

JOSELY VIANNA BAPTISTA E WILSON BUENO: POESIA DE LIMIARES

Alexandre Felini¹
Maria Salete Borba²

Resumo: Este ensaio estabelece a análise e a analogia entre um poema de Josely Vianna Baptista e um poema em prosa de Wilson Bueno, ressaltando a contemplação e a imagem poética como os elementos fundadores em ambos os trabalhos artísticos dos poetas. Explorando a narração dos sujeitos poéticos é possível identificar o diálogo entre o romantismo, o concretismo e o barroco, para tal, definimos e discutimos esses conceitos através dos teóricos Alfredo Bosi (1994), Afrânio Coutinho (1986), Décio Pignatari (1989) e Fernando Paixão (2013). Também, abordamos algumas noções teóricas, como o diálogo, a convivência e o apagamento de categorias artísticas, de Rosalind Krauss (1984), os animais na poesia brasileira e hispano-americana, de Maria Esther Maciel (2007), e as concepções de peso e leveza, desenvolvidas por Italo Calvino (1990).

Palavras-chave: Poesia brasileira. Wilson Bueno. Josely Vianna Baptista. Imagem poética.

JOSELY VIANNA BAPTISTA E WILSON BUENO: POESIA DE LIMIARES JOSELY VIANNA BAPTISTA AND WILSON BUENO: POETRY OF THRESHOLDS

Abstract: This essay establishes the analysis and analogy between a poem written by Josely Vianna Baptista with a prose poem written by Wilson Bueno, emphasizing the contemplation and the poetic image as the founding elements in both poets' artistic works. Exploring the narrative of poetic subjects, it is possible to identify the dialogue between romanticism, concretism and baroque, for such, we define and discuss these concepts through the theorists Alfredo Bosi (1994), Afrânio Coutinho (1986), Décio Pignatari (1989) and Fernando Paixão (2013). Also, we approach some theoretical notions, such as dialogue, coexistence and the erasure of artistic categories, by Rosalind Krauss (1984), the animals in Brazilian and Hispanic American poetry, by Maria Esther Maciel (2007), and the conceptions of weight and lightness, developed by Italo Calvino (1990).

Keywords: Brazilian poetry. Wilson Bueno. Josely Vianna Baptista. Poetic image.

¹ Mestre em Letras, área de concentração Interfaces entre Língua e Literatura. E-mail: alexandrefellini1@gmail.com

² Doutorado (2009) e Pós-doutorado (2012) em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Doutorado sanduíche pela Universidade de Leiden (2008). E-mail: mborba@unicentro.br

Neste artigo é realizada a leitura de dois poemas: “gem se vê através da pais/”³ e “Formigas”. Esse primeiro poema, “gem se vê através da pais/”, encontra-se no livro *Sol sobre nuvem* (2007), de autoria da poeta, tradutora e jornalista Josely Vianna Baptista (1957). Esse livro configura uma antologia constituída pelos poemas dos livros *Ar* (1991), *Corpografia* (1992), *Os poros flóridos* (1995) e outros poemas avulsos escritos por Josely Vianna Baptista, além de ensaios escritos por diversos teóricos contemporâneos que se dedicam à pesquisa e ao estudo da poesia e do fazer poético. Josely Vianna Baptista também é autora do livro *A concha das mil coisas maravilhosas do velho caramujo* (2001), que inclusive, no ano seguinte, recebeu o VI Prêmio Internacional Del Libro Ilustrado Infantil y Juvenil del Gobierno Del México.

Já “Formigas” é um poema em prosa publicado na *Revista ZUNÁI - Revista de poesia & debates*; escrito por Wilson Bueno, autor de romances, crônicas e poemas, também criou e dirigiu por oito anos o *Jornal Cultural Nicolau*. A sua obra abarca vinte e um livros publicados, sendo que os livros intitulados *Mano, a Noite Está Velha* (Editora Planeta, São Paulo, 2011), *Mascate* (Yiyi Jambo, Paraguai, 2014), *Ilhas* (Medusa, Curitiba, 2017), *Novélas Marafas* (La Flauta Mágica, Montevideo/Uruguay, 2018) são publicações póstumas.

A finalidade desse artigo é analisar e estabelecer uma analogia entre o poema de Josely Vianna Baptista e o de Wilson Bueno, com o objetivo de apresentar como há um diálogo que vai além do literário. Desse modo, é importante salientar que para a leitura desses poetas contemporâneos os estudos da crítica americana Rosalind Krauss realizados na década de 1960 são a base para refletirmos sobre o diálogo, a convivência e o apagamento de categorias artísticas. Assim, ler o poema de Josely Vianna Baptista com o poema

de Wilson Bueno é entender de que maneira no presente somos convidados a reler as imagens poéticas a partir de traços que nos conduzem a outros tempos, outras categorias, ultrapassando assim a forma poema. A contemplação da paisagem, que é descrita pelo eu lírico nos poemas, se torna um elemento crucial para a formação das imagens poéticas. Logo, tem-se a contemplação enquanto experiência, enquanto elemento essencial para a existência do poema.

Pensar a literatura e, nesse momento, em especial a poesia para além de uma forma fixa nos faz trazer para esse início da análise um dos primeiros textos da crítica norte-americana Rosalind Krauss no qual lemos suas ideias, pesquisas e experimentos a partir de uma perspectiva expandida. Sua pesquisa tinha como objetivo demonstrar que a arte no século XX já não pertence apenas a uma categoria fixa. Tal percepção, ao invés de apontar para um fim da obra de arte, apontava para as n-possibilidades de leitura das categorias quando em relação umas com as outras. Krauss a partir do título do seu texto “A escultura no campo ampliado”, deixa claro que vai ler a escultura para além de sua forma; vai colocá-la em contato com outras categorias até então fechadas em si.

Categorias como escultura e pintura foram moldadas, esticadas e torcidas por essa crítica, numa demonstração extraordinária de elasticidade, evidenciando como o significado de um termo cultural pode ser ampliado a ponto de incluir quase tudo. Apesar do uso elástico de um termo como escultura ser abertamente usado em nome da vanguarda estética — da ideologia do novo — sua mensagem latente é aquela do historicismo. O novo é mais fácil de ser entendido quando visto como uma evolução de formas do passado. (KRAUSS, 1984, p.129)

Pensando na arte enquanto desdobramento de outras formas, tanto do presente, quanto do passado, passamos à análise dos poemas de Josely Vianna Baptista e na sequência de Wilson Bueno.

3 O poema não possui título, por isso usamos o primeiro verso do poema para facilitar a localização e leitura do mesmo.

gem se vê através da paisagem, a geada e a lasca de um jaspe que se parece ao jade, as gazes da geada que esfumam a paisagem, e a lasca de um jaspe que se parece ao jade e se repete jaspe na geada paisagem, na casca de um áspide, na valsa de uma vespa, no rasgo de um outdoo r, na aura de um poema, na mineral fumaça da boca de quem fala, no ar em ar em ars que condensa uma imagem, geada, jade, jasp e na pele da paisagem, que o áspero da espera altera em miragem: formigas traçam trilhas na farinha

(BAPTISTA, 2007, p. 23)

O poema “gem se vê através da pais/”, de Vianna Baptista nos apresenta, num primeiro momento, a partir de sua visualidade, uma estrutura que nos permite pensa-lo em contato com a arte/poesia brasileira dos poetas concretistas. Esse poema composto por vinte versos e uma estrofe, aproxima-se do movimento concretista por vários motivos, um exemplo pode ser percebido a partir da disposição dos versos em uma forma retangular, “aerada”; além disso, outro detalhe que advém do movimento concretista é subversão da sintaxe normal do discurso. Assim, ao utilizar uma forma retangular para escrever poesia, a poeta-artista obtém melhores resultados ao realizar experimentações na organização visual e sonora do conteúdo. Portanto, através da forma retangular, desse bloco de textos, a poeta-artista reelabora a sua linguagem, brinca com a escanção dos versos, exige do leitor uma dicção diferenciada, quebrada, truncada, hermética mexendo assim não somente

com os sentidos a partir do visual, mas, também do sonoro.

Nesse sentido, a voz do poema está em diálogo hora a musicalidade das assonâncias e aliterações, ora com o barulho, com o grunhido ou um sussurrar próprio do animal, nesse caso, da formiga. Desse modo, Décio Pignatari (1927-2012), professor, poeta, ensaísta e tradutor brasileiro, afirma que

[o] poema é um ser de linguagem. O poeta faz linguagem, fazendo poema. Está sempre criando e recriando a linguagem. Vale dizer: está sempre criando o mundo. Para ele, a linguagem é um ser vivo. (PIGNATARI, 1989, p. 10).

Para que a poeta-artista obtivesse êxito nas experimentações do conteúdo sonoro e visual do poema, a estrutura formal da linguagem foi subvertida em função da estrutura visual do texto. Percebemos que a estrutura gramatical mais transfigurada é a fonológica, nesse caso, as palavras “pais/agem”, “d/e”, “gead/a”, “qu/e”, “r/epete”, “outdoo/r”, “n/a”, “jasp/e”, “qu/e” de acordo com a norma culta da língua portuguesa estão escandidas incorretamente, contudo, por se tratar de poesia, há o uso do que se entende por licença poética, e desse modo a poeta é livre para manipular e transformar a linguagem alcançando assim melhores “resultados”, experiências sonoras e visuais – nesse contexto, vale lembrar das palavras de Alfredo Bosi quando afirma que

[n]a medida em que o material significante assume o primeiro plano, *verbal e visual*, o poeta concreto inova em vários campos que se podem assim enumerar: [...] c) *no campo léxico*: substantivos concretos, neologismos, tecnicismos, estrangeirismos, siglas, termos plurilíngües [sic]; d) *no campo morfológico*: desintegração do sintagma nos seus morfemas; separação dos prefixos; dos radicais; dos sufixos; uso intensivo de certos morfemas; e) *no campo fonético*: figuras de repetição sonora (aliterações, assonâncias, rimas internas, homoteleutons); preferência dada às consoantes e aos grupos consonantais; jogos sonoros; [...]. (BOSI, 1994, p. 477)

Entretanto, por mais que Josely Vianna Baptista recorra à forma concreta para produzir poesia, o poema não apresenta fidelidade com a racionalidade, com a lógica e com o cientificismo, que são características essenciais da poesia concreta. Por intermédio do eu lírico, a poeta-artista demonstra uma temática livre; de outro modo, ela não está “presa”, atrelada a nem um tipo de molde ou escola literária, pois assim como os poetas românticos, ela se utiliza de certa “forma fixa” (a poesia concreta/visual), mas subverte-a pela temática escolhida para trabalhar em cada poema. Constata-se dessa maneira, que a experiência de contemplação realizada pela poeta é mais relevante que as regras impostas por escolas literárias. Em Josely a contemplação é uma forma singular de ver a realidade, quer dizer, a poesia é o seu modo de ler o cotidiano.

Partindo dos ideais dos poetas românticos que utilizavam o soneto para compor poesia, mas ao mesmo tempo apresentavam temáticas voltadas para ao próprio “Eu”, isto é, em oposição às ideias iluministas do século XVIII, marcado pela objetividade e pela razão, os românticos apresentavam o lirismo, a subjetividade como temáticas essenciais da escrita poética. Desse modo, como posto anteriormente, a forma retangular (e, em outros casos, quadrada) escolhida e utilizada por Josely Vianna Baptista se torna um recurso para trabalhar com mais ênfase os aspectos sonoros e visuais, os aspectos subjetivos, as experimentações linguísticas, que de outro modo seriam inatingíveis. O concretismo, como sabemos, foi um movimento vanguardista que, conforme o professor e crítico literário Afrânio Coutinho, “[...] deixa de ser apenas o signo verbal de Saussure [...]” (COUTINHO, 1986, p. 236) e passa a ser “[...] afetado pela cor, tamanho, colocação, espaço, tipo [...]” (COUTINHO, 1986, p. 236). Portanto, a palavra é vista sob múltiplas perspectivas (semântica, sonora e gráfica), já que o

movimento concretista busca restabelecer a palavra como unidade mínima do poema.

No Brasil, o concretismo ocorreu por meio das produções literárias e teóricas dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos, e das investigações poéticas de Décio Pignatari. Esses poetas estavam vinculados com a poesia pós-modernista e, de acordo com Alfredo Bosi, “[a] poesia concreta, ou Concretismo, impôs-se, a partir de 1956, como a expressão mais viva e atuante da nossa vanguarda estética.” (BOSI, 1994, p. 457). Ainda, em relação à escola literária concretista,

[d]o ponto de vista estritamente estético (= formativo), a poesia concreta é uma reiteração coerente e radical das experiências futuristas e cubistas, *lato sensu*, modernistas, que pretenderam superar, uma vez por todas, as poéticas metafórico-musicais do Simbolismo”. (BOSI, 1994, p. 481).

Vianna Baptista como se sabe é leitora não somente da vertente estética relacionada ao concretismo, mas também de um repertório moderno, no qual mescla em sua poesia o hermetismo do concretismo com a sensualidade do simbolismo. Ainda refletindo sobre a estética concretista Bosi ainda complementa:

[n]o contexto da poesia brasileira, o Concretismo afirmou-se como antítese à vertente intimista e estetizante dos anos de [19]40 e repropôs temas, formas e, não raro, atitudes peculiares ao Modernismo de [19]22 em sua fase mais polêmica e mais aderente às vanguardas européias [sic]. Os poetas concretos entendem levar às últimas conseqüências [sic] certos processos estruturais que marcaram o futurismo (italiano e russo), o dadaísmo e, em parte, o surrealismo, ao menos no que este significa de exaltação do imaginário e do inventivo no fazer poético. São processos que visam a atingir e a explorar as camadas materiais do significante (o som, a letra impressa, a linha, a superfície da página; eventualmente, a cor, a massa) e, por isso, levam a rejeitar toda concepção que esgote nos temas ou na realidade psíquica do emissor o interesse e a valia da obra. (BOSI, 1994, p. 476, grifo do autor).

Voltando ao poema de Josely Vianna Baptista, partindo da forma retangular que lembra

um quadro e nesse caso, uma relação com as artes visuais, podemos dizer que o poema, assim como uma possível paisagem, é composto por três planos, esses planos estão intrinsicamente relacionados entre si, pois formam um elo que resulta em uma imagem poética. Todos os três planos foram criados a partir de recursos visuais: a) o primeiro plano do poema contempla e descreve a *paisagem natural*, esse é o momento no qual o eu lírico contempla o fim da noite e o nascer do sol no horizonte; b) já o segundo plano do poema contempla e descreve a *paisagem urbana*, nesses versos o eu lírico narra o rasgo causado por um *outdoor*. Enquanto o terceiro e último plano do poema contempla e descreve a paisagem na qual o eu lírico está presente, nesse caso, o leitor invade a privacidade do sujeito poético que revela/descreve o seu *espaço privado*.

O segundo plano do poema, que descreve a paisagem urbana, faz referência ao movimento concretista, já que uma das principais temáticas poéticas que a poesia concretista contempla é a desaprovação ao modo de vida da sociedade capitalista. Em um período de ascensão econômica e industrial no Brasil, o consumo exacerbado passa a ser visto como uma prática adequada pela sociedade brasileira. Entretanto, o que os poetas concretistas fazem é mostrar uma realidade diferente ao leitor, isto é, eles se apropriam da linguagem da propaganda para mostrar que o consumismo exagerado deve ser visto como algo pernicioso, desse modo

[n]ão há dúvida de que o Concretismo não apenas influenciou, mas fez uso de elementos da linguagem da propaganda, e é nesse diálogo entre a literatura e a publicidade que está sua grande inovação. [...] Na poesia concreta, diferente de outros movimentos literários, a palavra é considerada um instrumento estético para destacar a forma, privilegiar os espaços gráficos e transformar ideias em mensagens visuais. (CABRAL, DAMAZIO, 2015, p. 4); [...] o Concretismo representa: uma “fuga” de formas passadas da poesia brasileira, a ruptura do subjetivismo e a busca pela inovação linguística. Por decorrência, os poetas concretos não hesitaram em fazer novas experiências na língua portuguesa para

provocar algum avanço na forma de linguagem. Por meio de poemas construídos a partir de recursos visuais, as experiências concretistas atingiram diversas áreas de sociedade, entre elas a propaganda (CABRAL, DAMAZIO, 2015, p. 9).

No poema de Vianna Baptista encontramos o *outdoor*, que é um painel publicitário, um objeto urbano de grandes dimensões que interfere de no espaço natural; produzido por uma técnica artificial e não pela natureza, assim como o poema, que é composto por diversos recursos linguísticos e visuais (e também é artificial).

na madrugada fria a paisa/ gem se vê através da pais/ agem, a geada e a lasca d/ e um jaspe que se parece ao jade, as gazes da gead/ a que esfumam a paisagem/ , e a lasca de um jaspe qu/ e se parece ao jade e se r/ epete jaspe na geada pai/ sagem (BAPTISTA, 2007, p. 23).

A narração poética do eu lírico revela o espaço ao qual ele está contemplando: uma paisagem na madrugada fria, contudo, as palavras “geada”, “lasca”, “jaspe”, “jade” e “gazes” vão formar a imagem do nascer do sol e as diversas cores que o céu carrega após a madrugada. Desse modo, existe toda uma escolha lexical para descrever o fenômeno que é o nascer do sol, pois as pedras (jaspe e jade) escolhidas pelo eu lírico são ornamentais, isto é, apresentam uma beleza singular por possuírem cores especiais, serem sólidas, consistentes e levarem a pensar no Concretismo.

Sendo assim, é possível relacionar as pedras ornamentais do poema de Josely Vianna Baptista com a concepção de Italo Calvino sobre o contraste entre o peso e a leveza. No livro de Calvino, intitulado como *Seis propostas para o novo milênio*, o autor propõe-se “[...] sobretudo por retirar peso à estrutura da narrativa e à linguagem” (CALVINO, 1990, p. 15); por outra forma, é possível entender a leveza como um recurso poético que busca atribuir qualidade e beleza a escrita literária e isso ocorre quando existe tal retirada do peso da narrativa e da

linguagem. Assim, “[...] a leveza é algo que se cria no processo de escrever, com os meios lingüísticos [sic] próprios do poeta, independentemente da doutrina filosófica que este pretenda seguir.” (CALVINO, 1990, p. 22), desse modo, enfatiza o autor que “[...] o poeta precisa ter a experiência do peso para poder saber trabalhar com a leveza – pois, [...] não podemos admirar a leveza da linguagem se não soubermos admirar igualmente a linguagem dotada de peso.” (CALVINO, 1990, p. 27).

Esse termo “admirar”, citado acima, também pode ser compreendido como o poder de contemplação e de descrição que estamos lendo em Josely Vianna Baptista, sendo que a vida cotidiana e as imagens são os elementos que a poeta utiliza como referência para o seu próprio fazer artístico-poético. Calvino distingue três acepções de leveza, e aqui traremos a primeira definição, que inclusive será a luz teórica para a análise do poema: “[u]m despojamento da linguagem por meio do qual os significados são canalizados por um tecido verbal quase imponderável até assumirem essa mesma rarefeita consistência.” (CALVINO, 1990, p. 28). Em outras palavras, essa é a concepção de leveza mais voltada à poesia, pois a melodia criada a partir de escolhas lexicais que o poeta realiza na criação poética constitui um efeito de palavras que tendem a condicionar um espírito de leveza.

Portanto, partindo do poema que está sendo analisado, vamos perceber que alguns dos poemas de Vianna Baptista, por mais que estejam dispostos em uma forma concretista, fechada, também possuem vestígios da poesia romântica e simbolista. Josely Vianna Baptista realiza escolhas lexicais que tornam o texto poético mais leve, mesmo utilizando uma forma hermética, concretista. As palavras “gazes”, “gead/ a” e “esfumam”, mostram essa metamorfose da pedra, que é algo concreto, mas vai se esfarelado até se tornar a neblina que é o estado gasoso, e pode ser tomado como a personificação da leveza. Assim, por meio de um poema que

possui uma forma reta, retangular a poeta-artista alcança a leveza transfigurando a linguagem, desse modo, ela alcança o ideal romântico. Ainda, como característica desse “simbolismo” no poema temos, justamente, a negação de uma fronteira exata entre os objetos da paisagem. Inclusive as pedras, “jaspe” e “jade”, são confundidas entre si. Além disso, temos os vocábulos que apresentam a ideia de nebulosidade, indistinção.

O poema indica certa simultaneidade de acontecimentos, pois todos os verbos que expressam ação estão no presente. Existem palavras ao longo do poema que evidenciam uma provável vista inexata do que o sujeito poético contempla, a palavra “através”, logo no início do poema, que indica paisagens sucessivas, duas, no mínimo, faz o eu lírico introduzir no seu poema o primeiro sinal de que diferentes imagens e diferentes possibilidades de cenários se mesclam.

Ainda em relação às escolhas das palavras, como visto anteriormente, Josely Vianna Baptista utiliza-se de uma forma que nos leva até o movimento concretista para compor sua poesia; contudo, percebe-se por meio da musicalidade, da melodia e dos jogos de palavras que o poema carrega sinais do estilo romântico, simbolista e também do barroco. Por exemplo, o início do poema apresenta as pedras “jaspe” e “jade”, que possuem toda uma simbologia que contribuem, neste momento, para o que chamaremos de “esculpir” uma imagem poética e, assim, aprofundar o sentido poético do poema. De acordo com Celia Pedrosa, as características do movimento barroco na poesia de Josely Vianna Baptista concordam com a perspectiva exposta por Haroldo de Campos.

Lembremos ainda que Haroldo, como tradutor, historiador e crítico, valorizou o caráter instável e monstruoso do barroco na cultura brasileira, fazendo-o conviver, em sua poesia, como também o faz Josely, com procedimentos construtivistas, [...] caracterizados pelo espaçamento (aeramento) dos signos gráficos, pelos jogos de montagem e desmontagem paronomásica de fonemas e

de palavras. (PEDROSA, 2018, p. 97).

Dessa maneira, a simbologia que as pedras “jaspe” e “jade” possuem vem do anseio que Josely Vianna Baptista possui em estudar/pesquisar a cultura indígena, o que faz com que o trabalho de tradução de línguas indígenas que a poeta-artista-tradutora desenvolve contribui de maneira significativa para a sua escrita poética, sendo que Josely Vianna Baptista “[...] vai passar a incluir as línguas e a memória cultural ameríndias, transpondo mais uma vez limites convencionais da latinoamericanidade, assim como da nacionalidade.” (PEDROSA, 2018, p. 97).

Assim sendo, a partir da forma retangular do poema de Vianna Baptista, vamos esculpindo uma leitura que relaciona essa forma visual com as das pedras que encontramos no interior do poema, nesse caso, “jaspe” e “jade”. Essas pedras como sabemos são utilizadas por povos indígenas e representam energias internas e externas ao ser humano. O jaspe em especial é uma pedra xamânica e está ligada ao sistema reprodutivo, além de outras partes do corpo. O jaspe vermelho, segundo orientações espirituais, para ter uso ainda mais efetivo, deve ser usado debaixo do travesseiro de modo a inibir maus pensamentos e pesadelos durante o sono. A jade também é considerada uma pedra de proteção do sono, bem como é considerada um amuleto, principalmente no Oriente. Além disso, a jade é considerada como uma pedra que pode induzir seu portador a ter sonhos clarividentes, solucionadores de questões dúbias. As pedras, nesse poema, representam a harmonia, a solução dos problemas, enquanto que o ambiente é nebuloso, implicando a ideia de inexatidão, imprecisão.

Podemos ler essa atmosfera nebulosa no poema a partir do verso “a que esfumam a paisagem”, pois a palavra “esfumam” pode ser relacionada à técnica de pintura chamada *sfumato*. De acordo com Gabriel Luis de Oliveira essa

técnica tem por significado “trazer luz à nossa consciência através da excelência de cada uma de nossas ações”. (OLIVEIRA, 2018). E, além do vocábulo “esfumam”, existem outros que ao longo do poema confirmam a ideia de um ambiente “nebuloso”, no qual as coisas se misturam, como num quadro impressionista. Nessa perspectiva,

[a] poesia parece estar mais do lado da música e das artes plásticas e visuais do que da literatura. Ezra Pound acha que ela não pertence à literatura e Paulo Prado vai mais longe: declara que a literatura e a filosofia são as duas maiores inimigas da poesia. (PIGNATARI, 1989, p. 7).

Desse modo, é possível afirmar que nesse poema há um duplo obscurecimento. Primeiramente da paisagem descrita pelo eu lírico e também um obscurecimento da linguagem do poema. O primeiro traço de obscuridade do poema advém da paisagem, descrita logo no início. Trata-se de uma madrugada fria. O segundo obscurecimento do poema surge em decorrência da grande ausência de verbos que indiquem uma ação.

O poema inteiro dá a ideia de um processo de sublimação. Há a presença de objetos que indicam o estado sólido, as pedras, assim como há uma passagem que indica a presença do estado gasoso: “fumaça na boca de quem fala”. A própria presença da geada, fenômeno que transforma a água presente no ar, que está em estado gasoso, para o estado líquido, mostra que o poema tende a preferir as formas que representam dois extremos: o sólido e o gasoso. Isto é, o que é líquido, o que flui, o que clareia, é evitado. Além disso, em se tratando de metáforas, usa-se esses dois estados para representar o processo da vida, sendo um deles o começo e o outro o fim.

O fenômeno natural do padecimento da madrugada e o rejuvenescer do dia é poético aos olhos do eu lírico, ele contempla a beleza e tenta retratá-la através de palavras. O vento gelado da madrugada, a geada e as cores que se formam

no céu enquanto o sol sobe devagarinho é um fenômeno sublime, mas que poucas pessoas têm tempo e disposição para observar, e não é à toa que o fenômeno natural é interrompido (ou rasgado) por um outdoor no espaço urbano.

O segundo e o terceiro plano do poema são referentes ao espaço urbano e ao espaço privado do eu lírico, é como se o eu lírico tivesse uma visão cinematográfica, pois ele narra a visão do horizonte, então o seu olhar atravessa o espaço urbano e depois existe o olhar para o chão, desse modo, percebemos que o olhar parte da paisagem do céu para chegar até a paisagem do chão (existe a perspectiva ao contrário: é um recurso visual, pois o olhar do eu lírico parte de um fenômeno natural para depois contemplar um fenômeno urbano e artificial, o olhar atravessa a natureza para chegar ao espaço privado do eu lírico).

na valsa de uma ves/ pa, no rasgo de um outdoor/ r, na aura de um poema, n/ a mineral fumaça da boca/ de quem fala, no ar em ar/ em ars que condensa uma/ imagem, geadá, jade, jasp/ e na pele da paisagem qu/ e o áspero da espera alte/ ra em miragem: formigas/ traçam trilhas na farinha (BAPTISTA, 2007, p. 23).

O eu lírico mistura diferentes essências em seu poema. A valsa da vespa representa a humanização do inseto, ou então a poetização de seu ato de voar. O rasgo do *outdoor* nos faz lembrar de uma tela rasgada ou então simboliza uma possível dificuldade de informar algo, como é próprio ao poema. A aura de um poema representa mais uma vez, juntamente com a presença das pedras, uma tonalidade espiritual, indicando uma possível energia inerente à poesia, que está justamente ligada a questões diversificadas como as que o poema expõe: tanto o mundo animal, como o cenário da cidade ou até mesmo a fumaça que sai da boca de alguém ao falar. Ao introduzir ao final do poema as formigas com seu fazer metódico, “traçam trilhas na farinha” (BAPTISTA, 2007, p. 23), ou seja, a banalidade do cotidiano é possível criar um

paralelo entre esse poema e o poema “Formigas”, de Wilson Bueno, que está exposto abaixo:

Formigas

Uma formiga de asas o que te supus, nupcial, bailarina, o império do vôo em véu por lâmpadas e candelabros - não, jamais este rastro de mínimas partículas provendo a casa, a cozinha, diligente suprimindo a despensa de nossa casa.

Um oito de pernas és o que és andando o ninho, salivando abundante as crias com o insensato dom de reproduzir, aos milhares, aos milhões, a replicante sina de sua microscópica grafia.

Duro ferrão em riste a ríspida fagulha com que de noite me mordes, dilaceras?, o lábio, o braço, a exausta virilha, e passa-me ao sangue o veneno mortal de sua minúscula mandíbula.

Com raiva de nosso amor com raiva, da varanda assisto a você no jardim levando ao ombro as grandes folhas.

Te xingo, na cara te xingo - Tanajura! Tanajura!
(BUENO, 2003-2013).

Ao contrário das formigas existentes no poema de Vianna Baptista, que surgem ao final do poema como se viessem concluir o quadro/ paisagem/miragem, as “Formigas” de Bueno, são colocadas em evidência como podemos constatar, desde o título. Num primeiro momento, a impressão que se tem é que a forma do poema conhecida como prosa-poética ou poema em prosa traz certa “simplicidade”, e mesmo certa “facilidade” para o leitor. Mas, tratando-se de Wilson Bueno, pode-se afirmar que há sempre algo por trás que desestabiliza o leitor, isso pelo fato de que sabemos que uma das características do autor é fazer uso da língua e da linguagem não somente para envolver o leitor, mas principalmente, para desafiá-lo e desarticula-lo.

Desse modo, é interessante lembrar que em Bueno, assim como, anteriormente, no modernismo, diferentes maneiras de se trabalhar com os gêneros e categorias textuais veem à tona e vários artistas/poetas reivindicam uma quebra das formas fixas, para terem maior espaço

para o exercício de pesquisas e espaço para o desenvolvimento da criatividade, como pode ser lido na produção moderna de escritores como Manuel Bandeira, Oswald e Mário de Andrade. Portanto, Wilson Bueno quando opta pelo poema em prosa realiza um diálogo com a modernidade, apaga as fronteiras temporais e de gênero. Ou seja, traz para o presente uma discussão que se inicia nas primeiras décadas do século XX e que vai ganhando espaço até os dias atuais.

O poema em prosa, por sua vez, desentranha-se da ideia de poema. É a partir do impulso poético que o seu conteúdo ganha forma e unidade, seja composto de cinco linhas ou de duas páginas, cada poema deve forjar o tema e os recursos de sua proposição. Ao desfrutar de liberdade formal, defronta-se com um horizonte de possibilidades mil para a expressão, mas reguladas pelo desafio da concisão. Pode até mesmo recorrer à descrição ou à narração de algum fato ou ocorrência diária, mas de maneira breve e elíptica. [...] Nesse sentido, o poema em prosa implica uma atitude concêntrica das imagens. Circunscribe-se a um círculo de impressões selecionadas e que figuram a experiência poética, em fôlego curto. Para alcançar potência expressiva, o texto se alimenta dos mesmos “artifícios” da poesia – com exceção da quebra de versos. De todo modo, qualquer que seja o assunto ou estilo, impera sobre esse tipo de escrita o signo da intensidade em busca da concisão. (PAIXÃO, 2013, p. 153-154).

No primeiro verso dessa prosa poética intitulada “Formigas” há o uso da figura de linguagem conhecida como personificação, ou seja, a partir do uso desse recurso há diante dos olhos do leitor uma formiga transformada em mulher ou vice-versa: “Uma formiga de asas o que te supus”, o vocábulo “supus”, do verbo supor, pode significar presumir algo, afirmar algo sem certeza ou até mesmo imaginar uma realidade inexistente. As palavras que vêm a seguir: “nupcial” e “bailarina” também tendem a personificar a formiga, pois esses são adjetivos próprios dos seres humanos, nesse caso, tendem a humanizar o ato de reprodução dos insetos.

Assim, o poema inteiro é uma tentativa de consolidar uma analogia entre a imagem da mulher

e a da formiga, mas, também podemos ousar em ler uma relação da formiga com a literatura. Nesse sentido, pode ser lido que a literatura, assim como, a formiga é, também, a heterogênea e, mesmo, a complexa como esse pequeno animal. Contudo, para alcançar essa imagem poética é necessário que o leitor usufrua, num primeiro momento, de uma visão holística.

Para entender melhor o desenvolvimento e a sobrevivência das formigas recorreremos a resposta que Eva Monteiro (do projeto *Estações da Biodiversidade*) cedeu a Revista *Wilder – Rewilding your days*, que foi criada no ano de 2015, e é uma revista online independente dedicada ao jornalismo da natureza, os ensaios publicados envolvem conteúdos sobre a preservação da natureza e conhecimentos sobre a biodiversidade. Desse modo, Eva Monteiro disse que

[...] As rainhas só apresentam asas enquanto jovens, quando abandonam o formigueiro em que foram criadas para acasalar. Os machos são sempre alados, mas o seu objetivo é o mesmo, poder dispersar-se e acasalar. [...] O que vemos quando aparece a formiga-de-asa é a dispersão massiva de rainhas recém-formadas e de machos, que enchem os ares no chamado voo nupcial. O acasalamento dá-se também em voo. Depois, as rainhas vão procurar locais apropriados para estabelecer novas colônias e perdem as asas. Já não precisam delas, vão passar os próximos anos extremamente ocupadas a colocar ovos de novas formigas. Os machos não perdem as asas, mas não vão viver mais de duas ou três semanas depois deste voo nupcial. (GERALDES, 2017).

A partir da poesia o poeta é capaz de metaforizar, atribuir simbologia aos fenômenos naturais, assim, por meio de palavras e recursos linguísticos o eu lírico é capaz de descrever o comportamento biológico do animal de maneira singular, já que a visão e a escritura do poeta se distinguem da visão e da escritura do cientista e, de acordo com Maria Esther Maciel

[...] os animais que nos alimentam ou os que fomentam as experiências acadêmicas no campo da biologia e da genética, todos – ao entrarem na esfera do poético – acabam por

nos ensinar muito mais do que os escritores sabem sobre eles. (MACIEL, 2007, p. 205)

A formiga, símbolo do trabalho coletivo, base de uma produção coletiva, ao ganhar asas passa a trazer à tona outra simbologia que nos remetem tanto ao indivíduo e a sua busca pela liberdade, quanto à literatura que também é um caminho para essa possível liberdade. Assim sendo, as asas se tornam um símbolo de liberdade no poema, pois esse período da vida da rainha é o único momento que ela pode sair do formigueiro, após o término do voo nupcial ela terá que procriar e cuidar da sua prole para o resto da vida.

Em seguida, as palavras “nupcial” e “bailarina” descrevem a reprodução que as formigas desenvolvem no ar, contudo, por se tratar de poesia, o eu lírico narra esse fenômeno natural de forma sublime, ele compara a formiga com uma bailarina, já que seu voo apresenta uma beleza singular, existe a humanização do voo.

O verso que dá sequência ao poema em prosa é: “o império do voo em véu por lâmpadas e candelabros”, nessa parte, o eu lírico ainda retrata o voo nupcial das formigas, sendo que a imagem do véu é criada pela quantidade abundante de formigas que se concentram em focos luminosos, inclusive, os insetos são atraídos pela luz devido a sua orientação, eles utilizam a luz lunar para poder se orientar e voltar aos seus *habitats* ou, nesse caso, ao formigueiro.

Na sequência, temos o seguinte verso: “não, jamais este rastro de mínimas partículas provendo a casa, a cozinha, diligente suprimindo a despensa de nossa casa./”, nesse verso o eu lírico já não descreve o voo nupcial que ocorreu em um espaço natural, e em baixo de lampadários que são artificiais e que geram conflitos com o espaço natural. O eu lírico sai do plano do espaço natural da reprodução das formigas para entrar no plano do espaço urbano,

que provavelmente é o espaço privado ao qual ele mora.

Desse modo, pode-se relacionar a formiga à mulher, e até supor que essa também é uma das responsáveis por manter o ciclo da vida. Ou seja, em determinado ponto, é como se a formiga e a mulher do poema fossem responsáveis pela manutenção de suas espécies, mesmo não sendo responsáveis pela reprodução de todos os humanos e formigas do mundo, ainda, são elas que têm a responsabilidade de “suprir” a despensa da casa. Para criar essa analogia entre a mulher e a formiga o eu lírico, por meio de um processo narrativo, encaminha todo o texto para a construção de uma imagem poética e para fazer isto, o poeta vai recorrer necessariamente à relação com outras imagens, assim

[...] o aspecto fantástico não exclui o espaço dos animais existentes, mas, sim, o potencializa. E isso se dá de forma mais intensa em *Manual de zoofilia* (1997), em que o autor busca explorar a passagem das fronteiras entre o humano e o inumano, num processo de identificação do sujeito poético com esse completamente outro que é o animal. No livro, borboletas, pardais, lobos, andorinhas, gatos, cadelas, raposas e colibris compõem um conjunto vivo de criaturas dotadas de subjetividade, com quem o escritor mantém uma instigante relação de cumplicidade e de devir. (MACIEL, 2007, p. 151).

De acordo com Maciel, o poeta Wilson Bueno, no livro *Manual de Zoofilia* (1997), faz algo muito parecido com o poema que está sendo analisado, pois todos os textos do livro são poemas em prosa, e também estão dirigidos à temática animal. Dando sequência à análise, tem-se o verso: “salivando abundante as crias com o insensato dom de reproduzir, aos milhares, aos milhões, a replicante sina de sua microscópica grafia.” (BUENO, 2003-2013). Nessa parte do poema, o eu lírico descreve a vida da rainha formiga após o seu voo nupcial: ela precisa viver para reproduzir, e mesmo sendo um inseto tão pequeno, ela é muito relevante para o ecossistema, assim como a mulher e a literatura são

extremamente relevantes para a manutenção, da casa, da arte, da vida.

Nos versos seguintes o eu lírico narra uma cena erótica: “Duro ferrão em riste a ríspida fagulha com que de noite me mordes, dilaceras?, o lábio, o braço, a exausta virilha, e passa-me ao sangue o veneno mortal de sua minúscula mandíbula.” (BUENO, 2003-2013), desse modo, existe, novamente, uma mescla entre as características animais e humanas, por exemplo: “duro ferrão em riste” e “veneno mortal” são adjetivos voltados ao inseto, enquanto as palavras “lábio”, “braço”, “exausta virilha” estão voltadas aos humanos, contudo, o eu lírico se aproveita da ferocidade e dos instintos de sobrevivência dos animais para instaurar uma analogia entre a formiga e a mulher, assim, as características da formiga rainha operam como uma essência humana no que concerne à temática erótica que permeia o poema em prosa.

Por fim, ao se referir a uma formiga de asas e em seguida simplesmente chamar a mulher de Tanajura, o eu lírico indica que a mulher que procria (formiga de asas) é a mulher provedora, mantenedora de seus filhos. Desse modo, no decorrer do texto o eu lírico revela que essa mulher, metaforizada em formiga, é um símbolo de trabalho, de fertilidade e de erotismo. Como podemos constatar, o eu lírico está relacionando a formiga à procriação, à continuidade à escrita/grafia, que do mesmo modo é uma maneira de se perpetuar, de permanecer. Assim sendo, a formiga, a mulher/ser humano e a literatura, nesse poema, sobrevivem graças a sua capacidade de manter contato, de se transformar, de se desdobrar ao longo do poema/ vida.

Considerações finais

A partir da análise do poema de Josely Vianna Baptista e do poema de Wilson Bueno, certificamos que os elementos fundadores de ambos os textos poéticos são o recurso da contemplação e da

imagem poética. A narração realizada pelo eu lírico, em ambos os textos poéticos, demonstra que a contemplação é o elemento fundador do poema, pois o eu lírico contempla algo e, a partir disso, vai retratar por meio de palavras e recursos linguísticos.

Também, destacamos que foi possível realizar a analogia entre os dois textos poéticos, pois ambos os textos possuem características semelhantes de estilo e de escrita, por exemplo: a poeta Josely Vianna Baptista utiliza a forma fixa do concretismo para compor o seu poema, mas subverte a temática da escola literária. E o poeta Wilson Bueno utiliza o gênero poema em prosa para dialogar com certa tradição moderna relacionada à poesia. Desse modo, ambos os escritores reelaboram a linguagem, por meio de palavras, de figuras de linguagem, de imagens.

Outro aspecto relevante no texto poético dos escritores é a narração dos sujeitos poéticos, pois eles possuem o mesmo foco de visão: partem da contemplação da natureza para chegar até a contemplação do ambiente privado dos sujeitos poéticos. Isso posto, evidenciamos que os sujeitos poéticos observam, contemplam fenômenos naturais e fenômenos urbanos e, após a contemplação, eles têm a necessidade de narrar a paisagem ao leitor, essa narração apresenta uma realidade diferente ao leitor, diferente da concepção científica ou racional, mas, ainda assim, não deixa de ser verdade. Assim, a presença das formigas nos textos poéticos é uma metáfora que de alguma maneira ampliam o olhar sobre o cotidiano, sobre as pessoas e principalmente sobre a literatura, que se mescla com a paisagem/miragem. No caso do poema de Josely Vianna Baptista, são os homens caminhando sobre a geada e contemplando a natureza, enquanto no poema em prosa de Wilson Bueno, existe a metáfora entre a imagem da formiga e a imagem da mulher/literatura como provedora e protetora do lar/vida.

Referências

- BAPTISTA, Josely Vianna. **Sol sobre nuvem**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BENJAMIN, Walter. O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: Obras escolhidas. Vol. 1. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BUENO, Wilson. **Manual de zoofilia**. 2. ed. Ponta Grossa: UEPG, 1997
- BUENO, Wilson. Três contos de Wilson Bueno. **ZUNÁI - Revista de poesia & debates**. Ed. 5, 2003-2013. Disponível em: http://www.revistazunai.com/contos/wilson_bueno_3_contos.htm. Acesso em: 10 ago. 2019.
- CABRAL, G. da S., DAMAZIO, L. P. As influências do movimento concretista na linguagem publicitária. **Lumina - Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora**, Vol. 9, n. 2, dez. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21170/11513>. Acesso em: 10 ago. 2019.
- CALVINO, Italo. Leveza. In: _____. **Seis propostas para o novo milênio**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Cia das Letras, 1990
- COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. **A Literatura no Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- GERALDES, Helena. Que espécie é esta: chove e aparecem as formigas com asas. **A Wilder – Rewilding your days**, 27 de out. de 2017. Disponível em: <https://www.wilder.pt/historias/chuva-centenas-formigas-asas/>. Acesso em: 29 de dez. 2018.
- Krauss, Rosalind. **A escultura no campo ampliado**. Revista Gávea, 1984. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/?p=240>. Acesso em: 24 ago. 2019.
- LOPES, Rodrigo Garcia. **Com quantos paus se fazia um Nicolau**. Cândido – Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=651>. Acesso em: 23 dez. 2018.
- MACIEL, Maria Esther. **Bestiários Contemporâneos: Animais na Poesia Brasileira e Hispano-americana**. Via Atlântica, n. 11, p. 145-153, 2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50671/54783>. Acesso em: 23 de dez. 2018.
- MACIEL, Maria Esther. **Zoopoéticas contemporâneas**. Remate de Males, v. 27, n. 2 p. 197-206, 2007. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view>. Acesso em: 06 de jun. de 2018.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária: poesia**. 18. ed. São Paulo, SP: Cultrix, 2008.
- OLIVEIRA, Gabriel Luis de. **Sfumato: Enfrente a sombra. Leonardo Da Vinci: Discípulo da Experiência**. Disponível em: <http://leonardodavinci.cc/sfumato-enfrente-a-sombra>. Acesso em: dez. 2018.
- PAIXÃO, Fernando. **Poema em prosa: Problemática (in)definição**. Revista Brasileira Fase VIII, n. 75, p. 151-162, abr./Jun. 2013. Disponível em: <http://academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/revista-brasileira-75.pdf>. Acesso em: 07 de ago. de 2019.
- PEDROSA, Celia. **Josely Vianna Baptista: uma poética xamânica da tradução e da tradição**. Alea, vol. 20, n.2, p. 92-104, Ago 2018.
- PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética**. 2 ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 1989.

Submissão: agosto de 2019.

Aceite: fevereiro de 2020.