

## A POESIA COMO POSSIBILIDADE DE CRIAÇÃO DE NOVOS

### SIGNIFICADOS

Jefferson de Moraes Lima.

Mestrando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UERJ)

[Jefferson.dfn@gmail.com](mailto:Jefferson.dfn@gmail.com)

**RESUMO:** Este artigo analisa a relação entre poesia e significado em diferentes momentos históricos, começando pela tradição poética grega arcaica, passando pelo período da Revolução Francesa e do Romantismo, até o século XX, onde se foca no Formalismo Russo, sobretudo nas ideias de Chklovski e em sua teoria da singularização como procedimento artístico. Desenvolve um breve diálogo entre a teoria chklovskiana e o pensamento de Fogel em relação à palavra poética, para, com o apoio do antigo termo grego *poiésis*, defender que a poesia pode permitir ao homem criar novos significados, oferecendo-lhe uma visão original e particular do mundo.

**Palavras-chave:** poesia; *poiésis*; significado; singularização; Chklovski.

*Vejam minhas palavras, sou linguagem; vejam meu sentido, sou literatura.*

*Roland Barthes*<sup>1</sup>

A origem da linguagem mostrou ao homem um novo horizonte de expectativas; a fala lhe possibilitou a comunicação de seus pensamentos, além de desenvolver sua capacidade de reflexão. As palavras lhe serviram não só como instrumento de ordenação do mundo, mas, também – e principalmente –, como meio de sua significação; por

---

<sup>1</sup> BARTHES, Roland. Literatura e Significação. In: \_\_\_\_\_. *Crítica e verdade*. 3. ed. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 171.

intermédio da palavra, as coisas “ganham sentido”, e o mundo é constantemente (re)inventado pelos significados que surgem dessa relação natural entre as palavras e as coisas.

Estabelecer significados para o mundo é fazê-lo para a própria vida. Há, na vida, uma luta constante pelo significado. Como afirma Bettelheim<sup>2</sup>, para que tenhamos *uma verdadeira consciência de nossa existência, nossa maior necessidade e mais difícil realização será encontrar um significado em nossas vidas*. Essa busca por significação da vida reflete-se na literatura, que, de acordo com as correntes clássicas de interpretação, guardava uma verdade, um significado único a ser perseguido pelo “bom leitor”.

Este trabalho tem por objetivo analisar, sob uma perspectiva teórica, a possível contribuição que a poesia – *poiésis* – oferece ao leitor no sentido de ampliar seu horizonte de significação por meio da interação com a palavra poética. Apresentaremos, a seguir, quatro recortes históricos que serão úteis para que analisemos a relação entre literatura, em particular a poesia, e *verdade/significado* – neste texto, esses dois termos andarão bastante próximos, uma vez que tomamos por pressuposto básico a concepção de *verdadeiro* como aquilo que simplesmente é capaz de nos fazer algum sentido.

Começemos a falar do primeiro momento histórico tendo como referência a Grécia Antiga. A tradição poética arcaica defendia que a poesia era uma dádiva dos deuses<sup>3</sup>. A poesia, que seria algo completamente externo ao poeta, conteria uma mensagem divina; o poeta era considerado um porta-voz dos deuses, que lhe transmitiriam a *Verdade* – dotada de uma significação codificada – por intermédio da

---

<sup>2</sup> BETTELHEIM, Bruno. A luta pelo significado. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 11-28.

<sup>3</sup> RIBEIRO, Tatiana Oliveira. O deus de dentro: a poesia inspirada na Grécia Antiga. In: *Calíope* 14. Rio de Janeiro, 2006. pp. 110-123.

criação poética.

A poesia seria fruto genuíno da inspiração divina; ser inspirado pelos deuses, recebendo deles a “mensagem poética”, seria requisito indispensável para que o homem se tornasse um poeta “de verdade”. Essa concepção da poesia como fruto de inspiração dos deuses que carrega dentro de si uma verdade foi criada e preservada pela tradição poética arcaica e reforçada por Aristóteles no livro III da *Retórica*, em que ele afirma o seguinte:

Pois assim falam os inspirados; e os ouvintes, que se encontram manifestamente no mesmo estado, aceitam essa linguagem. Por isso ela se harmoniza também com a poesia: porque a poesia se origina da inspiração<sup>4</sup>.

A “teoria da inspiração divina” inicialmente foi defendida em fragmentos de Demócrito, que influenciou Platão, mestre de Aristóteles, e atravessou os séculos. Para Platão<sup>5</sup>, o poeta seria um instrumento dos deuses e, no momento da inspiração divina, seria privado dos sentidos. Os deuses falariam por meio do poeta, incapaz de poetizar antes do fenômeno da inspiração – a partir da qual “a razão” dos deuses, que é “a verdade”, “o sentido real das coisas”, exprimir-se-ia por meio dele na obra poética.

Essa concepção de inspiração dera ao poeta o *status* de *Mestre da Verdade*<sup>6</sup>. Ele serviria de mediador entre os deuses e os homens, e, sob essa perspectiva, a poesia seria portadora de uma única verdade ou razão, de um significado único e preexistente.

---

<sup>4</sup> ARISTOTELIS. *Ars rhetorica*. Recognovit brevisque anotatione critica instruxit W. D. ROSS. Oxford: Oxford University Press, 1986.

<sup>5</sup> PLATÃO. *Íon*. Tomo 2. Madrid: Obras completas, 1871. p. 196. Disponível em: <<http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf02181.pdf>>. Acesso em: 30 jul. 2013.

<sup>6</sup> RIBEIRO, Tatiana Oliveira. O deus de dentro: a poesia inspirada na Grécia Antiga. In: Calíope 14. Rio de Janeiro, 2006. pp. 110-123.

Contudo, no século VI a.C., com o poeta Simônides de Ceos, a tradição da poesia inspirada começa a sofrer uma ruptura, e a palavra poética foi perdendo seus vínculos com a *Verdade* advinda dos deuses. Como nos esclarece Ribeiro<sup>7</sup>, essa mudança está relacionada à crescente circulação da escrita e às consequentes marcas de sua autoria – a obra começava a ser vista como fruto do trabalho de um autor.

Para tratarmos do segundo momento por nós demarcado, reportemo-nos à França do fim do século XVIII. A Revolução Francesa, cujo período compreende os anos de 1789 e 1799, nasceu da conjunção entre a situação política, econômica e social e da adesão de certa parte da burguesia ao pensamento iluminista. A Revolução aboliu o regime feudal e a escravidão nas colônias, derrubou o regime absolutista e definiu os direitos individuais e coletivos do ser humano com a *Declaração de direitos do homem e do cidadão*, de 1789. Houve um processo de descristianização dos povos, provocado, principalmente, pela rejeição de valores e dogmas impostos pela Igreja Católica Apostólica Romana, em favor dos ideais iluministas – que incluíam um posicionamento anticlerical e antirreligioso.

As mudanças que surgiram no período supramencionado interferiram na concepção de literatura, pois acabaram atribuindo uma nova função para o texto literário. Borba<sup>8</sup> afirma que os laços religiosos que se perderam no período entre a queda do regime absolutista e a ascensão da burguesia francesa se deslocaram para a literatura. Segundo a autora, ocorreu...

...a substituição de uma autoridade provincial, exercida face a face, para uma outra que, concentrada na capital, não podia mais atuar, de modo eficiente, como

---

<sup>7</sup> Ibidem, 14

<sup>8</sup> BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. *Tópicos da teoria para investigação do discurso literário*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004. p. 28.

alimentadora dos valores e costumes locais. É no interior dessa perda que foram desativados os valores religiosos e, em virtude da descristianização dos povos, surgiu a necessidade de se buscar a figura que, substituindo os porta-vozes do rei absolutista, concentrasse as esperanças das profecias. O culto do poeta do romantismo como voz inspirada nasce basicamente dessa procura<sup>9</sup>.

A partir desse momento histórico, na ausência do rei absolutista e de seus porta-vozes, em um momento de profunda descristianização dos povos – quando se rejeitava buscar “a Verdade” na “Palavra de Deus” –, procurou-se, na literatura, o sentido, a resposta, o alívio e a solução diante de problemas existenciais e questões universais, naturais a todo ser humano; na literatura, passou-se a buscar alguma esperança, alguma verdade, algum significado para a vida diante de tamanhas mudanças. Como vimos, surge dessa busca a figura do poeta romântico como voz inspirada.

Nosso terceiro momento histórico remete-nos ao Romantismo, que surgiu na Alemanha e na Inglaterra, a fins do século XVIII, e se difundiu por toda a Europa no decorrer do século XIX. Esse Movimento se esforçou para traduzir o mal-estar do indivíduo na sociedade, afastando-se do racionalismo iluminista e abrindo, para o autor literário, espaço para exposição de sua individualidade e para a liberdade de expressão de seus sentimentos. Assim como no primeiro momento histórico aqui citado, que nos remete à Grécia Antiga, no Romantismo a obra novamente ganha *status* de fruto de uma inspiração. Entretanto, essa inspiração já não estava vinculada aos deuses: o autor se inspirava na vida, na natureza, na beleza e na tristeza de seus próprios sentimentos. Destarte, a verdade ou o significado da obra passou a ser buscado com base nos vínculos que ela mantinha com os sentimentos do autor.

---

<sup>9</sup> BORBA, loc. cit.

Existiria, no texto, um significado secreto que precisaria ser desvendado; haveria um significado implícito, escondido por trás das intenções e emoções do autor do texto literário. Por isso, no século XIX, como afirma Borba<sup>10</sup>, o papel do crítico era revelar a voz do autor enquanto sujeito. Todavia, não havia investigação metodológica do texto; o crítico trabalhava de acordo com suas próprias impressões acerca da obra literária e não se esforçava por revelar o significado do texto literário – pelo contrário: como Borba nos esclarece, *o crítico, menos que decifrar, apenas meditava, mantendo e preservando o valor enigmático do objeto sobre o qual falava*<sup>11</sup>.

Em nosso quarto e último recorte histórico, dirigimo-nos ao início do século XX, momento em que o poder do crítico se solidificou, havendo redução da importância do autor em relação às especulações que eram feitas acerca da realização poética<sup>12</sup> no século anterior; o crítico passou a se concentrar no texto literário, que começou a ser visto como algo possível de ser compreendido objetivamente. Enquanto no século XIX, o significado do texto literário parecia esconder-se por trás das intenções e emoções de seu autor, no século XX passou-se a enxergar o significado do texto literário como algo intrínseco, não havendo necessidade de exploração de fatores externos à obra literária. Haveria, no próprio texto literário – na sua forma, na sua estrutura, na construção e na realização de sua linguagem... – algo que o diferenciaria dos outros tipos de textos. Na obra literária, existiria um sentido pronto e acabado que se revelaria ao leitor capaz de utilizar as técnicas de leitura corretamente. A interpretação de um texto, nesse sentido, não passaria de um processo metodológico de decodificação.

No século XX, correntes críticas – como a Estilística, o Formalismo Russo, o *New*

---

<sup>10</sup> Ibidem, p. 38.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 29-30.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 32.

*Criticism* e o Estruturalismo – surgiram no intuito de investigar o significado do texto literário, não mais com foco nos sentimentos do autor, como vimos no terceiro momento histórico aqui citado, mas com base na análise da linguagem especial de realização poética. Aqui nos deteremos no Formalismo Russo, sobretudo no pensamento de Chklovski, um dos expoentes dessa corrente, a fim de atendermos aos objetivos deste artigo. Antes, no entanto, por uma questão de raciocínio, faz-se necessário que falemos, ainda que muito brevemente, da corrente crítica denominada Estilística.

A Estilística nasceu no início do século XX, ao lado da Linguística Sincrônica, com o intuito de analisar a linguagem em função de sua afetividade, de sua expressividade<sup>13</sup>. O estilo, que é elemento central da Estilística, é concebido como *desvio da norma*. O autor ainda é uma figura bastante presente porque o estilo está diretamente relacionado à questão do afeto, da expressão, das intenções do autor de determinada obra – em outras palavras, o estilo diz respeito à forma como o autor decidiu se expressar em seu texto.

A ideia estilística de *desvio da norma* influenciou a concepção do conceito de *estranhamento*, dos formalistas russos – que iniciaram suas atividades se preocupando com a linguagem literária<sup>14</sup>. O objeto de estudo dos formalistas, como esclareceu Jakobson<sup>15</sup>, era a *literariedade*, aquilo que tornaria determinada obra uma obra literária. E, acerca dos problemas da poética, os formalistas tiveram como ponto inicial a oposição entre *linguagem poética* – que corresponde à desautomatização – e *linguagem cotidiana* – que corresponde à automatização:

---

<sup>13</sup> FILHO, Leodegário A. De Azevedo et alii. *Teoria da literatura*. Rio de Janeiro: Gernasa, 1973. p. 51

<sup>14</sup> *Ibidem*, 51.

<sup>15</sup> CHKLOVSKI, Victor et alii. Prefácio. In: TOLEDO, Dionísio de (org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1973.

Na linguagem cotidiana os objetos são percebidos através de seus caracteres superficiais, ela fornece um reconhecimento do objeto; na poética, seu processo básico é a singularização, temos a anulação do automatismo, não mais um reconhecimento, mas sim a sensação do objeto como uma visão<sup>16</sup>.

Os formalistas, utilizando um método descritivo e morfológico, interessaram-se por questões fono-estilísticas do verso, pelo ritmo – bem como por sua relação com a sintaxe – e se debruçaram sobre uma série de aspectos da técnica das formas literárias<sup>17</sup>.

O formalista russo Chklovski, em *A arte como procedimento*<sup>18</sup>, debate as ideias de Potebnia, para quem *a arte é pensar por imagens e não existe arte e particularmente poesia sem imagens*. A conclusão de Potebnia, como nos aponta Chklovski, resultou na afirmação de que *a arte é antes de tudo criadora de símbolos*. De acordo com o ponto de vista potebniano, a imagem seria um símbolo, e o símbolo, *a faculdade de a imagem tornar-se um predicado constante para sujeitos diferentes* – logo, algo automatizado. Para Chklovski, as imagens são transmitidas sem mobilidade, *são importadas de outros poetas quase sem nenhuma alteração*. Ora, imagem é símbolo, e só pode ser símbolo aquilo que carrega algum significado, não é mesmo? Ao afirmar que *a arte é pensar por imagens* praticamente sem mobilidade alguma, Chklovski assume a existência de significados que se transpõem de obra para obra, de poeta para poeta, ao decorrer dos séculos. O formalista afirma que...

...as imagens são quase que imóveis; de século em século, de país em país, de poeta em poeta, elas se transmitem sem serem mudadas. As imagens não são de

---

<sup>16</sup> FILHO et al., 1973: 52.

<sup>17</sup> Ibidem, 54.

<sup>18</sup> CHKLOVSKI, Victor. *A arte como procedimento*. In: TOLEDO, Dionísio de (org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1973.

algum lugar, são de Deus. Quanto mais se compreende uma época, mais nos persuadimos que as imagens consideradas como a criação de tal poeta são tomadas emprestadas de outros poetas quase que sem nenhuma alteração. Todo o trabalho das escolas poéticas não é mais que a acumulação e revelação de novos procedimentos para dispor e elaborar o material verbal, e este consiste antes na disposição das imagens que na sua criação. As imagens são dadas, e em poesia nós nos lembramos muito mais das imagens do que nos utilizamos delas para pensar<sup>19</sup>.

Mais do que o fato de Chklovski defender a ideia de uma transmissão de imagens ao decorrer dos séculos, de país em país, de poeta para poeta praticamente sem nenhuma mobilidade, chama-nos a atenção o fato de que para ele essas imagens são dadas aos poetas e que elas vêm de Deus. É inevitável não associarmos esse pensamento ao do primeiro momento histórico por nós aqui observado, quando se acreditava que a poesia guardava uma verdade ou um significado divino e que era fruto de inspiração dos deuses.

Há de ser observado que, para Chklovski, embora quase não haja alteração dessas imagens, elas não são *um predicado constante para sujeitos variáveis*, como pensava Potebnia. Para este, a imagem deseja aproximar de nossa compreensão a significação que ela traz, ou seja, a imagem, sendo símbolo, é dotada de significação preexistente – é automatizadora; já para aquele, a imagem tem o objetivo de criar uma percepção particular do objeto, não o reconhecimento de um significado preexistente – é desautomatizadora. A arte, segundo a teoria chklovskiana, ofereceria uma nova visão do objeto por meio do procedimento artístico de singularização, que *consiste no fato de que*

---

<sup>19</sup> Ibidem, 41.

*o objeto é descrito como se fosse visto pela primeira vez*<sup>20</sup>.

Como Heidegger<sup>21</sup> afirma, *a poesia fala por imagens, e a essência da imagem é deixar ver alguma coisa*. Vimos que para Potebnia a imagem quer revelar um significado, algo automatizado, e que para Chklovski a imagem possibilita uma visão singular do objeto. Fogel<sup>22</sup>, para quem a arte não é imagem ou representação de coisa alguma, parece dialogar com o pensamento chklovskiano ao defender que a poesia dá-nos a possibilidade de ver uma mesma coisa como se fosse pela primeira vez, em uma perspectiva de desautomatização da percepção do objeto:

Ver pela primeira vez é ver *des-habitualmente*, ver imediatamente, ou seja, ver, ter presente evidente sem a mediação, sem a intermediação do velho, do já visto e já sabido. (...) Enfim, ver pela primeira vez é não ter e não ver através da mediação do conceito, do símbolo<sup>23</sup>.

Fogel, notadamente influenciado pelas ideias de Nietzsche, enxerga na poesia a possibilidade de ver sem *pré-juízos*, sem a mediação de conceitos e valores, daquilo que já é conhecido e preconcebido por nós, do que tem algum significado preexistente. A *poética do ver imediato* estaria relacionada à capacidade que a palavra poética teria de *desnudar* a coisa no momento em que está sendo observada, a fim de que ela seja vista como a coisa que ela é, em seu “estado de coisa”, em seu estado *coisificante*.

*Desnudar* a coisa é privá-la de sentido, é desconstruir sua significação, é querer fazer com que ela não tenha sentido algum para só então ganhar todos os sentidos

---

<sup>20</sup> FILHO et alii, 1973: 59

<sup>21</sup> HEIDEGGER, Martin. "... poeticamente o homem habita...". In: *Ensaios e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 177.

<sup>22</sup> FOGEL, Gilvan. *O desaprendizado do símbolo (a poética do ver imediato)*. Revista TB, Rio de Janeiro, 171: 39/51, out.-dez., 2007.

<sup>23</sup> *Ibidem*, 43.

possíveis e prosaicamente inimagináveis. Lembramo-nos de Barthes<sup>24</sup>, um dos principais teóricos da *Desconstrução*<sup>1</sup>, que defende que a literatura se constrói pela técnica decepcionante do sentido. Segundo ele, o escritor multiplica as significações sem as preencher nem fechar, utilizando a linguagem com vistas à constituição de um mundo enfaticamente significante, mas jamais significado<sup>25</sup>. Barthes considera que a “*má*” literatura é aquela que pratica uma boa consciência do sentido pleno, e a “*boa*” literatura é, pelo contrário, a que luta abertamente com a tentação do sentido<sup>26</sup>. O que a poesia quer é justamente significar “coisa nenhuma”, pois assim ela nos dá a possibilidade de criar um sentido – ou tantos sentidos mais – para o mundo, sempre da forma mais singular e original impossível.

Quando iniciamos nosso texto falando acerca da Grécia Antiga, vimos que o significado na poesia – bem como a própria obra poética – era considerado uma dádiva dos deuses. Ao viajarmos até a França do fim do século XVIII, verificamos que a verdade do rei – sustentada também pela verdade religiosa – transportou-se para a literatura quando os movimentos revolucionários, muito influenciados pelos ideais do Iluminismo, culminaram no fim do regime absolutista e na descristianização dos povos. Avançando pelo século XIX, quando da difusão do Romantismo pela Europa, vimos que o significado do texto literário escondia-se por trás das intenções e emoções de seu autor. Vimos, também, que no século XX surgiram correntes críticas que, tirando a importância da análise dos vínculos entre obra e autor, buscaram, no próprio objeto literário, por meio de sua linguagem, a interpretação de seu significado essencial. Entre

---

<sup>24</sup> BARTHES, Roland. *Literatura e Significação*. In: \_\_\_\_\_. *Crítica e verdade*. 3. ed. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 165-184.

<sup>25</sup> *Ibidem*, 172.

<sup>26</sup> *Ibidem*, 173.

as principais correntes críticas do século XX, concentramo-nos no Formalismo Russo, sobretudo nas ideias de Chklovski, que, combatendo as ideias de Potebnia, não vê na arte – em que também se insere a poesia – a existência de um predicado constante, mas enxerga nela um movimento de singularização daquilo que ela nos mostra por meio de suas imagens. Para dialogar com a teoria da singularização como procedimento artístico, de Chklovski, trouxemos para nosso discurso as ideias de Fogel, que defende a necessidade de “desaprender o símbolo” – o significado “pronto” – do objeto, para, por meio da palavra poética, vê-lo *como se fosse pela primeira vez*, de um modo também singular.

Agora, diante dos recortes que realizamos ao longo do texto, podemos expor nossa linha de pensamento acerca da relação entre *poesia e significado* – que, como vimos no início deste artigo, seguindo a linha de raciocínio de Bettelheim, é algo extremamente caro à existência humana. De acordo com o nosso pensamento, o significado não vem dos deuses, não está nas entranhas do texto literário e também não se esconde por trás das intenções do autor. De igual forma, tampouco acreditamos que o significado esteja no objeto ao qual se refere a palavra poética. Aproximando-nos da ideia de Fogel, que defende que é preciso desaprender os símbolos, esvaziar a coisa de seus significados no intuito de, por meio da palavra poética, vê-la como se fosse pela primeira vez, cremos que a poesia oferece-nos essa possibilidade de um “desnudamento do mundo” – e que, mais do que isso, a poesia é capaz não só de criar novos significados para as coisas, mas também de recriá-las durante o processo de singularização, de visão *des-habitual*.

Para esclarecermos nosso ponto de vista, aproximamos nossa concepção de *poesia* do antigo termo grego *poiésis*, do verbo *poiéo*. Esse verbo, embora possa traduzir-se,

basicamente, por *fazer*, comportava uma amplidão de sentidos, como – esclarece-nos Jardim<sup>27</sup> – *produzir, (...) construir, construir uma morada para cada um dos deuses, fazer algo de material, manufaturado como obras de arte* etc. Percebemos, no entanto, que a *poiésis* – termo do qual se originou a palavra *poesia* – está sempre intimamente ligada à ideia de criação.

Quando aqui falamos de poesia, não nos referimos a um gênero literário específico, com estrutura, linguagem e técnicas convencionalmente preestabelecidas, mas àquilo que entendemos como um fenômeno estético que ocorre por meio da interação com uma obra artística – seja um texto literário ou qualquer outra manifestação de arte. Quando refletimos sobre a poesia com base no termo *poiésis*, falamos de um “efeito” que ocorre quando se está diante da obra de arte – aqui, especificamente a literária. E o principal efeito que a poesia, sendo arte, oferece é uma visão singular do mundo em vivemos, de nós mesmos e das coisas ao nosso redor. Acreditamos, no entanto, que, mais do que mera visão, ela nos dá a possibilidade de (re)criação de “um tudo” por meio da palavra poética.

Quando, por intermédio da poesia, vemos a coisa *como se fosse pela primeira vez*, sem *pré-conceitos*, sem *pré-juízos*, surgem novos significados para aquilo que está sendo observado; a coisa “acumula” significados diferentes de acordo com a percepção de seu observador. Pela *poiésis*, a coisa é criada no momento de sua “contemplação”. O “ver com poesia” é, antes de tudo, um instante de criação, um “contemplando” que nos possibilita enxergar a coisa com mais liberdade e propriedade. É dessa forma que a poesia dá ao homem, por meio da *poiésis*, a possibilidade de criar inúmeros sentidos/significados para a vida, oferecendo-lhe a chance de alcançar outros níveis de

---

<sup>27</sup> JARDIM, Antonio. *Música: vigência do pensar poético*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005, p. 186.

consciência de sua existência.

Para finalizarmos, sugerimos que novos significados unem-se a novas possibilidades de pensamento. Laurent Zimmermann, em um brilhante artigo intitulado *Penser avec la poésie*<sup>28</sup>, revela a necessidade de um rejuvenescimento da língua a fim de que se chegue a uma verdadeira beleza, uma beleza fugitiva, indissociável da possibilidade de se pensar diferentemente. Talvez seja essa “a beleza que salvará o mundo”. Será? Talvez. Mas esse é um assunto sobre qual pretendemos tratar, menos brevemente, em outra oportunidade.

**ABSTRACT:** This article analyzes the relation between poetry and meaning in different historical moments, starting by the archaic greek tradition, passing by the French Revolution and Romanticism periods, until the 20th century, where focuses the Russian Formalism, most of all the Shklovsky ideas and his theory of art as technique. Develops a brief dialogue between the Shklovsky theory and the Fogel’s thoughts about the poetic word, to defend, based on the ancient greek term *poiesis*, that poetry can permit the man to create new meanings, offering him an original and singular vision of the world.

**Keywords:** poetry; *poiesis*; meaning; singularization; Shklovsky.

## REFERÊNCIAS

ARISTOTELIS. *Ars rhetorica*. Recognivit brevisque anotatione critica instruxit W. D.

ROSS. Oxford: Oxford University Press, 1986.

BARTHES, Roland. Literatura e Significação. In:\_\_\_\_\_. *Crítica e verdade*. 3. ed.

Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 165-184.

---

<sup>28</sup> ZIMMERMANN, Laurent. Penser avec la poésie. Le monde, Paris, 04 out. 2013. Disponível em: <[http://www.lemonde.fr/idees/article/2012/10/04/penser-avec-la-poesie\\_1770323\\_3232.html](http://www.lemonde.fr/idees/article/2012/10/04/penser-avec-la-poesie_1770323_3232.html)>. Acesso em: 29 jun. 2013.

Disponível em: <moodle.stoa.usp.br/file.php/1473/Roland\_Barthes\_-\_Crtica\_e\_Verd.pdf>. Acesso: 29 jun. 2013.

BETTELHEIM, Bruno. A luta pelo significado. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 11-28.

BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. *Tópicos da teoria para investigação do discurso literário*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.

CHKLOVSKI, Victor et alii. A arte como procedimento. In: TOLEDO, Dionísio de (org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1973.

FILHO, Leodegário A. De Azevedo et alii. *Teoria da literatura*. Rio de Janeiro: Gernasa, 1973.

FOGEL, Gilvan. *O desaprendizado do símbolo (a poética do ver imediato)*. Revista TB, Rio de Janeiro, 171: 39/51, out.-dez., 2007.

JARDIM, Antonio. *Música: vigência do pensar poético*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005, p. 186.

HEIDEGGER, Martin. "... poeticamente o homem habita...". In: *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 177.

PLATÃO. *Íon*. Tomo 2. Madrid: Obras completas, 1871. p. 196. Disponível em: <<http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf02181.pdf>>. Acesso em: 30 jul. 2013.

RIBEIRO, Tatiana Oliveira. O deus de dentro: a poesia inspirada na Grécia Antiga. In: *Calíope 14*. Rio de Janeiro, 2006. pp. 110-123.

ZIMMERMANN, Laurent. Penser avec la poésie. Le monde, Paris, 04 out. 2013. Disponível em: <[http://www.lemonde.fr/idees/article/2012/10/04/penser-avec-la-poesie\\_1770323\\_3232.html](http://www.lemonde.fr/idees/article/2012/10/04/penser-avec-la-poesie_1770323_3232.html)>. Acesso em: 29 jun. 2013.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> A partir da década de 1970, surgem duas linhas de pensamento que desafiam as correntes críticas anteriores – regidas pela metafísica ocidental – ao considerarem elementos externos ao texto literário para seu processo de significação: na França, sobretudo influenciados por Nietzsche, surge a *Desconstrução*, tendo como principais nomes Michel Foucault, Jacques Derrida e Roland Barthes; na Alemanha, surge a *Teoria do Efeito Estético*, cujo principal representante é Wolfgang Iser, o precursor da *Estética da Recepção*.