – a Poética. Não é uma poética clássica em que se discute a arte de fazer versos, normativamente; não é também uma poética moderna em que se analisa a literariedade do discurso poético em prosa ou verso. Não é uma poética sistemática, mas dispersa, assistemática, na metalinguagem empregada pelos poetas, na própria poesia.

O poeta atua, na criação poética

como ator e espectador, como sujeito e objeto, simultaneamente: cria a poesia do cosmo, mas ele mesmo é, interiormente, um “universo”, e é da interiorização do “macrocosmo” e exteriorização do “microcosmo” que nasce a poesia. Por outro lado, constatamos também, na reflexão metalingüística dos poetas, a ânsia de ultrapassar as fronteiras do mundo objetivo e subjetivo e penetrar nos mistérios insondáveis de um terceiro universo, que chamamos de “metacosmo”. Nestas condições, nos pareceu pertinente orientar o presente trabalho dentro de uma perspectiva tridimensional: o universo físico, denominado, aqui, de “macrocosmo”, o universo psíquico, chamado de “microcosmo”, é, finalmente, o universo metafísico, denominado “metacosmo”.

Assim, tendo em vista uma visão tricotômica da estrutura do universo, dividimos o nosso estudo em três partes: o poeta, a poesia e o poema, abordando, como subtítulos, o Poeta em relação ao “macrocosmo” ao microcos-

mo”, e ao “metacosmo” e ao poema na realização poética. Com relação a poesia, após algumas considerações preliminares, tratamos dos três universos já referidos, como fontes da poesia. Deve-se esclarecer também que o plano geral da tese baseou-se numa cosmologia poética global, partindo-se do pressuposto de que a poesia em sua essência, existe, como tal, no Universo (cosmo), no Poeta e no Poema. (Ver Figura 1)

Abordamos, portanto, a constatação e discussão de uma “Poética da poesia”, procurando documentá-la com textos da poesia moderna, com exceção de algumas textos da poesia simbolista de Cruz e Souza.

Na abordagem da matéria, não fazemos distinção entre poética e poemática. Entendemos que o poema nada mais é do que uma maneira de ser da poesia. Desvincular o estudo da teoria poética do estudo teórico do poema, tratando aquela numa disciplina – a Poética e este numa outra – a Poemática, pareceu-nos descabível. Entendemos que o poe-

* O título da tese donde se extraiu o presente artigo – primeiro de uma série de três abrangendo todo o trabalho, foi emprestado da Linguística – metalinguagem(9), que é a linguagem que referencia a si própria; Metapoesia seria a poesia falando da poesia. No plano elaborado para esta primeira parte do trabalho, inclui-se uma introdução geral da matéria, a fim de fornecer aos leitores informações que lhes dê uma visão de conjunto da matéria como um todo. No enfoque do trabalho em geral defende-se a tese de que a criação poética consiste em se captar com as “antenas” da inspiração, um pouco da poesia *in natura* e verbalizá-la, imprimir-lhe forma comunicante, através do poema. Se dissermos que (aqui e agora) o espaço onde se encontra o leitor está impregnado de melodias e imagens, ele talvez estranhe, a princípio, mas logo se convencerá de que isto é verdade. Basta ligar um aparelho receptor de rádio ou de televisão. Esses aparelhos captarão as melodias e/ou imagens em forma de ondas, tornando-as audíveis e/ou visíveis aos circunstantes. O que teria acontecido? Simplesmente isto: Os órgãos do sentidos humanos não conseguiram perceber as melodias e imagens porque elas chegavam até eles em forma de vibrações de ondas, numa frequência inacessível aos ouvidos e olhos humanos. O rádio e/ou televisão transformaram-nas, fazendo-as chegar aos órgãos dos sentidos numa frequência acessível a esses órgãos. O poeta, por analogia, faz na criação poética, o papel do rádio ou do televisor, é o poema, o do altofalante ou do vídeo.

** Doutor em Letras e Livre-docente em Teoria Literária. CCH – UEL.

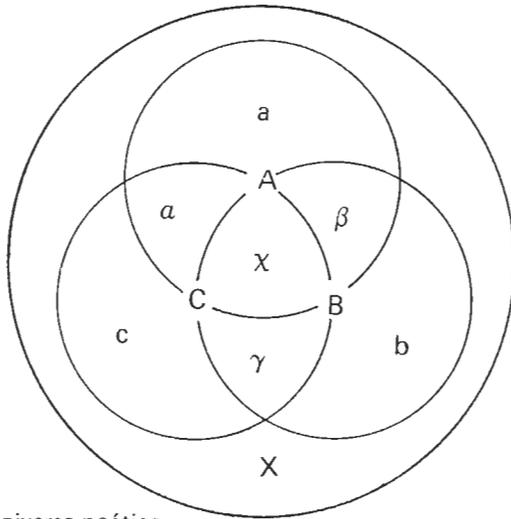


Figura 1 — O universo poético

- X — A Poesia em sua essência, a poesia em si
 A — O poeta
 B — O cosmo
 C — O poema
 a — A individualidade do poeta, o poeta em si
 b — Aspecto do universo que transcende à compreensão do poeta e à forma de expressão do poema
 c — Individualidade material do poema, o poema em si
 α — Conjunto interseção
 β — Conjunto interseção poeta/cosmo
 γ — Conjunto interseção poema/cosmo
 X — Conjunto interseção poeta/cosmo/poema - a poesia—forma—comunicante, do macro, do micro | e do "transcosmo" que se reflete no "espelho" do poema

ma deve ser tratado como um capítulo da Poética, a saber, uma maneira de ser da poesia, em estado de discurso verbal.

O termo poética em sua acepção etimológica, do grego, que significa "criar", ou recriar a poesia, cuja substância é o discurso poético, o poema, que se realiza quando "a poesia visita o poeta" nos seus momentos de inspiração.

VALÉRY, citado por TODOROV, in: *Estruturalismo e poética*, diz: "O nome poética nos parece convir-lhes, entendendo-se que essa palavra de acordo com a sua etimologia, vale dizer, como tudo quanto diga respeito à criação ou à composição de obras cuja linguagem seja, a um só tempo, a substância e o meio — e não no sentido restrito de coleção de regras ou de preceitos estéticos referentes à poesia⁽²⁹⁾". "A palavra Poética se referirá neste texto, a toda literatura, seja ela versificada ou não".

Assim, enquanto a Estética é a filosofia e a ciência do Belo (restrito seu objeto ao belo artístico, na Estética

de Hegel)⁽¹⁰⁾, a Poética tem como objeto o discurso literário e como objetivo a literariedade da obra literária.

Toda a corrente do pensamento estruturalista na literatura está de acordo, em suas linhas mestras, com o pensamento de VALÉRY e TODOROV. No entanto, o problema continua aberto e o termo poética tem sido empregado através dos tempos nas mais variadas acepções.

Na Poética de Aristóteles⁽⁵⁾, a palavra é empregada significando um conjunto de conceitos explicativos das diversas formas literárias existentes em sua época, como a epopéia, a tragédia, a comédia e a poesia lírica. Descrevendo, Aristóteles, as diversas modalidades da manifestação literária até então conhecida, traça preceitos para a composição literária, cujas espécies, segundo o seu entender, estão intimamente ligadas ao caráter das ações imitadas, o que distingue, por exemplo, a tragédia da comédia. Ainda, segundo o mesmo filósofo, as diversas formas de poesia estão também relacionadas à índole de cada poeta, na sua inita-

ção das ações de seus personagens.

Diz textualmente: "A poesia tomou diferentes formas, segundo a diversa índole particular dos poetas (Poética 1448a), e mais adiante: "A comédia é, como dissemos, a imitação de homens inferiores; não, todavia, a toda espécie de vícios, mas só quanto àquela parte do torpe que o ridículo" (Ibidem, 1449, a).

Desde Aristóteles até hoje, a acepção da palavra poética tem variado de autor para autor e de trabalho para trabalho em que se discute esse assunto. A "doença terminológica" atacou de tal maneira o termo poética, (assim como outros termos técnicos), que ele passou de unívoco, por natureza, a plurívoco, de monossêmico a polisêmico, muito embora os estruturalistas da literatura tenham dado um grande passo no sentido de conceder ao termo uma acepção unívoca. No entanto, a ambigüidade do termo permanece, como podemos constatar nos exemplos abaixo:

No seu livro *Estruturalismo e Poética*, TODOROV⁽³⁰⁾, conforme sua própria explicação, o termo é empregado significando um conjunto de reflexões sobre a literariedade de uma obra, reflexões que tentam responder à pergunta: o que é que caracteriza uma obra literária, seja em prosa ou verso? Já na Poética de Maiakovski, de Bóris Schnaidermann, o termo diz respeito ao posicionamento do poeta russo em face da problemática do contexto sócio-cultural em que está inserida a sua obra e suas concepções estéticas.

CELSO CUNHA⁽⁸⁾ emprega o termo como significando um conjunto de regras e preceitos técnicos de composição poética na época trovadoresca.

1. CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

No presente estudo analisamos o conceito de poeta, procurando a resposta, na própria poesia, para as indagações: o que é o poeta? Qual o seu papel no mundo, na sociedade? É o poeta um homem comum, um super-homem ou um homem inferior, como foi considerado por Platão, que o excluiu de sua utópica República, ou ainda indigno da cidadania de um país^(*), inferior aos políticos,

(*) O pai de Ovídio não estava satisfeito com o fato de seu filho ser poeta e procurava persuadi-lo a preparar-se para o foro. Diz o próprio Ovídio em sua autobiografia: *Saepe pater dixit: studium quid inutile tentas? Moenedis nullas ipse reliquit opes* (Elegia X, lib. IV). O poeta Archia encontra dificuldade de conseguir a cidadania romana por ser apenas poeta. Cícero defende-o com veemência, em seu discurso *Pro Archia*, provando que todos os ramos do saber têm certa relação entre si: não constituem compartimentos estanques: *Etenim omnes artes quae ad humanitatem pertinent, habent quod commune vinculum, et quasi cognatione quadam inter se pertinentur*.

juristas e oradores? Como encara o mundo ou, em outras palavras, qual a atitude do poeta em face do Universo na sua estrutura tricotômica: o "macro", o "micro" e o "metacosmo"? O poeta é um artista, simples artesão ou as duas coisas ao mesmo tempo? E em relação à poesia, consegue ele realizá-la totalmente ou fica ainda, além de sua capacidade expressiva, um universo insondável de poesia indisível, incomunicável?

Que é o poeta? Um vate, um iniciado nos mistérios da Beleza? Cassiano Ricardo nos dá uma definição de poeta que merece ser analisada:

Que é o Poeta?
um homem
que trabalha o poema
com o suor do seu rosto.
um homem
que tem fome
como qualquer outro
homem.(27)

Na poética de Cassiano Ricardo, o poeta não é um super-homem nem um homem inferior aos demais; é um homem comum, porém diferente dos homens comuns: é "um homem que trabalha o poema" que amassa o poema com o "suor do seu rosto". É um arquiteto da poesia, e um artesão do poema.

Em Fernando Pessoa, "o poeta é um fingidor" que transforma a dor sentida em dor fingida; que consegue conferir novas dimensões à realidade vivida e sentida; É o recriador, o imitador do Belo natural, aquele que transfigura a realidade, criando uma supra-realidade.

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é a dor
A dor que deveras sente.(26)

O poeta é um homem, um ente duplice: sente a dor e finge a dor; é igual a qualquer homem e diferente de todos os homens; é um servo-livre. É mais: alguém intimamente engajado na realidade, na problemática do dia a dia, integrado no contexto sócio-econômico e

cultural em que vive o homem, o próprio poeta:

Éramos seres dúplices: libertos
dirigindo a existência, éramos ser-
[vos
subordinados a acontecimentos,
éramos poetas. Tudo nos movia.
Vésperas somos, esperamos dias
e nos dias choramos esperança.(11)

2. O POETA E O "MACROCOSMO"

O poeta, este "homem que trabalha o poema com o suor do seu rosto", está inserido num universo tricotômico complexo que ele tenta sondar e traduzir seus problemas e mistérios em discurso e do qual tenta extrair toda Beleza invisível aos olhos profanos. Infelizmente muito pouco desse imenso universo estético pode ser captado e traduzido em versos e ritmos pelo poeta,

como veremos ao longo deste trabalho. (Ver Figura 2)

Antes de tudo, o poeta está necessariamente inserido num mundo palpável, tangível, físico, social, político; é o "macrocosmo" que o envolve em toda sua tricotomia "antropológica": física, psíquica e espiritual, embora seja o aspecto somatológico que mais diretamente se relaciona com o universo físico.

O poeta está com os pés na terra firme da realidade nua e crua de cada dia e da qual não pode furtar-se, assim como não podemos nos livrar dos pingos de lama, quando andamos sob a chuva com um "terno de brim branco". A cor branca, na poética de Manuel Bandeira, parece conotar assim, a sensibilidade aguçada do poeta ante o sofrimento, as dores, as misérias deste mundo, do qual ele tira a matéria prima de sua poesia.

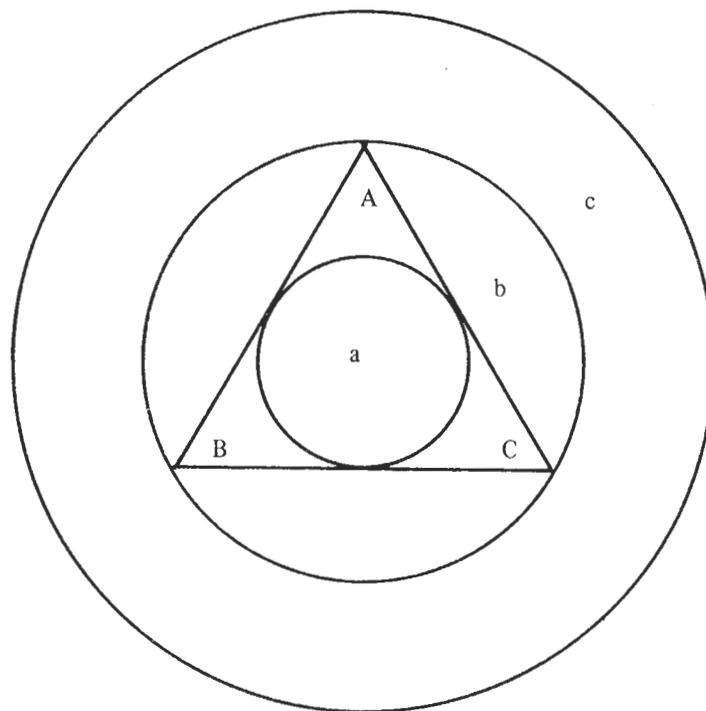


Figura 2 – O poeta em face do universo em sua complexidade tricotômica*

*Na FIGURA 2, o triângulo ABC simboliza o poeta inserido num universo tricotômico, sob cujo influxo vive constantemente, influxo esse que atua de fora para dentro e de dentro para fora, como forças inexoráveis centrípetas e centrífugas. Cada ponta do triângulo representa um elemento da manifestação trina do ser, que é, em sua natureza, dual e, em sua manifestação, trino: corpo, alma e espírito (*soma, psychê e pneuma*). Seu trabalho como poeta consiste em recriar esses mundos, corporificá-los em discurso verbal, trazê-los para o plano expressivo do poema, cujo conteúdo é tirado dessa tricosmovisão do poeta e cuja forma de expressão é o discurso em que predomina a função expressiva ou emotiva que não descreve esse universo tricotômico, mas sugere-o graças a uma semântica intencional e necessariamente polivalente, ambígua, equívoca. É claro que não podemos dissociar esses três universos no ato da criação poética, como não podemos dissociar a poesia do poema e vice-versa. Contudo achamos pertinente enfatizar o problema deste ângulo, porquanto a constatação dessa trilogia nos parece evidente nas reflexões metalinguísticas encontradas na poesia. O círculo a representa o microcosmo do poeta, o b o macrocosmo e o c, o "transcosmo", que transcende à capacidade gnosiológica do poeta, a sua razão intelectual, em oposição à "razão do coração" no dizer de Blaise Pascal.

O poeta, na ânsia incontida pela expressão poética, vai buscar no mundo em que vive a poesia, recriando esse universo, a imagem e semelhança de sua imaginação e emoção criadoras, insuflando vida e beleza a um mundo aparentemente inestético e prosaico.

Com as lágrimas do tempo
E a cal do meu dia
Eu fiz o cimento
Da minha poesia.
E na perspectiva
Da vida futura
Ergui em carne viva
Sua arquitetura.⁽²¹⁾

Em Manuel Bandeira está patente o relacionamento direto e decisivo do mundo em que vivemos, na inspiração do poeta. A poesia moderna deixa de ser lamentos e soluções vãos, destituídos completamente de conteúdo real. O poeta deixou de ser um sonhador, vivendo num mundo puramente sentimental e irreal; o poeta vive o seu mundo e o seu tempo. A poesia se nutre do cotidiano. O sangue, o suor, a lágrima, o lirismo dos bêbados e dos loucos, dos becões e das velas que faz vibrar as cordas da inspiração do poeta: o mundo presente e atual na sua dura e terrível realidade:

Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbados
O lirismo difícil e pungente dos
[bêbados
O lirismo dos clowns de Shakes-
[peare.⁽⁶⁾

É ainda Bandeira que expõe a teoria poética em que o mundo presente, o macrocosmo, que envolve o poeta, exerce sobre sua obra uma influência tão grande e marcante que ele identifica-se com a sordidez, com a lama do mundo em que vive:

Vou lançar a teoria do poeta sórdido
[dido
Poeta sórdido:
Aquele em cuja poesia há a marca
[suja da vida.
Sai um sujeito de casa com a roupa
[pa de
brim branco muito bem engomado,
[mada,
e na primeira esquina passa um caminhão, salpica-lhe o paletó de uma nódoa de lama.
É a vida.⁽⁷⁾

O poeta está preso ao mundo, ao

mundo presente, ao mundo físico, à realidade palpável, e é dele principalmente que procura extrair, a poesia. Embora não se limite ao universo físico as aspirações do poeta, os vãos de sua imaginação criativa, seu ideal de recriar um mundo perfeito, ideal, embora utilizando a matéria prima de um mundo prosaico, cheio de pedra, coberto de lama e banhado de lágrimas, presente e atual, aqui e agora:

Não serei o poeta de um mundo
[caduco.
Também não cantarei o mundo
[futuro.
Estou preso à vida e olho meus
[companheiros.
Estão taciturnos mas nutrem grandes
[des esperanças.
Entres eles, considero a enorme
[realidade.
.....
O tempo é a minha matéria, o
[tempo presente,
os homens presentes.⁽¹⁾

Na concepção poética de Cassiano Ricardo, ser poeta é falar a linguagem dos pássaros, embora seja obrigado a usar palavras (arcaísmo) que já havia abolido do seu dicionário, em suas relações com o universo. A poesia deve ser escrita não com palavras coisificadas, mas com coisas (céu, horizonte, mar) verbificadas:

Tu me obrigaste ainda
a usar palavras mágicas
já que havia abolido
do meu dicionário
como as palavras: céu,
azul, asa, horizonte,
em minhas relações com o universo.
[so.⁽²⁸⁾

3. O POETA E O "MICROCOSMO"

O poeta mais do que ninguém está envolvido totalmente pelo universo físico em todas as suas múltiplas e complexas facetas, cuja poesia oculta ele tenta reduzir às dimensões de um poema, embora fique sempre um insondável universo estético que o poeta não consegue colher porque não cabe nas limitações do discurso verbal, nem nas dimensões de um poema. Mas o universo físico contribui apenas com uma parte da matéria prima da poesia. O "macrocosmo" fornece-lhe a matéria, a substância, o "microcosmo" contribui com a forma e a fôrma. É o mundo do seu psiquismo que transforma essa matéria prima e lhe con-

fere verdadeiro *status* de poesia.

Esse universo é real, tão real como o sol e as estrelas, a fome e a sede. E, não obstante, um mundo terrivelmente misterioso e desconhecido; um pequeno-grande mundo, povoado de insondáveis mistérios, embora palpável, isto é, objeto de experiências, de pesquisas até certo ponto objetivas ou, pelo menos, pretenciosamente objetivas, como as pesquisas psicológicas, psicanalíticas, psiquiátricas. Não, queremos, porém, dizer que o universo físico não contribua como matéria prima da poesia, mas sua influência opera indiretamente através do psiquismo do poeta. São experiências que se fazem vivências. É, por assim dizer, o "macrocosmo" interiorizado.

O mundo psíquico transforma o Belo natural em Belo artístico, e é nessa transformação que a Beleza natural é recriada à semelhança do mundo psíquico do poeta, e a obra literária traz a marca registrada do poeta — o estilo de autor. É nesse sentido que "o estilo é o homem", como dizia Buffon. Em outras palavras, as circunstâncias culturais fornecem os elementos para o estilo de época; o "microcosmo", os elementos personalísticos do estilo de autor, o verdadeiro estilo.

O poeta terá de conciliar o mundo físico que o rodeia, o mundo objetivo, com o mundo psíquico. Essa conciliação, a coerência que deve haver na relação do mundo objetivo com o mundo psíquico do poeta é a verossimilhança, a possibilidade ainda que remota ou teórica de existência do universo poético, pois não só a inteligência mas também o senso estético repelem o absurdo, o inverossímil absoluto.

Deve haver também uma certa coerência na relação entre o mundo psíquico e o poema, invólucro da poesia. É como é difícil tirar a poesia do "microcosmo" e revesti-la com o poema, vesti-la de palavras, torná-la comunicativa, conferir-lhe substância verbal! Carlos Drummond de Andrade, uma das maiores expressões da poesia nacional, exprime de forma eloquente essa dificuldade do poeta-artesão, na criação poética:

Gastei uma hora pensando um verso
[so
que a pena não quer escrever.
No entanto, ele está cá dentro inquieto, vivo.
Ele está cá dentro e não quer sair.
Mas a poesia deste momento inunda minha vida inteira.⁽²⁾

O verso, a poesia, o poema estão borbulhantes e vivos no mundo psíquico do poeta, mas este nem sempre consegue dar-lhe expressão poemática, consegue vesti-lo de palavras. Seu mundo subjetivo é um oceano de poesia, mas ele não consegue, com a conchinha de molusco de sua pena, tirar uma gota d'água sequer. Pode, no entanto, falar sobre essa dificuldade, descrever sua limitação, empregando uma metalíngua que fala sobre a poesia que não conseguiu realizar.

Há um momento em que as pedras, o homem e o mundo "fecham as pálpebras e dormem". E o poeta fecha os olhos ao mundo físico para que possa mergulhar no seu mundo psíquico, "lindes" recônditas e misteriosas, onde se forma a vida e a imaginação, a emoção e a memória concebem a poesia. Sem esse recolhimento, sem essa renúncia de si mesmo e do "átomo grande", no dizer de Jorge de Lima, sem esse mergulho no EU, não há poesia:

Aqui fecharam pálpebras as pedras,
sobre esse território aglutinado;
e os habitantes dormem acordados
até as lindes onde a vida nasce
e os ventres não concebem só dos
[homens,
mas a memória emprenha e o verso
[nasce
como rosas sem pétalas, mas
[rosas. (11)

E, uma vez aberta as portas da alma, o poeta ausenta-se de si mesmo e contempla, no espelho de seu psiquismo, o mundo intangível da Beleza, capta, através das antenas do seu pequeno-grande mundo do espírito, o som das cores, a voz das pedras e das flores. Sem essa cosmovisão, a poesia seria impossível, sem esse mergulho nos mistérios do seu microcosmo, o poeta não realizaria a poesia:

Minha alma estava aberta à
[encantação.
Agora nós. Podemos, nos espe-
[lhos
captar o som de cores, transmiti-
[lo
em espécies sensíveis e inefáveis
e os dons inteligíveis e as men-
[sagens,
as asas inda tenras e os desíg-
[nios. (12)

Para não nos alongarmos mais neste item de nossas considerações sobre o poeta em face do cosmo ou melhor do tricosmo em que está inserido e do qual

tira sua poesia, vamos encerrá-lo com palavras de Jorge de Lima, que mais do que nenhum outro poeta nosso, sentiu e viveu a problemática que envolve esse capítulo de nosso trabalho. No trecho abaixo, Jorge de Lima, descreve o poeta envolto na capa permeável do mundo objetivo em que vive e que é passível de penetração, sondagem, perquirição, devassa até certo ponto.

Mas o poeta, por sua vez, é também permeável interiormente, ou melhor autopermeável. O poeta está dentro da capa do "macrocosmo" e dentro do poeta existe um "microcosmo" que o próprio poeta consegue sondar, através do espelho da reflexão, da introspecção:

Vai o poeta de capa permeável
mas permeável o poeta dentro
[dela,
sobre neves ardentes e reis frios,
como um pássaro aliado as suas
[penas,
de penas impermeáveis como capa,
e ele permeável para ser poesia. (13)

4 – O POETA E O "METACOSMO"

Não basta ao poeta sondar e perquirir o universo físico, o mundo palpável, tangível, permeável, das criaturas e das vivências do poeta; o mundo do *soma* e da *psichê*, no plano da realidade ou apenas da possibilidade. É necessário perscrutar o "metacosmo", esse desconhecido, que Jorge de Lima identifica com Deus, "perpetuidade além". Embora esse mundo seja, por natureza, impermeável ao homem na sua limitada capacidade gnosiológica, o poeta, esse semi-onisciente, torna-o relativamente permeável, para que ele seja também poesia, ou melhor para extrair dele, de sua Beleza perpetuamente bela e infinita, aquele minúsculo átomo que cabe no poema, na estrutura poemática do discurso verbal.

É preciso falar das criaturas,
verdadeiras criaturas animadas,
das vivências totais, arbítrio e
[tudo,
alma, corpo funesto, e essa imortal

perpetuidade além, Deus nas altu-
[ras,
nomes de terras e nomes eterna-
[dos,
anjos, demônios, sonhos acorda-
[dos
e as profecias, fúrias, posses, tudo
que um poema pode ter: esse

[clamor
essa indefinição, esses apelos,
– sonho de rei Nabucodonozor,

que depois de refeito e decifrado
é a condição do bicho: carne,
[pelos,
e sangue brave do homem des-
[graçado. (14)

Essa ousadia, essa temeridade do poeta é uma espécie de loucura; uma loucura sábia e amada que impulsiona e estimula, diante do mistério, o desconhecido mundo metafísico, loucura porque renúncia do plausível dos "sentidos comuns":

Larguei-me de mim mesmo renun-
[ciado
dos sentidos comuns. Ido da pátria,
considero-me lícito no instante;
pelo menos sem ver-me, restituo-
[me
pensamento de lídima poesia
envolvendo o profundo da alegria
pelo fundo dos mares e dos céus.

Entrepus-me a diversos sentimen-
[mentos;
há uma loucura amada e repetida
sem descrição possível nem notí-
[cia:
.....
..... tão tumultuária
placidez, que sondagem do univer-
[so
e como esse metro, mão inexistente
dedilhando-o canção desconheci-
[da. (15)

O Universo metafísico fica além do postigo, do portão último da razão, mas os poetas conseguem transpô-lo para penetrar nesse mundo transcendente, embora essa temeridade seja uma espécie de loucura, uma fuga da razão. Mas eles, os poetas, "possuem milhões de antenas" por onde lhes chega a imagem transcendental desse misterioso e maravilhoso mundo, **que** o misticismo católico de Jorge de Lima identifica com o mundo intangível de Deus:

. e depois da janela esse es-
[perado
postigo, esse último portão que
[eu abro
para a fuga completa da razão. (16)

Eles possuem, porém, milhões de
[antenas
distribuídas por todos os seus

[poros
aonde aportam do mundo suas
[penas.

São os que gritam quando tudo
[cala,
são os que vibram de si estranhos
[coros
para a fala de Deus que é a sua fa-
[la.(17)

Aqui o poeta é tido como um mensageiro de Deus; é a idéia do poeta como um vate, um profeta, um iniciado nos mistérios do desconhecido.

Mesmo os poetas "do finito e da matéria", como se descreve Carlos Drumond de Andrade, não conseguem furtar-se ao fascínio desse mundo de mistérios que se sobre põe ao "macro" e ao "microcosmo" e que é simultaneamente antes e depois, "sem Onde, ou Quando, nem Depois, nem Antes"(25).

Em seu poema - "Sonho de um Sonho", o itabirano apresenta essa tricosmovisão poética como sonhos superpostos, ou melhor em círculos concêntricos em que o EU, o microcosmo do poeta, ocupa o centro:

Sonhei que estava sonhando
e que outro sonho havia
um outro sonho esculpido.
Os três sonhos superpostos
dir-se-iam apenas eles
de uma infundável cadeia
de mitos organizados,
em derredor de um pobre eu.

.....
Sonhei que os entes cativos
dessa livre disciplina
plenamente floresciam
permutando no universo
uma diletta substância
e um desejo apaziguado
de ser como milhares,
pois o centro era eu de tudo,
como era cada um dos raios
desfechados para longe,
alcançando além da terra
ignota região lunar,
ou perturbadora rota
que antigos não palmilharam
mas ficou traçada em bran-
[co...(3)

E para encerrar este subtítulo não poderíamos deixar de transcrever o poema de Vinicius de Moraes - "O Poeta", em que o autor utiliza-se de uma metalinguagem objetiva, focalizando-o em face do mundo físico e metafísico; o poeta que, embora tenha os pés na ter-
100

ra, tem os olhos fixos no céu, preso por "extremos intangíveis" e cuja alma é um átomo desse mundo transcendente:

A vida do poeta tem um ritmo
[diferente

É um contínuo de dor angustiante.
O poeta é o destinado ao sofrimento

Do sofrimento que lhe clareia
[a visão da beleza

E a sua alma é uma parcela do
[infinito distante

O infinito que ninguém sonda e
[ninguém compreende.

Ele é o eterno errante dos caminhos

Que vai pisando a terra e olhando
[o céu

Preso pelos extremos intangíveis
Clareando como um raio de sol a

[paisagem da vida.
O poeta tem o coração claro das

[aves
E a sensibilidade das crianças.

.....
A sua poesia é a razão de sua

[existência
Ela o faz puro e grande e nobre
E o consola da dor e o consola

[da angústia
A vida do poeta tem um ritmo

[diferente
Ela o conduz errante pelos ca-

[minhos, pisando a terra e
[olhando o céu,

Preso, eternamente preso pelos
[extremos intangíveis.(22)

5. O POETA E O POEMA

Como podemos ver na FIGURA I, o poema está potencialmente no poeta, mesmo antes de construí-lo, pois em ato ele só passará a existir na página escrita. Porém mesmo depois de realizado, corporificado em verso, o poeta está transfigurado, diluído no poema; o seu pensamento, as suas emoções, as vivências, sua cultura, sua ideologia, suas alegrias e/ou tristezas, seu pessimismo e/ou otimismo. É por isto que os poemas feitos de encomenda, sem a participação espontânea de todo o "eu" do poeta, daquele estado de "graça" que chamamos inspiração, não têm vida, são descoloridos. Quando Buffon disse que o estilo é o homem, queria significar que o autor está em sua obra, o poeta, em seu poema, assim como os caracteres do pai estão diluídos no sangue e na vida de seus filhos. Os filhos perpetuam, imortalizam os pais, assim como a obra

de arte e, particularmente, o poema, imortaliza, perpetua a memória do poeta.

Se me vires inúmero, através
deste poema, entre as coisas e as

[criaturas,
como se eu próprio fosse o que

[outrem é,
dissipado nas páginas impuras.

arreatado pelo próprio poema,
posseio, surpreendido, fragmentado,

[tado,
travestido de herói ou de réu,

[em
quase todos os versos degradado.

negarás meu irmão, a alma que

[vive
perdida na ansiedade de si mesma
sonhando a paz, querendo a paz;

[a paz
mas nas tormentas em que a paz

[revive
mas nos silencias em que a paz

[se lesma
e se entumece.....(18)

O poeta é possuído e arrebatado pelo poema, fragmentado em cada verso, em cada sílaba. É a alma perdida na ansiedade de comunicar-se, de perpetuar-se através do poema, dissolvida nas páginas de sua obra, "nas páginas impuras".

É por isto que Carlos Drumond de Andrade, no poema "Ode ao poeta brasileiro", diz que o poeta morre incessantemente para viver nos seus versos, no seu poema. O poeta se esvai no mundo e vive nos seus versos. É verdade que a "Ode ao cinquentenário do poeta brasileiro" é dedicada a um só poeta especificamente, Manuel Bandeira; Drumond, porém, generaliza sua idéia, sua metalinguagem em que fala do poeta em relação à sua obra, sua poesia, seus versos, através dos quais se imortaliza e se comunica com o mundo em que se esvai. É válido, pois, o que diz Drumond a respeito de Bandeira, para todos os poetas, pelo menos os brasileiros:

Esse incessante morrer
que nos teus versos encontro
é tua vida, poeta,
e por ele te comunicas
com o mundo em que te esvais.
Debruço-me em teus poemas
e neles percebo as ilhas
em que nem ti nem nos habita-
[mos.....(4)

De tal maneira o poeta se dissipa no poema, que nele se encontra, renasce, se reconstrói, nele pode ser visto e palpado. No poema, o poeta encontra-se no tempo e no espaço, mesmo na treva densa. No poema, o poeta reconstrói um mundo novo e diferente, independente do universo físico que o cerca e em que vive:

Com esse metro de cantos remedi-
[me
Palpo-me com o meu poema.
[Chamo as mãos
chamo os pés, chamo a mim
[mesmo; (Senhor!)
com esses versos retomo os meus
[sentidos.
.....
Escrevo para me encontrar no
[tempo,
no quarto que entra pela treva
[adentro.....(19)

Para João Cabral de Melo Neto, o poema é construído com algo que se tira do poeta. O poema é feito com as "vinte palavras" recolhidas no mais profundo ser do poeta, logo o poeta está no seu poema naquilo que o homem tem de mais autenticamente humano, isto é, que melhor o distingue dos brutos — a linguagem simbólica, articulada, matéria prima do poema:

E as vinte palavras recolhidas
nas águas salgadas do poeta
e de que se servira o poeta
em sua máquina útil.(20)

Podemos dizer que o poema é construído com o que o poeta tira do mundo e de si mesmo. E o poema contém mais daquilo que o poeta tira de si mesmo do que daquilo que ele tira do mundo.

6. O POETA ARTISTA E ARTESÃO

O poeta cria o Belo artístico do Belo natural, ou melhor recria com o que tira do mundo e de si próprio, do mundo

físico, psíquico e metafísico, a poesia; é artista e artesão; fabrica a poesia, mas a poesia é bifronte, tem um conteúdo e uma substância. O conteúdo é essência estética indefinível, a poesia propriamente dita; a substância é o poema, o discurso poético, a expressão verbal da poesia, sem o que a poesia não existiria, ou melhor não se comunicaria, não se realizaria, não passaria do estado de potência impalpável, intangível. Sem o poema, sem o trabalho artesanal do poeta, o criador, a poesia que "é eterna", como a liberdade e a beleza, não existiria⁽¹³⁾.

O poeta consegue captar um pouco de cada mundo em que está inserido, física, psíquica e metafisicamente e, com essa matéria prima altamente complexa, recria um universo estético, ideal.

Quando Cassiano Ricardo disse que "o poeta é um homem que trabalha o poema com o suor do seu rosto", referia-se ao poeta integral, ao passo que, quando dizemos que todo mundo tem algo de poeta (de poeta, médico e louco, todos nós temos um pouco), nos referimos a uma certa capacidade de imaginação criativa inata em todas as pessoas, mas que não chega a tomar forma expressiva por carência de habilidade artesanal:

.....
Fabrico com o que tiro
de mim mesmo e do mundo
o meu dia.
E ao que, em síntese, sou
junto o que queria.
Fabrico uma hora densa
como quem te descobre,
Ah, quem diria
que essa hora densa
já é poesia?(23)

Diz ainda o mesmo autor, falando do poema:

A poesia só me visita para que te
[realizes,
para que eu te sinta e te com-

[preenda.(24)

A poesia pré-existe no poeta e no cosmo em estado latente, mas precisa realizar-se, tomar forma expressiva, vestir-se de discurso verbal, através de linguagem conotativa. O poema é a encarnação da poesia. O poema dinamiza e corporifica a poesia. Imprime-lhe ritmo, movimento, forma. Confere-lhe asas para voar e levar a mensagem poética ao leitor. E a tarefa do poeta como artesão consiste em trabalhar o poema, construir, fabricar a poesia com o poema. O poeta concebe a poesia e dá à luz o poema, que é, por analogia, o corpo cuja alma é a poesia. Eis o trabalho do artista (criador) e do artesão (fazedor).

CONCLUSÃO

Analisando, embora superficialmente, sem a pretensão de esgotar o assunto, mas apenas como enfoque introdutório da matéria, — a metalinguagem utilizada pelos poetas na descrição, através da poesia, do próprio poeta e sua relação com o universo na criação da poesia, a arte que é capaz de referenciar a si própria e as demais artes — constatamos que essa metalinguagem enfoca, descreve as qualidades do poeta como tal, a concepção de poesia do ponto de vista do poeta e não dos críticos, a "matéria prima" usada pelos poetas na criação poética sua relação com o universo poético, dentro e fora no seu mundo interior e exterior que é preciso verbalizar, poematar, isto é, realizar a poesia *in natura* existente nesse universo. Mais especificamente, essa metalinguagem: a) descreve o poeta, como artista e artesão da poesia, b) como fingidor, c) como um ser dúplice, d) descreve a "matéria prima" da poesia, f) fala do êxtase poético, g) do poeta em face dos problemas metafísicos na realização da poesia e h) do EU do poeta como centro gravitacional na criação poética.

ABSTRACT

First of a series of three articles abstracted from the author's thesis: *METAPOETRY: TOWARDS THE POETICS OF POETRY*, metalanguage as used in poetry, describing the poetic phenomenon of global poetry, is discussed. The universe of the poetry, the poetry and the poem is conceived from a trichotomic view-point. This particular study analyses the poet's conception of the poetry, its relations with the physical world, its own psychic universe, the metaphysical universe and the poem. The poet's role as an artist and as craftsman is also discussed. The study encompasses a general introduction where the main focus of the thesis is described and an analysis of the term "poetics" is given.

mais enfatizados em universidades públicas em geral e em universidades com pequenos programas de pós-graduação, conhecidos após aplicação do IGI:

- dar assistência à comunidade, através de programas de extensão;
- enfatizar ensino do graduando;
- satisfazer as necessidades de áreas fortes;
- executar pesquisa aplicada;
- gerar atividades estudantis;
- cultivar tendências culturais do aluno;
- conquistar o beneplácito de órgãos públicos associados;
- reduzir custos.

5.2. Relacionamentos humanos

Os elementos do contexto universitário que afetam os relacionamentos humanos nele e que podem ser objetos de P.I. podem ser divididos em duas categorias:

a) Forças para expansão

- demanda por professores e administradores mais bem treinados;
- expansão das disciplinas científicas;
- recrutamento de novos professores;
- aspirações do Reitor;
- disponibilidade de espaço;
- considerações políticas;

b) Barreiras à expansão

- limitações financeiras;
- disponibilidade de professores;
- falta de espaço físico;
- conservadorismo do corpo docente;
- clima político;
- relutância administrativa;
- rivalidades institucionais;
- insuficiente número de alunos qualificados.

A detecção e análise de tais elementos predominantes em diferentes fases da vida universitária é um dos contí-

nuos trabalhos de P.I., uma vez que a expansão e crescimento — mais alunos, mais professores, mais programas, mais espaço, e mais dinheiro — costumam afetar fortemente o contexto universitário.

5.3. Características da administração

O funcionamento da universidade é muito dependente dos seus sistemas de comunicação e tomada de decisões, isto é, da sua estrutura organizacional. Entre os participantes dela, os administradores e o corpo docente são os que mais possuem informações sobre o seu funcionamento.

Por isso, administradores e professores, inclusive os que atuam no Conselho Universitário, são os principais respondentes do "Institucional Functioning Inventory" (IFI). Consistindo de 132 itens de múltipla escolha, este instrumento colhe as percepções dos respondentes sobre 11 dimensões do funcionamento universitário:

- estímulos intelectuais e estéticos extra-curriculares;
- liberdade para discutir e organizar grupos;
- diversidade humana (heterogeneidade no corpo docente);
- preocupação com a sociedade;
- preocupação com a graduação;
- participação da direção;
- resposta a demandas da comunidade;
- planejamento a médio e longo prazo;
- preocupação com atualidade científica;
- preocupação com inovações;
- espírito Institucional.

Cada uma dessas dimensões, uma vez detectadas e analisadas, serve não apenas para revelar o *status quo*, mas também abre uma oportunidade para outros estudos conducentes à renovação. Naturalmente, IFI e outros estudos consequentes do funcionamento universitário não são feitos para proteger o

quê é, mas para examinar o quê pode ser.

6. CONCLUSÃO

Expomos e discutimos no presente trabalho os fundamentos da Pesquisa Institucional — o que é como se pode implantar esse tipo de pesquisa nas universidades em que existem a flexibilidade estrutural necessária e um clima favorável para esta iniciativa desenvolvimentista.

Através dos instrumentos citados e de outros a serem desenvolvidos localmente em cada universidade, pode-se conduzir *pari passu* uma completa auto-análise de qualquer instituição de ensino superior, possibilitando:

- definir ou esclarecer os seus objetivos e propósitos;
- examinar a adequação dos seus recursos físicos e financeiros;
- estudar a eficácia das suas decisões;
- avaliar as qualificações e as atividades do seu corpo docente;
- rever os pontos-fortes e os pontos-fracos da organização curricular e dos métodos de ensino;
- estudar o contexto universitário;
 - a. satisfação e insatisfação de alunos e professores;
 - b. adequações e inadequações dos programas e serviços.
- coletar evidências sobre a eficácia do programa educacional e processos que visam ao desenvolvimento do aluno.

Tais estudos, que englobam grande parte das principais atividades de P.I., embora constituam programas de média e longa duração, ganham momento nesta fase história da universidade brasileira, em que muitas universidades públicas e privadas parece sentirem-se saturadas com mais de duas décadas de crescimento quantitativo e já manifestam claramente interesse em fortalecer os aspectos qualitativos das suas atividades.

ABSTRACT

Discussion of problems related to integration and multiple leadership in Brazilian universities. Models designed to promote involvement of five main groups of participants of the university system are suggested. Description, discussion, and interpretation of some techniques applied to institutional research aiming at implementation of the models for integration and multiple leadership.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. COHEN, M.D. & MARCH, J.G. *Leadership and ambiguity: the american college president*. New York, McGraw-Hill, 1974.
2. DUNKIN, M.J. & BIDDLE, B.J. *The study of teaching*. New York, McGraw-Hill, 1979.
3. EISENSTADT, S.N. Bureaucracy, bureaucratization, and debureaucratization. *Administrative Science Quarterly*, 4: 302-320, 1959.
4. ESPIRITO SANTO, A. Modelo para avaliação de desempenho docente. *SEMINA*, 6 (2): 87-92, 1980.
5. HOLDEN, PAUL et alii. *Top-management organization and control*. New York, McGraw-Hill, 1951. p. 15-20.
6. LAWRENCE, PAUL R. & LORSCH, JAY W. Differentiation and integration in complex organizations. *Administrative science quarterly*, 12, (1): 1-47, jun., 1967.
7. MASSIE, J.L. Management theory. In: MARCH, J.G. *Handbook of organizations*. Rand-McNally, 1965.
8. PACE, Robert C. *Measuring outcomes of colleges: fifty years of findings and recommendations for the future*. San Francisco, Jossey-Bass Publishers, 1979.
9. PERROW, Charles. The analysis of goals in complex organizations. *American Sociological Review*, 26: 854-865, 1961.
10. SAUPE, Joe L. *The functions of institutional research*. Florida State University, AIR, 1981. p. 12.