
IMAGEM & RITMO

NA POESIA

DE LUÍS SERGUILHA*

Leonardo David de Morais**

Resumo: *este estudo tem o objetivo de estudar a força criativa das imagens e do ritmo, pois estes fatores constituem uma impulsão inesperada que atua sobre a força inventiva da linguagem, de modo a infundir uma tonicidade especial em nosso psiquismo criador. A poética contemporânea procurou servir-se deles como procedimento criativo essencialmente dinâmico, isto é o que será abordado na elaboração da obra Koa'e, de Luís Serguilha, objeto desta análise.*

Palavras-chave: *Imagens. Força inventiva. Koa'e.*

A valorização da imagem, num movimento que parece sugerir uma orientação que facilite sua equiparação ao ritmo na composição do texto poético, vem sendo cada vez mais percebida no âmbito dos estudos literários. Empregada junto ao ritmo como *modus operandi* na construção de uma poética associada às vanguardas modernistas e a certa parte da produção de poesia na cena literária portuguesa contemporânea, a imagem, paradoxalmente, parece dar o tom em determinados momentos e contextos dessa mesma cena.

Sendo assim, a imagem, conforme inicialmente sugerido, pode ser considerada uma linha de força importante quando analisamos com algum apuro a produção poética moderna e contemporânea levada a cabo em língua portuguesa de maneira geral. Poetas como Herberto Helder, em Portugal, ou Roberto Piva, no Brasil, são nomes que notadamente pareceram buscar, cada qual a sua maneira, o melhor uso da imagem na construção de suas respectivas poéticas, pontuando a existência de uma certa sincronicidade entre produções que, à despeito de terem sido escritas em língua portuguesa, operam em contextos particularíssimos.

Imagem e ritmo são elementos que, quando usados adequadamente, contribuem sobremaneira para a constituição de uma arte, de uma literatura, de uma poética que pretenda ser, no mínimo, original. Isso sem mesmo levar em conta a possível filiação de tal poética às correntes, às

* Recebido em 30.04.2015. Aprovado em: 29.05.2015.

** É poeta, professor tradutor, e mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais. E-mail: leodemorais@gmail.com.

escolas, ˆas tradiˆoes que se guiam por linhas de fora mais racionais, cerebrais ou, por outro lado, intuitivas, imag´eticas. Basta percorrermos as obras de Helder ou Piva, anteriormente mencionados, para que seja constatada parte da afirmativa acima. Nas obras desses poetas – que trazem em comum o fato de usarem a l´ngua portuguesa como base de seu arsenal l´rico – ´e poss´vel constatar uma confluˆencia entre/de ritmos e imagens vertiginosos espalhados ao longo de seus respectivos versos.

Tal confluˆencia entre ritmo e imagem parece ter sido tamb´em levada ao p´ da letra se direcionarmos nosso olhar sobre o *corpus* constitu´do pelos poemas de *Koa’e* (2011), antologia que traz um apanhado bastante significativo da poesia produzida, nos ´ltimos anos, pelo poeta e ensa´ista portuguˆs Lu´is Serguilha.

Koa’e (2011), conforme j´ dito, se propˆe a executar a tarefa de reunir, em uma compilaˆao, poemas pertencentes a alguns dos livros que compˆem a obra (em progresso) de Lu´is Serguilha, at´ pouco tempo, relativamente desconhecida no Brasil. Do autor, foram editados no pa´s, al´m de *Koa’e* (2011), os trabalhos *As proceccion´rias* (2008), *Roberto Piva e Francisco dos Santos: na sacralidade do deserto, na autofagia idiom´tica-pict´rica, no ˆxtase m´stico e na violenta condiˆao humana* (2008) e *KORSO* (2010), al´m do rec´m lanado *Kalahari* (2013).

O conjunto de poemas reunido em *Koa’e* (2011) ´e dividido em 12 partes, sendo cada uma delas correspondente a um ou mais poemas que, conforme j´ mencionado, foram colhidos junto ˆ obra do poeta e ensa´ista portuguˆs. Tais poemas, formados por blocos-par´grafos-estrofes parecem oscilar entre o verso e a prosa po´tica. Nos versos, a presena de palavras em caixa-alta e/ou negrito parece agir nˆo apenas no sentido injuntivo, clamando a atenˆao do leitor, mas, muitas vezes, evocando um paidˆuma tˆo peculiar quanto o pr´prio texto po´tico onde seus componentes operam a partir da voz encantat´ria do eu l´rico serguilhano: “ARTAUD! PAVESE! na floresta de JOYCE e no v´cuo umbilical de Steinbeck” (SERGUILHA, 2011, p. 72, grifos do autor).

Conforme sugerido, nos parece poss´vel que, na poesia de Serguilha, imagem e ritmo, ritmo e imagem, trabalham juntos, em ca´tico un´ssono, em delirante confluˆencia. Tudo isso com o aparente objetivo de legar ˆ palavra po´tica uma potˆncia que consiga al´-la para al´m dos muros erigidos pelo excesso de racionalismo tˆo imiscu´do na linguagem e discurso cotidianos.

Nesse sentido, de acordo com nossa hip´tese e, tamb´em segundo reflexˆoes do professor e pesquisador de po´ticas modernas e contemporˆneas de l´ngua portuguesa Wagner Moreira (2011), a poesia de Lu´is Serguilha apontaria “para a instauraˆao de uma escrita que valorize a visualidade e a sonoridade como ponto de inflexˆao do fazer po´tico. Bem entendido, o aspecto visual alude ˆ aquilo que se pode observar por meio dessa vocalizaˆao inquietante e intensa” (MOREIRA, 2011, p. 80).

Antes, por´m, faz-se necess´rio um esclarecimento: qual, ou melhor, quais sˆo os conceitos de imagem e ritmo – o ´ltimo obviamente associado ˆ sonoridade do texto po´tico – que podem nos ajudar a nortear a presente an´lise desta po´tica serguilhana que, ainda segundo Moreira, seria constru´da “sob a ´gide do excesso de imagens, frases e ritmos”? (MOREIRA, 2011, p. 79).

Para ajudar a elucidar a questˆo levantada, evocaremos em primeiro lugar a definiˆao de imagem a partir da ideia proposta pelo poeta francˆs Pierre Reverdy, inserido em uma tradiˆao em que a imagem po´tica se fortaleceu e se estabeleceu quase como regra:

A imagem é uma criação pura do espírito. Ela não pode nascer de uma comparação, mas da aproximação de duas realidades mais ou menos afastadas. Quanto mais as relaoes das duas realidades aproximadas forem distantes e justas, tanto mais a imagem será forte, mais força emotiva e realidade poética ela terá (REVERDY apud BERNARDINNI, 1980, p. 150).

Reverdy, integrante do movimento surrealista no início do século passado, apregoa em seu texto algo que nos parece ser fulcral na constituição da imagem poética: a antítese, uma figura de linguagem que consiste justamente na aproximação entre elementos díspares, senão equidistantes. Nesse sentido, os poemas de *Koa’e* (2011) parecem ter sido elaborados justamente a partir dessa perspectiva antitética. Uma perspectiva, sem sombra de dvidas, geradora de tensoes.

Tensoes plasmadas, por exemplo, em versos como “um rio aceso de tigres infinitos  habitado/pelos noivados exaltados dos lenhadores (SERGUILHA, 2011, p. 192). A tensão, nesse primeiro exemplo, não parece existir, uma vez que a imagem poética encerra elementos harmonicos em relação ao *locus* do poema: “rio”; “tigres”; “lenhadores”. Entretanto, as aoes sugeridas nos versos (“rio aceso de tigres”; “noivados exaltados”), não são freqüentes no plano do espaço em questão – a natureza –, o que faz com que, mesmo no contexto poético, salte aos olhos essa tensão advinda da inadequação, do deslocamento de elementos, aoes e sentidos no contexto do poema. Ainda sobre essa tensão imagética suscitada pela poesia de Serguilha, constituída segundo nossa hipótese através de elementos que, a princípio, encerrariam uma relação antitética, falaremos mais adiante.

Cabe evocar, neste momento, um relevante trabalho sobre o estudo das relaoes entre imagem e poesia de língua portuguesa no contexto contemporâneo. Levado a cabo pela professora e pesquisadora Rosa Maria Martelo, nO *cinema da poesia* (MARTELO, 2012), sua autora nos pareceu propor uma consistente reflexão sobre a questão da imagem na poesia, especificamente, na poética moderna e contemporânea portuguesa, onde há “diferentes tentativas aos processos de fazer imagem” (MARTELO, 2012, p. 11).

Nesse sentido, a poética de Luís Serguilha em *Koa’e* (2011), devido a sua característica fortemente imagética, segundo nosso entendimento, poderia ser incluída tranquilamente no recorte proposto pela professora e pesquisadora portuguesa.

O trabalho de Martelo procurou mapear, a partir de autores ligados à modernidade como Fernando Pessoa, ou à contemporaneidade, como o já citado Herberto Helder, além de Al Berto, Fiana Hasse Pais Brandão, Ruy Belo, Manuel Gusmão, dentre outros, as diversas maneiras pela qual a imagem foi apropriada como recurso na construção do texto poético desses mesmos autores.

Mas, segundo nossa proposta em relação  poética de Luís Serguilha, a imagem também se associaria ao ritmo no recorte proposto por Rosa Maria Martelo? Segundo a autora, sim, pois a caracterização do acto de criação poética enquanto processo de assistir  eclosão do pensamento vendo-o e ouvindo-o – e portanto não tanto na condição de produtor, mas enquanto espectador de uma banda-imagem articulada com uma banda-som (...) – configura uma descrição que pode considerar-se essencial para a estruturação da ideia de poesia moderna e também para a sua aproximação ao cinema: nela, podemos observar a relação entre imagem, movimento e tempo (musical) (MARTELO, 2011, p. 23).

Se adotarmos a perspectiva onde a confluˆencia entre imagem, movimento e tempo acabam por gerar o ritmo, expresso na (ir)regularidade advinda da rela˜ao dos elementos constitutivos de uma sequˆencia f´ilmica, de uma can˜ao ou de um poema, a poesia de Lu´is Serguilha, sim, poderia ser associada, conforme aventado anteriormente, ˆa essa “tradi˜ao” da l´irica portuguesa.

Sobre o ritmo – esse elemento que tamb´em nos parece se afigurar como uma das linhas de fora que atuam no sentido de erigir nˆo apenas as imagens presentes na poesia de Serguilha conforme nossa hip´otese, mas a uma po´etica mais ampla, inserida na tradi˜ao liter´aria, notadamente as modernas e contemporˆneas – houve estudos importantes.

O primeiro que citamos foi cunhado pelo formalista russo Ossip Brick, que em seu trabalho *Ritmo e sintaxe* asseverou:

Geralmente, chama-se ritmo a toda a alternˆncia regular; e nˆo nos interessa a natureza do que o alterna. O ritmo musical ´e a alternˆncia dos sons no tempo. O ritmo po´etico ´e a alternˆncia das s´ılabas no tempo. O ritmo coreogr´afico, a alternˆncia dos movimentos no tempo (BRICK, 1971, p. 131).

Segundo a ideia de Brick, ao ritmo caberia erigir uma coreografia. Nesse sentido, o ritmo, (re)codificado em coreografia atrav´es da palavra po´etica, parece materializar-se, em uma sequˆencia de imagens, ao longo dos versos coligidos em *Koa’e* (2011): “A compensa˜ao da lava-enguia desanuvia as / cartilagens incompletas duma abertura transitoriamente azul / que envolve as coronhas das incuba˜oes dos navios-quebra-gelos” (SERGUILHA, 2011, p. 291). Nesses versos, as alitera˜oes formadas pela utiliza˜ao de alguns verbos e voc´abulos (“lava”, “desanuvia”; “envolve”, “navios”), acabam gerando uma cadˆncia r´itmica a partir da recorrˆncia a palavras com a letra “v”.

Tal configura˜ao parece sugerir uma esp´ecie de contraponto ˆas imagens que se sobrepˆem, nesse exemplo espec´ifico, como numa esp´ecie de cˆmera lenta. Os versos parecem ser o resultado do registro de uma cena em que os elementos aparentam se relacionar num *locus* cujo tempo parece congelado. Tais elementos (“lava-enguia”, “cartilagens incompletas”) parecem ressoar num un´ısson, aspirando, por uma lado, a completude, por outro, uma sa´ıda, uma fuga, uma abertura para al´em da imobilidade que “envolve as coronhas das incuba˜oes dos navios-quebra-gelos” (SERGUILHA, 2011, p. 291).

Ainda sobre o conceito de ritmo, mas desta vez sobre a rela˜ao deste ´ultimo com o poeta e tamb´em com a imagem, Octavio Paz, no seminal *O arco e a lira* (PAZ, 2012), teceu considera˜oes sobre o tema que, segundo entendemos, sˆao pertinentes a nossa investiga˜ao:

O poeta encanta a linguagem por meio do ritmo. Uma imagem suscita outra. Assim, a fun˜ao predominante do ritmo distingue o poema de todas as outras formas liter´arias. O poema ´e um conjunto de frases, uma ordem verbal baseada no ritmo (PAZ, 2012, p. 63).

Em versos como “esquadros ESPASM´ODICOS das locomotivas / amontoam cinematograficamente / as c´apsulas extemporˆneas das luna˜oes / entre os anz´ois gal´acticos mergulhados nas

voltagens” (SERGUILHA, 2011, p. 143) é possível perceber o ritmo ditado pelo uso de aliterações: “esquadros espasmódicos”; “locomotivas amontoam” (SERGUILHA, 2011, p. 143, grifos nossos).

Ainda, em versos como “sobre o andamento das vertiginosas / substâncias porque a caçada antropófaga asila-se nos / ancoradouros-incalculáveis das veias dos núcleos da futuração / (a vaticinação química dos equinócios inclina-se nas / manufacturas caleidoscópicas das raízes / para irisar os fechos dos filamentos lucífugos)” (SERGUILHA, 2011, p. 409, grifos nossos) é claramente perceptível a atenção, o cuidado do poeta na escolha dos vocábulos que também se relacionam a partir da aliteração, no sentido de legar certa musicalidade, um ritmo inerente ao poema. Além de rítmica, a poesia de Luís Serguilha, conforme anteriormente mencionado, nos parece ser fortemente imagética, baseada em imagens. A presença de numerosas analogias poderia funcionar, de acordo com nossa hipótese, como uma espécie de contraponto à verborragia aparente, trazendo equilíbrio aos textos e, talvez por isso, ajudando a compor um ritmo particularíssimo. Afinal, o ritmo, qualquer ritmo, se constrói a partir de uma cadência, de repetições de determinados sons (fonemas) com sonoridade igual ou semelhante, ressoando em um determinado espaço de tempo. Nesse sentido, o conjunto de imagens analógicas parece fender, estilhaçar, fragmentar a torrente verbal caudalosa materializada nos poemas de Luís Serguilha, transmutando seus versos em mantras líricos, sutras hipnóticos, delírios gramaticais:

*As maquinações mosqueadas dos olhares
engrinaldam-se
para valsarem nos amaciadores das estalagens populosas
onde os papa-ovos das jangadas mediterrânicas
arroxeiam os apelidos armadilhados das farmácias
como uma amarração prematura de laranjas a
designar os soluços prolongados dos faroleiros
entre o formigamento meridional dos cachecóis do metro*
(SERGUILHA, 2011, p. 321)

As imagens parecem ser construídas através do uso de vocábulos que evocam espaços físicos que são opostos, distintos entre si no cotidiano (“maquinações mosqueadas” e “engrinaldam-se”; “jangadas” e “farmácias; “laranjas” e “soluços”), mas que no texto poético atuam em uma sincronia paradoxal, reforçando a ideia de que a imagem, no texto poético de Luís Serguilha, materializa-se via analogia.

Octávio Paz, desta vez em *Os filhos do barro* (PAZ, 1984), também nos chamou a atenção para essa possível relação entre poesia e analogia:

A analogia sobreviveu ao paganismo e provavelmente sobreviverá ao cristianismo e a seu inimigo, o cientificismo (...). O poema é uma das manifestações da analogia; as rimas e aliterações, as metáforas e metonímias, nada são senão modos de operação do pensamento analógico. [...] Se a analogia transforma o universo em poema, em texto feito de oposições que se resolvem em consonâncias, também faz do poema um duplo do universo (PAZ, 1984, p. 86).

Nesse sentido, de acordo com as afirmações do ensaísta e poeta mexicano, podemos sugerir que o poema, enquanto expressão do pensamento analógico, pode se materializar e, mais importante, potencializar sua força plástica como uma representação do espaço no qual opera o eu lírico.

Sendo assim, insistimos que a imagem, especificamente a imagem analógica, nos parece ser ao lado do ritmo, conforme já assinalado, a base dessa poética que, talvez por isso, parece dialogar ao mesmo tempo com a tradição e a contemporaneidade. Em versos como “(___chaminés/flautas a desmantelarem as foices cardíacas nas / ancas antropológicas / das astronômicas saudações / onde as fogueiras boxeadoras dos salões / desmancham as clarividências do xilofone / planetário_____)” (SERGUILHA, 2011, p. 341) é nítido que a construção do poema através de imagens cujos elementos, mais uma vez aparentemente díspares (“chaminés” e “flautas”; “foices cardíacas nas ancas antropológicas”; “fogueiras boxeadoras”), acabam se relacionando e se complementando analogicamente através da oposição entre seus vocábulos, tempos e espaços de natureza antitética, constituindo, dessa maneira, o que se convencionou chamar de imagem poética.

Nos versos “As extremidades dos selos de algodão solidificam / os altares dos urubus / que tentam estilhaçar os anos bissextos / unificadores dos transistores dos tubarões terrestres” (SERGUILHA, 2011, p. 315) se nota oposição semelhante entre as palavras: “selos de algodão”, algo macio, que se “solidificam”; ou ainda na expressão “tubarões terrestres”, criaturas marinhas transportadas a outro *habitat*, espaço distinto do seu; “os altares dos urubus” pode ser considerada uma imagem elaborada através da antítese entre o elemento “altar”, objeto normalmente associado ao sagrado, ao religioso, e o “urubu”, pássaro que se alimenta de restos, que profana o corpo, considerado o templo da alma em alguns sistemas religiosos. Opostos que se reconciliam na poesia, através da imagem. Da imagem poética formada a partir da analogia.

É justamente nessa freqüente tensão entre ritmo e imagem, através da analogia no caso da última, que a poesia serguilhana apresentada em *Koa’e* (2011) nos parece estar baseada. O ritmo caudaloso dos versos parece encontrar freios apenas na fragmentada e vertiginosa sucessão de imagens. Freios esses que, longe de deter ou reter o fluxo poético, paradoxalmente o amplia em imagéticas reverberações para além do branco da página.

IMAGE & RHYTHM IN POETRY LUÍS SERGUILHA

Abstract: *this study aimsto study the creative power of images and patterns, as these factors constitute an unexpected thrustacting on the inventive power of language in orderto infuse a special tone in ourpsyhecreator. Contemporary poeticoughtto serve them as essentiallydynamiccreative procedure thatiswhatwillbecovered in the preparation of Koa’e work of Luís Serguilha, objectofthisanalysis.*

Keywords: *Images. Inventive force. Koa’e.*

Referências

BRIK, Ossip. Ritmo e sintaxe. In: EIKHENBAUM et alli. *Teoria da Literatura: Formalistas Russos*. Porto Alegre: Globo, 1971.

MARINETTI, Filippo Tommaso. Manifesto técnico futurista. In: BERNARDINI, Aurora Forni (org.). *O Futurismo Italiano*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

MARTELO, Rosa Maria. *O cinema da poesia*. Lisboa: Documenta, 2012.

MOREIRA, Wagner. O externo tatuado da visão, de Luís Serguilha, ou a fruição como princípio poético. In: MOREIRA, Wagner; PÊSSOA, Silvana Maria; SILVA, Rogério Barbosa da. (org.) *Escritos sobre poesia*. Belo Horizonte: Scriptum, 2011.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SERGUILHA, Luís. *Koa'e*. Belo Horizonte: Anome Livros, 2011.