



Reflexões sobre o estilo lírico: uma análise de poema na perspectiva de Emil Staiger

Ana Paula Klauck*

Resumo: O artigo faz um levantamento das considerações de Emil Staiger acerca do estilo lírico, destacando a forma como os aspectos sonoros e semânticos se unem para configurar a unidade do poema. O texto faz alusões relacionadas às teorias de Staiger quanto à disposição anímica, ao tempo do poema e à proximidade proporcionada pelo estilo lírico, além de aplicar tais estudos do autor em um poema de Sophia de Mello Breyner Andresen, denominado “Em nome”.

Abstract: The article reviews the considerations Emil Staiger makes on the lyric style, highlighting the way the semantic and sound aspects gather to configure the unit of the poem. The text shows references to Staiger’s theories about soul disposition, time of the poem and the closeness provided by the lyric style, and also applies the author’s studies on a poem by Sophia de Mello Breyner Andresen, named “Em nome”.

Keywords: Lyric style; poem; sound; meaning.

Palavras-chave: Estilo lírico; poema; som; sentido.

Para Emil Staiger, som e imagem são, em sua origem, “enigmaticamente uma só coisa”(1993, p. 21); a união com que som e imagem estão ligados não pode ser dissolvida. Por isso, não é interessante a análise sonora de um poema quando esta é desvinculada da temática que o texto propõe. É a união indissolúvel entre som e sentido que gera a qualidade artística da poesia lírica. STAIGER diz que, quanto mais lírico for o texto, mais intrinsecamente estarão ligados esses dois aspectos e mais difícil será observá-los de maneira isolada. Essa unificação, que causa o sentido do poema, é, ao mesmo tempo, muito bem delineada e extremamente sensível no que diz respeito à poesia lírica. Nessa perspectiva, o teórico acredita ser a tradução da poesia lírica para outras línguas de muita dificuldade, já que esta estaria desvinculando sentido e aspecto fônico para, possivelmente, privilegiar um deles.

A sonoridade do poema, afirma o autor, tem tal força que, embora o sentido não seja apreendido, a musicalidade bem trabalhada da poesia toca o leitor; por outro lado, dificilmente aconteceria de o sentido ser captado e o aspecto sonoro ignorado. A compreensão

* Natural de Novo Hamburgo-RS, formada em Letras pelo Centro Universitário Feevale, d mestre em Teoria da Literatura pela PUCRS, e doutoranda em Teoria da Literatura na PUCRS, sob orientação da Dr. Vera Teixeira de Aguiar; é vinculada à pesquisa em Literatura infanto-juvenil da PUC RS, sob coordenação da Dr. Vera Teixeira de Aguiar.

no nível sonoro também é relacionada aos sentidos, de acordo com STAIGER; mesmo que o termo não tenha significado diretamente ligado à temática do poema, ela ganha significação dentro do contexto, através da unicidade da palavra e da sonoridade. “O conteúdo da frase passa a ter menor importância para o ouvinte”, diz STAIGER (1993, p.23); nessa perspectiva o trabalho sonoro do poema lírico, mais do que imbricado ao sentido, seria parte dele, na medida em que toca até o leitor ou ouvinte que não domina o código usado pelo poeta. O ritmo e a música do poema remetem a aspectos primitivos da língua, tocando física e mentalmente aquele que frui a obra.

Muitas vezes, segundo STAIGER, o poema, privilegiando o ritmo e o som, foge das regras gramaticais ou de coerência da língua, se desvinculando do sentido em prol da rima. Nesse viés, STAIGER acredita que “os campos de força musicais dos quais depende a ordem das palavras são visivelmente mais poderosos que a exigência da correção e uso gramaticais” (1993, p.24). O teórico diz que a sonoridade rítmica do poema ultrapassa a coerência da linguagem, que sempre é mais rigorosa, possibilitando sentidos novos e variados.

A linguagem da poesia não preza pela clareza ou por uma comunicação direta. Ela envolve esquemas e elementos que estão além da linguagem cotidiana; tampouco ela preocupa-se com a lógica e a coerência da comunicação comum, mas sim com a convergência de significações através de elementos diversos, ainda que isso signifique obscurecer o sentido para ampliá-lo.

Sob essa ótica, é importante a unidade no texto lírico: enquanto o poema obscurece por utilizar meios não comuns à linguagem trivial, ele se organiza de tal modo a convergir seus componentes para um mesmo sentido, utilizando muito mais recursos do que a comunicação prosaica. Tanto ocorre, afirma STAIGER, que, contrapondo-se ao texto épico, que pode ser dividido em capítulos ou partes, o poema é uma unidade, em que os constituintes são dependentes uns dos outros e servem à totalidade do poema.

STAIGER acredita que o poema lírico é resultado de uma disposição anímica do autor, decorrente da inspiração, afirmando que o ato de escrever se configura como involuntário mais do que controlado. Essa disposição anímica dura um momento e não depende do poeta; a ela o poeta pode apenas entregar-se, a fim de produzir sua lírica. Diz STAIGER: “ele cede, deixa-se levar para onde o fluxo arrebatador da ‘disposição anímica’ [...] o queira conduzir” (1993, p.44). Os poemas são acidentes, gerados pela disposição anímica inesperada; não há como prever quando virão, pois a disposição é efêmera e passageira.

Por ser fruto de um momento de disposição anímica, STAIGER discute a extensão dos poemas, defendendo os textos menos longos (que são mais propensos a serem produzidos no

momento de disposição anímica, já que os longos requereriam um momento de inspiração mais longo, o que a efemeridade da disposição talvez não possibilitasse), e afirma ser a redundância e a repetição presentes na poesia lírica que não permitem a ela extinguir-se em si mesma. A repetição, argumenta o estudioso, não é de palavras, mas de sentidos, que se condensam nos diversos elementos do poema, seja ritmo, sonoridade, entre outros. Essa repetição somente é possível no poema lírico, que reúne diferentes aspectos para formar sua unicidade.

A unidade do poema se combina com a unidade de alma do ser humano, uma vez que nelas tudo funciona e se encaixa interativamente. Diz STAIGER: “a alma não dá saltos, resvala. Fatos distanciados nela estão juntos como se manifestaram” (1993, p.46). A totalidade da poesia lírica, constituída pelos diversos recursos utilizados no poema, identifica-se com a composição miscelânea da alma do ser, também abstrata e unificada ao mesmo tempo em que vária. Aquele que participa da obra, quando a lê, tem a alma em disposição próxima à do poeta: “para a insinuação ser eficaz, o leitor precisa estar indefeso, receptivo. Isso acontece – quando sua alma está afinada com a do autor” (STAIGER, 1993, p.49).

A disposição anímica em que deve estar o leitor para adentrar na obra lírica faz com que o poema não necessite de recursos retóricos ou efeitos de persuasão. Basta que o texto toque na alma do receptor: uma vez disposto, o leitor se engaja. A lógica pode ser abandonada, a coerência negligenciada e o sentido obscurecido; ainda assim, o leitor disposto compactua com o poema, tentando formular os sentidos propostos. Ou seja, mesmo a poesia esforçando-se para encobrir os sentidos, na medida em que os amplia deliberadamente, o leitor em sintonia com o autor se proporá a mergulhar na leitura e sentirá abraçado por ela.

Essa possibilidade de a lírica imergir na alma humana é motivo de muitos poemas líricos terem sido carregados boca a boca pelo povo, uma vez apócrifos. Eles foram de tal maneira apreendidos, marcando indelevelmente aqueles que os conheceram, que estes decidiram mantê-los vivos. A poesia mantém a alma viva, da mesma forma como a alma mantém vivo o poema; a poesia “precisa [...] ser apreensível e confortar o leitor com a idéia de que sua alma é mais rica do que ele mesmo supusera até então” (STAIGER, 1993, p.51).

Entre poeta e obra não existe distância, posto que criador e criação fundem-se de maneira muito próxima. “A lírica deve mostrar o reflexo das coisas e dos acontecimentos na consciência individual”, afirma STAIGER (1993, p.57). Ou seja, o autor, na maioria das vezes, faz uso do que viveu para sua criação; isso, porém, ocorre somente quando o poeta já adquiriu desprendimento da realidade que experimentou, desvencilhando-se dela. O ponto de observação do poeta deve ser distante do real, para poder falar dele; a perspectiva lírica é

elevada, pois não se situa em um espaço físico, tampouco no tempo cronológico convencional, mas numa abstração que somente é apreendida pela alma. Exemplificando a gênese criativa, assim escreveu Vinicius de Moraes: “O este é meu norte / [...] Meu tempo é quando” (MORAES, 2005, p.141).

O tempo presente no poema é diferente do tempo épico, pois não trata de memórias, fatos decorridos, passado. Ele fala das abstrações do humano, mais ligadas à emoção do que à memória: é a recordação, afirma STAIGER. A maioria das lembranças que se adquire empiricamente, tais como cheiros, gostos, as quais não se pode conformar de maneira concreta, é guardada na recordação – e não na memória – complementa o teórico. A recordação permeia a poesia lírica de maneira muito intensa, já que esta, bem como aquela, é relacionada a fusões de abstração e concretude, de objetividade e subjetividade, combinando realidade externa e reflexão introspectiva.

A forma como o texto apresenta objetos e acontecimentos detém uma proximidade perturbadora, pois entre o poeta e o objeto de sua lírica não há distanciamento; eles estão de tal forma aproximados que não é possível dizer que o artista presentifique o passado ou remeta ao que já aconteceu. Na poesia lírica, passado, presente e futuro estão unidos pela falta de distância entre sujeito e objeto. O poeta fala, mesmo do que lhe está distante, com emoção de aproximação, pois, em sua alma, as coisas estão presentes, próximas e nunca estiveram longe, nem física nem temporalmente. A intensidade da recordação do poeta é tamanha e tão imbricada afetuosamente com sua alma, que a emoção de tudo o que o cerca sempre o marca a ponto de formar um eterno presente, uma abstração atemporal, não movida cronologicamente, mas pelas máculas deixadas na alma do artista.

Essa síntese que o poeta apresenta entre sujeito e objeto, ao contrário de induzir o homem a um mergulho interior, afirma STAIGER, puxa-o para fora, numa busca por si mesmo:

Se queremos encontrar a nós mesmos, não podemos descer ao nosso íntimo; temos que ser buscados fora, sim, fora de nós. Como arco-íris fantástico nossa alma ameaça-se sobre a precipitação irresistível da existência. Não possuímos nossa pessoa; ela nos sopra de fora, foge-nos por muito tempo e volta-nos num sopro (STAIGER, 1993, p. 60).

A fusão de que fala STAIGER refere-se à instabilidade de consistência, que é diluída no poema lírico; nada é uma coisa ou outra, tudo são ambos; (a própria existência do poeta também se delineia dessa forma volátil e desprendida, complementa o estudioso). O que é referido no poema lírico é instável, efêmero, assim como a disposição anímica do poeta. O poema é fugaz ao mesmo tempo em que eterno: uma vez simbólico, sempre se renovará na

disposição anímica do leitor: o momento lírico é fugidio, mas o poema o eterniza simbolicamente. A disposição anímica do escritor, por outro lado, de perene que é, desarma o poeta quando se esvai e, muitas vezes, obriga-o a dar sua obra por finda.

A poesia diz tudo, quando não tem a intenção de dizer nada. STAIGER afirma que a beleza da lírica está na sua falta de intencionalidade, na ausência da atitude servil perante o homem; a poesia lírica não é necessária ou utilitária, não aconselha, tampouco ensina. A lírica não auxilia, não aponta respostas nem caminhos – ela funde todas as coisas propondo a indagação. A poesia não pretende servir a quaisquer especificidades e, por tal complexidade, desafia o poeta. Ele está preso pela contingência lírica do mundo e canta para ver-se livre, embora não pretenda libertar a humanidade.

Dual, livro de Sophia de Mello Breyner Andresen, do qual extraímos o poema a ser analisado, foi publicado pela primeira vez na década de setenta; a obra em questão é dividida em seis partes. O poema selecionado chama-se “Em nome” e pertence à primeira parte do livro, de nome *A casa*. A seguir, transcreve-se o poema:

Em nome

Em nome da tua ausência

Construí com loucura uma grande casa branca

E ao longo das paredes te chorei (ANDRESEN, 1986, p.16).

A partir desse poema, analisaremos a combinação entre sonoridade e sentido proposta pelo texto; para tal, iniciaremos com a observação das características fônicas da lírica em questão.

O curto texto de ANDRESEN chama a atenção pela progressão da musicalidade presente no decorrer dos versos. No primeiro deles, observa-se uma grande incidência de fonemas em vogais e também a presença de encontros vocálicos. Nesse verso, não há dígrafos ou construções marcadamente consonantais; pelo contrário, a sonoridade repousa na recorrência do fonema /ê/, causando uma rima interna em “Em” e “ausência”. Interessante ressaltar que essa ocorrência é de fonema em vogal fechada, o que aparece também em “nome”, com /ô/ e em “tua” com /u/. Contrapondo-se com o início fechado, o poema abre-se foneticamente em “da tua ausência”, em que há grande número de fonemas abertos.

Assim como o primeiro verso, o segundo começa com fonemas fechados em /ô/ mas abre-se em /á/ e /ã/ (semivogal) a partir da oitava sílaba poética. Ao primeiro verso essencialmente vocálico, contrapõe-se o segundo, com predominância consonantal. Neste segundo verso, aparecem muitas ocorrências de fonemas vibrantes /r/ assim como de dígrafos. A ocorrência desse fonema, especialmente combinado com os sons das consoantes /t/, /g/, /b/,

imprime sonoridade muito marcante ao verso, que acaba por oferecer uma possibilidade de leitura diferente do anterior: enquanto o primeiro tem predominância de fonemas nasais e fricativos (como são os casos de “em” e “ausência” - /z/ e /s/), o verso seguinte apresenta uma grande ocorrência de fonemas vibrantes, mais difíceis de serem pronunciados, especialmente se combinados em encontros consonantais.

A nasalização presente no primeiro verso em “Em” e “ausência” também ocorre no segundo, em “construí”, “com”, “grande”, “branca”. Nota-se que o ritmo da leitura se altera ao chegar-se a esse determinado verso; diferentemente do inicial, que pode ser lido de maneira fluente, por ter uma melodia imprimida pela sequência de vogais, ele exige a pausa e integra a vibração. A composição longa desse verso também se destaca, demonstrando uma intencional falta de cesura, diferenciando ainda mais o ritmo desse momento do texto.

O segundo verso também demonstra uma rica rima interna. Além da grande conexão que as palavras apresentam, por terem sons parecidos, ao utilizarem-se, quase todas, de consoante vibrante, o trecho possui uma relação significativa especialmente entre suas vogais, que confirmam uma sonoridade relacionada. O verso começa com três palavras que iniciam com o fonema fechado /ô/ (“construí”, “com”, “loucura”); duas delas ainda seguem com outro fonema fechado /u/ (“construí” e “loucura”) e, após, são procedidas por “uma”, também apresentando fonema fechado /u/. Essa predominância de fonemas fechados mina o início do segundo verso e acaba por promover a rima interna entre essas palavras (/o/, /u/ - construí, /o/ - com, /o/, /u/ - loucura, /u/ - uma). A rima continua no decorrer do verso, porém, com fonemas abertos: após a incidência de vogais fechadas, o poema apresenta, ainda nesse verso, grande ocorrência de vogais abertas e semi-abertas, representadas por /a/ e /ã/, em “uma”, “grande”, “casa”, “branca”. A única vogal fechada no final desse verso não tem grande força (/i/) e é sobrepujada pela incidência das vogais /a/.

O terceiro verso, por sua vez, caracteriza-se por apresentar uma combinação de sonoridades relacionadas aos dois versos iniciais. Ele tem, como o primeiro, grande número de vogais e semivogais, tanto abertas como fechadas (“e”, “ao”, “longo”, “das”, “paredes”, “te chorei” = /ê/, /á/, /õ/, /u/, /ê/, /i/); em contrapartida, possui também fonemas fricativos, conforme percebido no segundo (paredes, chorei = /r/). Mesmo apresentando esses fonemas de predominância fricativa, observa-se a riqueza no acontecimento de vogais e, ao contrário do segundo verso, não há encontros consonantais, apenas vocálicos, o que remete novamente ao verso inicial do poema. As vogais, por sua vez, diferem dos versos anteriores, em que houve progressão de fonemas fechados para abertos, apresentando a mistura de ambos, com predominância clara dos fonemas vocálicos fechados (sete casos entre /i/, /u/, /õ/, /ê/, /ô/) em

relação aos abertos (dois casos de /á/). A estrutura fonética do último verso, nesse viés, apresentaria melodia vocálica como o verso inicial e também sonoridade vibrante, através das consoantes, remetendo ao verso precedente.

O texto também apresenta uma rima interna muito significativa, que se reflete com mais força no primeiro e no terceiro versos, de maneira relacionada, e no segundo verso internamente de maneira mais acentuada. Assim, há “em nome da tua ausência” em consonância com “e ao longo das paredes”, com rima interna em “em nome” com “e ao longo” (em que ambas expressões iniciam com /i/ e seguem com /ô/) e em “ausência” com “paredes” (em que ambas, sendo paroxítonas, apresentam a fonema vocálico /ê/ fechado no centro do termo), além de o primeiro verso destacar, ainda, “em” e “ausência” como relacionados. Te “chorei”, nesse sentido, viria como uma quebra da relação entre o primeiro e o terceiro versos, que até então seriam similares, por apresentar número de sílabas poéticas aproximado: se contarmos o terceiro verso somente até a parte anterior a “te chorei”, o primeiro apresenta sete enquanto o terceiro apresenta seis. Porém, ao contrário de desvincular-se do verso, “te chorei” entra também com uma rima relacionada a “paredes”, com sonoridade conectada, “verificável” em “paredes” e “chorei”, ambas com casos internos de /r/ + /ê/ em suas sílabas tônicas.

O segundo verso, por sua vez, apresenta relação com os outros dois, através da incidência de suas vogais fechadas. Em todos os trechos, percebemos a ocorrência da rima interna através da relação entre os fonemas fechados /ô/ e /ô/ em “nome”, “construí” e “longo”. O segundo verso remete ao primeiro por ter ocorrências de vogais abertas em localizações iguais: ambos no final do verso e ambos utilizando fonema aberto /á/, além do eco causado pelo fonema fechado /u/ em “tua” e “loucura”. Porém, quando se trata do terceiro verso, observa-se que o segundo liga-se a ele muito mais em termos de fonemas consonantais do que vocálicos, já que o primeiro e o segundo verso têm em comum muitos sons de vogais enquanto o segundo e o terceiro apresentam em comum a vibrante incidente.

Através das observações quanto ao conteúdo sonoro, pode-se constatar a predominância vocálica no primeiro verso, o privilégio consonantal no segundo e a fusão entre ambos no terceiro. Sem ao menos se falar dos sentidos e das imagens propostos pelas palavras, é possível perceber que a composição dos versos remete a uma situação de progressão, iniciada melancolicamente no primeiro verso, através da predominância vocálica fechada e, após, aberta, combinada ao choramingo sugerido pela nasalização, seguida por uma edificação, indicada por um verso construído de maneira vibrante, de leitura pausada exigida

pelos encontros consonantais, além de uma composição no verso final que oscila entre o sentimento abstrato da tristeza e o concreto da construção que finaliza o poema.

Sob essa perspectiva, a sonoridade do poema apresenta duas características marcantes: o tom melancólico, proposto pelos fonemas nasais, que assinalam toda a extensão do texto, especialmente combinados com /o/ e /a/ que remetem à tristeza, a um lamento do eu lírico; e o arranjo sonoro de dígrafos que se delineia de maneira áspera, como se posicionando obstáculos que impelem para uma construção acurada no momento da leitura. Considerando a teoria de STAIGER, a partir da análise sonora do texto, é possível observar um trabalho com a musicalidade e uma escolha de sons que remete a determinados sentidos.

A diferente composição de cada verso possibilita a gradação sonora na leitura, e a extensão de cada um também remete a diferentes momentos emocionais do eu lírico; enquanto o primeiro verso é curto e permeado por sons vocálicos e nasais, remetendo à melancolia e abstração, o segundo é mais longo e rompe com o padrão sonoro. Esse verso não é leve e sonoramente vocálico como o anterior, mas recheado de encontros consonantais de pronúncia mais exigente. A quebra do primeiro para o segundo verso de maneira tão brusca demonstra claramente certa mudança de atitude do eu lírico, de leveza para peso, concretude, caracterizada pelo uso de fonemas marcadamente vibrantes. O final do poema ainda demonstra o resultado das atitudes anteriores, uma vez que se encontra em nível de extensão mediano em relação aos outros dois e demonstra a síntese fonética dos sons marcados nos versos anteriores. Em contrapartida, o fato de o fonema nasal marcar todos os versos do texto mantém uma linearidade no sentimento melancólico que subjaz a lírica. Embora demonstrem certa evolução no sentimento do eu lírico, variando do abstrato para o concreto simbólico para, após, fundirem ambos, todos os versos remontam, através dos fonemas /n/, à tristeza.

Se analisados os sentidos propostos a partir do conteúdo lingüístico do poema, é possível perceber a imagem recorrente (pelos termos “construí”, “paredes”) de uma “casa” “grande” e “branca”, feita de “loucura” e que foi edificada por um eu, em nome da ausência de um alguém. A “casa” tem “paredes”, nas quais o sujeito lírico demonstra seu sentimento em relação à ausência, razão pela qual sofre – e chora. Os sentimentos demonstrados pelo eu lírico “ausência”, “loucura” e “tristeza” (“chorar”) se ligam de maneira estreita com “casa”: “ausência”, por ter sido o motivo da construção, “loucura”, por ser a matéria-prima da “casa” e a “chorar”, sinal de tristeza, como consequência de ambos. A casa, por sua vez, é “grande” e “branca”, o que também remete ao vazio, ao abandono, à ausência.

A progressão proposta pelo conteúdo lingüístico do poema demonstra a concretização dos sentimentos do eu lírico, uma vez que, de “ausência” (abstrata), parte “construir” (ação

concreta), que gera “chorar” (ação concreta, mas de fundo psicológico). Originando-se do sentimento de abandono no eu lírico (em relação a um “tu” representado por “tua” e “te”), a construção da imagem de uma “casa grande e branca” potencializa as emoções de tristeza e melancolia; o sentimento de tristeza também se intensifica ao especificar, a partir da “casa”, a imagem das “paredes”, sugerindo enclausuramento, isolamento. Interessante nesse caso é observar que as imagens remetem a uma clausura que o eu lírico institui para si mesmo, a fim de representar a “ausência do tu”. A projeção é de uma “grande casa com paredes”, em que o eu lírico chora, porém, que ele mesmo constrói. O enclausuramento sugerido pela imagem demonstra, além de um abandono sofrido (pelo “tu”), um abandono praticado – contra si próprio.

Toda a construção imagética do poema parte do sentimento de “ausência”, no primeiro verso, o que é possível apreender pela expressão “em nome”. A esse sentimento, segue “a loucura”, no segundo verso, demonstrando uma evolução do estado de espírito do sujeito lírico de abandono para insanidade. É essa insanidade que permite ao eu lírico edificar uma construção, tão concretos se tornam seus sentimentos. A “casa” é feita de “loucura” devido ao abandono sofrido e parece tão concreta que o eu lírico se vê chorando em suas “paredes”. A expressão “ao longo” reforça a extensão dessa loucura e a intensidade do sentimento de ausência.

Os aspectos que formam a imagem da casa, projetada pelo poema, são de natureza tanto abstrata quanto concreta. Na medida em que “casa” se liga à “loucura” e à “ausência”, “grande” e “branca” não mais se apresentam somente como aspectos sensoriais, mas também como demonstrações dos sentimentos do eu lírico (amplitude, vazio, solidão).

Ao retomarmos a teoria inicialmente descrita de Emil Staiger, é possível observar a sincronia com que sonoridade e linguagem se unem imagisticamente no poema “Em nome” de ANDRESEN. Tanto o aspecto fônico como o linguístico convergem para sentimentos de melancolia e tristeza, os quais são projetados nas imagens de isolamento, abandono e depressão sugeridas pelo texto. A repetição de sentidos de que fala STAIGER, ao referir-se à convergência dos elementos do poema, aparece na recorrência do sentimento de tristeza sugerido tanto pelo ritmo como pelo texto em si: o posicionamento melancólico emerge das imagens compostas a partir do subsídio poético – rítmico e linguístico – que ressoa na lírica em questão.

O arranjo sonoro demonstra progressão, na medida em que evolui no decorrer do poema para, ao final, fundir os recursos que utilizou em um único elemento. Da mesma forma, a abstração do eu lírico e a concretude da casa se fundem no verso final, por meio da

ação de chorar. Chorar nas paredes de uma casa de loucura evidencia a evolução dos sentimentos do eu lírico de sofrimento pela ausência que leva à insanidade.

Nessa perspectiva, reitera-se o pensamento de STAIGER de que a poesia turva os elementos da linguagem cotidiana, ao utilizar recursos variados para provocar sentidos. O poema em questão demonstrou recorrer tanto à sonoridade como à linguagem para a construção de imagens, sendo que uma ratificou a outra. A despreocupação com a coerência da comunicação comum também apareceu no texto de ANDRESEN, uma vez que ele fundiu elementos abstratos e concretos para falar dos sentimentos de ausência e abandono. O poema subverte o significado de casa como lar, para descrevê-lo quase que como uma prisão, na qual se encontra o eu lírico por causa da ausência de alguém. O poema obscurece o sentido comum de “casa”, ampliando-o, a fim de concretizar as emoções do eu lírico. Os sentimentos desse eu lírico são tão intensos que foi necessário catalisá-los através de uma concretização para serem expressos. Tal concretização, porém, não serve à linguagem cotidiana, já que é simbólica e constrói uma “casa de loucura”, esta última, elemento abstrato.

A clara demonstração de sentimentos e emoções contidos no poema pode ser um indício da disposição anímica do poeta no momento da criação. Sendo a disposição anímica estreitamente ligada às facetas da alma do poeta, e ligando-se a ele de maneira efêmera e volátil, desperta-lhe sentimentos profundos, que são organizados no texto lírico. O turbilhão de sentimentos do poeta se estrutura em poema por meio da disposição anímica, que o inspira e o impele à criação lírica.

Interessa ressaltar a utilização do pretérito perfeito, no poema de ANDRESEN, tanto em “construí” como em “chorei”. Tal utilização na poesia lírica, conforme diz STAIGER, não está relacionada a uma ação realizada ou terminada em um passado convencionalizado, mas, sim, insere-se em um tempo abstrato, somente eleito no poema. A abstração de todos os elementos sentimentais do texto, concretizados simbolicamente na construção de uma “casa de loucura”, corroboram essa afirmação. O sentido do poema é abstrato, fala de sentimentos da natureza humana, a solidão, o abandono, e não necessariamente se constitui como uma ação definida em um tempo cronológico.

O evento do poema, na teoria do estudioso, ocorre na esfera da alma, no âmbito dos sentimentos, e não no contingente. É o discurso dirigido para a alma que coloca o poema no patamar lírico e o aproxima de maneira perturbadora à natureza abstrata e problemática do ser. O poema de ANDRESEN remete à atemporalidade teorizada por STAIGER, no momento em que apresenta uma situação emocional e demonstra a recordação de que fala o teórico ao amalgamar sentimentos humanos através de recursos líricos diversos, em nível afetivo.

Ao final da análise, é possível apreender que o poema em questão é palpado pelas progressões, pela atmosfera melancólica e pela essência depressiva, sugerida imageticamente na figura de uma casa. Esse aspecto é também complementado pelos sentimentos de ausência e abandono, através dos quais a tristeza do eu lírico se forma e leva a cabo as suas ações de concretização simbólica de emoções. A estrutura do poema se mostrou entrecortada por seus diversos aspectos, porém, todos orientando idéias de formação crescente e de continuidade progressiva de sentimentos depressivos e sorumbáticos. Assim como afirma STAIGER, no caso do poema “Em nome”, os recursos convergem harmoniosa e indivisivelmente para remeter a uma atmosfera de introspecção e abandono; os elementos do poema ratificam um ao outro, encaminhando o texto para um lirismo regado de sentimento e recordação afetiva.

Referências

ANDRESEN, Sophia de M. B. *Dual*. Lisboa: Salamandra, 1986.

MORAES, Vinicius. *Antologia poética*. São Paulo: Companhia de bolso, 2005.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais de poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.