

## AS FERRAMENTAS DO POETA

VALMIKI VILLELA GUIMARÃES\*

*Para Italo e Marilu*

### RESUMO

Pesquisa feita em poemas que tratam de arte poética, buscando-se aí metáforas que comparam o trabalho do poeta ao do escultor.

Um tema interessante da poética é a "arte poética", a saber, os poemas que ditam as regras do escrever bem. Cada movimento literário tem a sua, cada estilo procura seguir-lhe os ditames e cada poeta se acha no direito - ou na obrigação - de regulamentar uma nova arte poética.

A nossa pesquisa vai rastrear, em diferentes artes poéticas, um dado curioso, e que dá título a este texto: as ferramentas do poeta.

Antes de iniciarmos a busca nas obras apropriadas, convém tomar a coisa *ab initio*. Que é poética? poesia? poeta? O vocábulo grego *poien* significa 'fazer', no sentido material de 'preparar', 'fabricar'. Os termos poeta e poesia têm, portanto, significação tecnológica: o poeta é aquele que faz, que fabrica; a poesia é a coisa feita. Será, pois, este o sentido desta pesquisa: buscar uma relação entre poeta/poesia como o que faz/a coisa feita, bem como as ações que lhe são atribuídas. E poética, aqui, será apenas o poema didático que instrui o poeta na sua arte; tem usualmente, o título de "arte

---

\*Professor de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da UFMG

poética" ou "profissão de fé."

Não cabe no âmbito deste trabalho a conceituação de poesia, da atividade poética, etc., - enfim, daqueles elementos que constituem o seu universo específico. Minha pretensão é bem menor: dentro do sentido do fazer, do fabricar, buscar a ação que medeia a vontade do poeta e a coisa feita. Haverá de ser algo que, de tanto ser usado e repetido, tenha já perdido a sua dinâmica, a sua função específica e, de comparação e metáfora, se transformado num clichê universal. Em suma: um *topos*.<sup>1</sup>

Vem do Classicismo essa comparação entre o fazer do poeta e o do escultor. Vamos, então, chamar de ferramentas as ações e objetos de trabalho desse artista, agora desmaterializados, metaforizados, poetizados. Assim, iremos assinalar os termos que se relacionam com a arte da escultura em poéticas de diversas épocas, buscando chegar à matriz, creio, de onde se originaram as comparações.

Para tanto, consideraremos que a ourivesaria e a joalheria, tomadas como termo de comparação em algumas poéticas, derivam da escultura. E esta define-se como a:

"arte de conceber e construir formas tridimensionais destinadas, geralmente, a ser vistas de fora e que tenham uma ou várias das seguintes características: a) representar objetos naturais ou imaginários; b) apresentar um motivo de forma tridimensional; c) sugerir idéias gerais, sentimentos ou outros gêneros de experiência. Os seus materiais são a madeira, a pedra, a argila, o bronze e outras ligas, o marfim, o cristal, o jade, as pedras preciosas, etc. Os processos mais comuns são a cinzelagem, a moldagem, a fundição e a aglomeração de partículas para a criação de um novo objeto."<sup>2</sup>

E mais: deverá o artista escolher a matéria, delinear as linhas básicas mediante um esboço, modelar, fixar a dimensão e, finalmente, esculpir a peça. E, para isso, se valerá do martelo, de instrumentos pontiagudos, do buril, da lima.

Falou-se, nas primeiras linhas, do estilo. Obviamente, não podemos nos esquecer que este é "o instrumento que os Antigos

---

*O Eixo e a Roda, Belo Horizonte, (4): p. 178-190, 1985.*

usavam para escrever nas tabuinhas enceradas"<sup>3</sup>; por metonímia, a maneira e o caráter especial de grafar os caracteres e, *latu sensu*, a feição pessoal de se expressar são chamados de *estilo*.

Tomemos como ponto de partida o nosso Manuel Bandeira, em cuja obra há poemas que tratam de estética da poesia. Destacam-se "Os sapos", "Poética", "Nova poética", "Satélite."<sup>4</sup> Se em "Poética" vamos encontrar os "procedimentos do ideário estético modernista", no dizer de Ivan Junqueira<sup>5</sup>, é n<sup>o</sup> "Os sapos" que se localizam os primeiros elementos-chave de nossa pesquisa. Ouçamos o Poeta:

"A propósito desta sátira, devo dizer que a dirigi contra certos ridículos do post-parnasianismo. É verdade que nos versos "A grande arte é como/lavor é de joalheiro" parodiei o Bilac da "Profissão de fê" ("Invejo o ourives quando escrevo"...)<sup>6</sup>

"Os sapos", escrito em 1918, publicado no ano seguinte em *Carnaval*, torna-se realmente conhecido após a Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922.

Conquanto seja uma sátira, no dizer de seu autor, e por isso terá conseguido varejar as últimas trincheiras do Parnasianismo cediço, nesse poema Bandeira se vale dos mesmos recursos técnicos (qual seja, a rima com consoante de apoio e, o mais famoso deles, não rima palavras cognatas nem da mesma classe gramatical) do poema satirizado, a "Profissão de fê", de Bilac. Vamos cotejar as duas poéticas:

.....

"O sapo tanceiro,  
Parnasiano aguado,  
Diz - "Meu cancionero  
É bem martelado.

.....

Brada em assomo  
O sapo-tanceiro:  
-"A grande arte é como  
Lavor de joalheiro.

Ou bem de estatuário.  
Tudo quanto é belo,  
Tudo quanto é vário  
Canta no martelo."<sup>4</sup>

Os elementos-chave de que falamos são os ofícios e seus instrumentos de trabalho: o joalheiro, o estatuário e o martelo.

O poema "Profissão de fé", datado de 1886, revela-nos dois fatos interessantes, duas pistas, digamos, para o nosso rastreamento. Bilac dá como epígrafe ao seu poema um dístico de Victor Hugo: "*Le poète est ciseleur / Le ciseleur est poète*". Não se conseguiu identificar a fonte, mas o fato de ser do papa do Romantismo francês já nos diz que também naquele estilo comparava-se o trabalho do poeta e o do escultor. Mas voltemos a Bilac e vejamos algumas estrofes de seu ideário poético:

.....  
"Invejo o ourives quando escreve:

Imito o amor  
Com que ele, em ouro, o alto relevo  
Faz de uma flor.

Imito-o. E, pois, nem de carrara  
A pedra firo:  
O alvo cristal, a pedra rara,  
O onix prefiro.

Por isso, corre, por servir-me  
Sobre o papel  
A pena, como em pedra firme  
Corre o cinzel.

.....  
Torce, aprimora, alteia, lima  
A frase; e enfim  
No verso de ouro engasta a rima  
Como um rubim.

Quero que a estrofe cristalina,  
Dobrada ao jeito  
Do ourives, saia da oficina  
Sem um defeito...

.....  
Vive! que eu viverei servindo  
Teu culto, e, obscuro,  
Tuas custódias esculpindo  
No ouro mais puro."<sup>7</sup>

Note-se que o *ciseleur* de Hugo está presente em Bilac, na curiosa relação metonímica:

PENA : CINZEL :: PAPEL : PEDRA FIRME

e o cinzel é "um instrumento de aço, agudo em uma das extremidades, usado principalmente por escultores e gravadores, e que serve para lavrar pedra, prata e ouro."<sup>3</sup> Aqui ele é usado pelo

ourives; o poeta parnasiano, bem como o romântico, lida com o ouro, metal mais nobre, com o cristal e o ônix.

Bilac foi fiel seguidor do Parnaso francês. Ramo poético do estilo consagrado por Flaubert, o Parnasianismo francês tem o seu príncipe na pessoa de Théophile Gautier, de quem, aliás, Bilac "traduz" o poema "L'Art", publicado em 1857. Os cultores da "arte-pela-arte" eram exímios artistas plásticos e deveriam manejar com mestria as suas ferramentas, como se pode ver nos fragmentos do poema de Gautier:

"Oui, l'oeuvre sort plus belle  
D'une forme au travail  
Rebelle  
Vers, marbre, onyx, émail.  
.....  
Sculpte, lime, cisèle;  
Que ton rêve flottant  
Se scelle  
Dans le bloc résistant!"<sup>8</sup>

Uma vez mais o poeta vai se valer das técnicas da escultura para elaborar com perfeição a sua obra. Estão aí, enumerados, o material - verso, mármore, ônix e esmalte - e as ações a serem exercidas sobre ele: esculpir, limar, cinzelar. O verso, pois, é matéria dura, e deve ser desbastado, cinzelado, limado, burilado e polido para que a beleza da forma ressalte aos olhos do leitor.

O Parnasianismo fez escola; as obras em "mármor de carrara", "em negro mármore luzidio", a "esfinge de granito", o "vaso grego" e o "vaso chinês", a "marmórea tez" ou a "ebúrnea face", os "sólidos de âmbar e esmeralda", bem como o "pórfiro reluzente e o teto caprichoso em prata incrustado" e o "céu de bronze"<sup>7</sup> exigiam acurado labor poético para atingir a perfeição formal.

Era pedra demais; o "bloco resistente" de Gautier estava aprisionando a poesia. Urgia que ela se desprendesse da matéria densa e bruta para alçar vôo rumo ao éter. Será outro poeta francês que vai libertar o verso dessa prisão de pedra e metal com as palavras mágicas:

"De la musique avant toute chose"<sup>8</sup>

e em vista disso o poeta será, doravante, músico. Deixará de faiscar nas lavras enganosas, tomando vidro por diamante, e a bandonará as ânforas marmóreas e as taças de coral, o brilho-vidrilho das clâmides recamadas de pedrarias:

"Quel enfant sourd ou quel nègre fou  
 Nous a forgé ce bijou d'un sou  
 Qui sonne faux et creux sous la lime"?<sup>8</sup>

Verlaine aprendeu a lição de Baudelaire e sabe que as correspondências existentes entre os sons e as sensações é que vão dar nova dimensão ao verso. Por isso, empunhando a ferramenta do joalheiro e do ourives, ele toca aquele "enfeite de tostão / que soa falso e oco sob a lima" e nos ensina que a poesia deixará um pouco seu aspecto táctil e visual e vai agora explorar as sonoridades das coisas infinitas.

Ora, a lima é o "instrumento de aço com asperezas, regularmente dispostas, para polir, raspar, desbastar e cortar metais e outros corpos duros".<sup>3</sup> Daí, para mostrar a falsidade daqueles engastes poéticos, ele se vale da mesma ferramenta dos cultores da forma e, com isso, abre caminho à nova ordem poética: o Simbolismo.

Para a nossa pesquisa não há interesse nos violinos do outono, com suas vozes doridas buscando o Azul, o arco, nem as cordas, a mandolina ou a flauta são os instrumentos que nos interessam. Voltemos àqueles.

O Parnasianismo é um estilo que se localiza na dimensão da ordem, do equilíbrio, da razão: clássico, portanto. Não será, pois, no Romantismo que vamos buscar os seus iguais, apesar de Victor Hugo se valer ainda do cinzel para criar jóias poéticas. Retrocedamos um pouco mais e examinemos a "Arte Poética" de Boileau.<sup>9</sup>

Tendo vivido na época áurea do Classicismo francês, Boileau se opõe ao Preciosismo - nome que em França se deu aos desvarios do Barroco - estabelecendo criteriosamente as regras do bom-tom literário. Ele baseia sua obra em Horácio (*Arte poética*), Longino (*Tratado do sublime*) e Quintiliano (*Tratado sobre a oratória*). Praticando a regra clássica - imitação dos Antigos - Boileau faz a ligação entre o Renascimento

e o Neoclassicismo, de que ele é uma das proeminências. Publicada em 1674, ao longo de 1110 versos, essa arte poética apresenta, entre outras, as qualidades necessárias para se atingir a perfeição formal: clareza, lógica, apreço à crítica, lentidão do trabalho e seu refazer constante.

A nossa pesquisa em Boileau não foi muito profícua. O mestre francês, cuja influência se estende até o advento do Romantismo, valeu-se mais da alusão aos clássicos e da metáfora bucólica que da do labor escultórico:

"J'aime mieux un ruisseau qui, sur la mol  
le arène  
Dans un pré plein de fleurs lentement se  
promène,  
Qu'un torrent débordé qui, d'un cours o-  
rageux,  
Roule, plein de gravier, sur un terrain  
fangeux."

v.167 a 170

Aos versos acima seguem-se logo outros em que vemos a orientação ao fazer poético:

"Hâtez-vous lentement, et, sans perdre cou-  
rage,  
Vingt fois sur le métier remettez votre  
ouvrage:  
Polissez-le sans cesse et le repolissez;  
Ajoutez quelquefois, et souvent effacez."

v.171 a 174

Um dicionário nos esclarece que:

- . *métier*: é o exercício de uma arte mecânica; ocupação; máquina para fabricar alguma coisa técnica.
- . *ouvrage*: ação de trabalhar; o que produz um obreiro. (Observe-se a diferença de *oeuvre*, que é a obra, a coisa feita).

Além do conselho quanto ao emprego do tempo, Boileau se refere ao labor poético como uma atividade ainda ligada ao trabalho manual. O fazer e o refazer, o acrescentar e o eliminar e, sem dúvida, o mais importante, polir. Esta ação significa, em sentido próprio, 'recobrir um objeto com uma capa delgada de ouro ou de prata'<sup>1</sup>; fazer brilhar; brunir. Observemos, daqui em diante, a preferência por esta ação no labor poético.

Esse polir, que implica o refazer, o retocar, já está presente em Sá de Miranda e em Antônio Ferreira, teóricos do

Renascimento em Portugal. Mas é Ferreira que vai nos dar uma arte poética, a primeira em Portugal com base nos clássicos.

Humanista de primeira água, Antônio Ferreira é o crítico que orienta a fundamentação das teorias literárias no Portugal dos Quinhentos. Estudioso de Horácio, adota suas idéias de função pedagógica da poesia. E é baseado na estética horaciana que Ferreira escreve a "Carta XII", dirigida a Diogo Bernardes.

Para melhor compreensão, vejamos o que diz S. Spina sobre o poeta:

"A Carta XII é evidentemente uma tentativa de poética, nos moldes da *Epistula ad Pisones* de Horácio; mas, procedendo inversamente ao modelo, Antônio Ferreira tratou primeiramente dos princípios ligados ao Artista, depois das regras aconselháveis ao poema."<sup>10</sup>

Busquemos, agora, no poema as passagens que interessam à pesquisa:

- v. 55                    "Mas tratarei contigo amigamente  
Do conselho que pedes; juízo, e lima  
Tem em si todo humilde, e diligente.  
.....
- v. 94                    Se ornares de fino ouro a branca prata  
Quanto mais, e melhor já resplandece,  
Tanto mais val o engenho, se a arte se ata.  
.....
- v.130                   Mais diligente assi a lima reforme  
Teu verso, que não entre pelo são  
Tornando-o, em vez de orná-lo, então dis-  
forme.  
.....
- v.148                   Qual é a lima cruel, que inda ousa, e  
prove  
Em vão ali seus fios? Deixe inteiro  
O bem nascido verso, o mau reforme.  
.....
- v.181                   Deixa só madurar o doce fruto  
Um pouco; deixa a lima contentar-se:  
Inventa e escolhe então o melhor do muito".

Antônio Ferreira é mesmo seguidor dos clássicos: linguagem co-  
medida, isenta de conotações que possam levar à confusão do  
entendimento. Podemos mesmo dizer que o texto - ainda que



transcrito fragmentariamente neste trabalho - peca pela falta de poesia: é mais um receituário expresso em versos que uma poética "arte poética". Mas o intuito não é fazer-lhe a crítica estética e, sim, buscar aí as metáforas relacionadas com o labor poético.

A ferramenta predileta, vê-se, é a lima; e o polimento, portanto, a ação indicada. As etapas anteriores, tais como escolha da matéria (épica, lírica ou dramática), esboço, etc., já foram realizadas. Elas são técnicas e se inscrevem sob o domínio da arte; agora, inicia-se o engenho, que consiste em dar à matéria a forma ideal que reside no poeta:

"Tanto mais val o engenho, se à arte se ata."

E este é o trabalho da lima, a ser aplicado, como acabamento, no "fino ouro" e na "branca prata" acima mencionados. Como se pode notar, o "*polir sans cesse*" preconizado por Boileau mais de um século depois, já era comum aos poetas do Quinhentismo português.

Finalmente, neste curso inverso que tomamos, chegamos à fonte: Horácio. Este poeta, que viveu entre 65 e 8 A.C., foi o codificador da arte literária entre os latinos, ou, melhor dizendo, um mediador entre as imposições dos antigos e as ousadias dos modernos. Será nos 476 versos da "Epístola aos Pisões" que ele vai ditar as regras de sua arte poética.<sup>11</sup>

A missão do poeta: indicar as grandes idéias e os ideais nobres à juventude; consolar os miseráveis e os doentes; ensinar aos jovens os hinos religiosos; apaziguar os deuses do céu e dos infernos. Mas a lição maior que Horácio nos legou está contida nos versos 333 e 334 de seu poema:

"Aut prodesse volunt aut delectare poetae  
aut simul et jucunda et idonea dicere vitae"

(Os poetas ou querem ser úteis ou dar prazer, ou, ao mesmo tempo, tratar de assunto belo e adaptado à vida)

que se referem à função dupla da poesia: ser útil e agradar.

A "Epístola aos Pisões", que trata da arte poética em seus três gêneros, vai estabelecer as regras e determinar os

modelos. Inaugura-se, oficialmente, a cópia, a imitação dos antigos, e instaura-se o sentido de 'clássico' como aquele que serve de modelo. E que deve o poeta fazer?

No texto de Horácio, a primeira comparação do trabalho poético com o de modelagem está logo no início da Epístola, versos, 21/23:

".....Amphora coepit institui; currente rota cur urceus exit? Denique sit quod vis simplex dumtaxat et anum."

(Foi uma ânfora sem que começou a ser modelada: por que razão, da roda circulante, é um pote que vai sair? Faz tudo o que quiseres, contando que o faças com simplicidade e unidade).

Mais adiante, outra referência ao trabalho do escultor nos versos 32 a 35:

"Aemilium circa ludum faber imus et unguis exprimet et mollis imitabitur aere capillos infelix operis summa, quia ponere totum nesciet..."

(Nas imediações da escola Emília, o mais ínfimo dos escultores moldará unhas no bronze e até nele imitará cabelos sedosos, mas será infeliz no acabamento da obra por não saber criar um todo)

que se completa nos versos 38 e 39:

"Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam viribus et versate diu quid ferre recusent quid valeant umeri..."

(Vós que escreveis, escolhei matéria à altura das vossas forças e pesai no espírito longamente que coisas vossos ombros carregam e as que eles não podem suportar)

e também nos versos 52 e 53:

"... et nova fictaque nuper habebunt verba fidem, si Graeco fonte cadent parce detorta..."

(...palavras há pouco modeladas, em breve terão ganho largo crédito se, com parcimônia, forem tiradas da fonte grega).

Observemos o sintagma *verba ficta* que significa, no sentido próprio, palavras modeladas em barro.<sup>12</sup>

Modelada em cera ou argila, devidamente fundida em bronze, supomos nós, o artista agora irá iniciar o verdadeiro trabalho, que é o de dar o acabamento a sua obra, como se lê nos versos 289 a 291:

"Nec virtute foret clarisve pontentius  
armis  
quam lingua Latium, si non offerenderet  
unum  
quemque poetarum limae labor et mora..."

(Nem o Lácio seria mais ilustre pelas armas e valor do que pela sua língua, se não custasse tanto aos seus poetas gastarem tempo no demorado trabalho da lima).

E com essa última referência à lima, encerremos nossa busca. Quero crer que no texto horaciano tenha-nos escapado alguma outra alusão às ferramentas do poeta. Seja! pois a principal está aqui. Outras metáforas há que comparem esses labores poéticos com outros de domínios diversos, pois, de Horácio a Verlaine, todos limam seus versos, seja para lhes dar um estilo castigado, seja para tinir o metal esperando um som mavioso.

À guisa de conclusão, afirmo que me vali de outra ferramenta, um "instrumento de abridor com que se grava em metal ou outros corpos duros"<sup>3</sup>, para burilar este trabalho. Se não resultou em obra-prima, é que eu não soube aproveitar as lições dos mestres, artífices da perfeição formal.

E, cumprindo mais um preceito clássico, afirmo:

*Cetera praetero quia preterit diei.  
Terminat hora diem, terminat auctor opus.*

## NOTAS

1. CURTIUS, E.R. *Literatura européia e Idade Média latina*. Tradução de Teodoro Cabral & Paulo Rónai. Rio de Janeiro, MEC/INL, 1957.

O melhor trabalho que conhecemos sobre a tópica, bem como

---

*O Eixo e a Roda, Belo Horizonte, [4]: p. 178-190, 1985.*

sobre a arte poética e a retórica clássicas e medievais e outros assuntos concernentes e/ou decorrentes.

2. *Enciclopédia Verbo*, vol. VII, verbete 'escultura'.
3. MORAIS SILVA, Antônio de. *Novo dicionário compacto da língua portuguesa*. Lisboa, Confluência/Livros Horizonte, 1980. 5 v.
4. BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1966.
5. JUNQUEIRA, Ivan. *Testamento de Pasárgada*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980. p. 89.
6. BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1966. p. 59.
7. "Profissão de fé", de Olavo Bilac. Tanto para o poema de Bilac quanto para alguns lances poéticos de autores parnasianos colhidos ao acaso e que ilustram trecho posterior, vali-me da antologia organizada por RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Panorama da poesia brasileira. O Parnasianismo*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1959. 5 v.
8. Para as poéticas de Gautier e de Verlaine, foi-me útil a antologia de autores franceses organizada e comentada por LAGARDE & MICHARD. *Le XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Bordas, 1962.
9. BOILEAU. *Le Lutrin et l'Art Poétique*. 56. ed. Paris, Larousse, 1955.
10. SPINA, S. *Introdução à poética clássica*. São Paulo, FTD, 1967. Nesta obra o Autor transcreve e comenta a "Carta XII", extraída dos *Poemas lusitanos*, de Antônio Ferreira, bem como faz um minucioso estudo sobre a arte poética em Horácio e em Aristóteles.
11. HORÁCIO. *Arte poética. Introdução, tradução e comentário de R.M. Rosário Fernandes*. Lisboa, Livraria Clássica Editora; s.d. Edição bilíngüe. Utilizei, também, a edição francesa das obras de Horácio sob o título: *MORACE: Œuvres*. Traduction, introduction et notes par François Richard. Paris, Garnier-Flammarion, 1967.

12. ULHOA-CINTRA, Geraldo de & CRETELA Jr. José. *Dicionário latino-português*. São Paulo, Editora Anchieta, 1944.

Torna-se difícil enumerar aqui outras obras que hão de ter contribuído para fazer esta pesquisa, pois não foram consultadas agora; mas fragmentos delas vieram-me à mente no decorrer do trabalho. Ao meu leitor, peço desculpas pe la omissão involuntária.