

# A dança do pássaro e da serpente: uma análise do poema “Víbora-soneto” de Carlos Nejar

*The bird and snake's dance: an analysis of “Víbora-soneto” a poem by Carlos Nejar*

Erick Vinicius Mathias Leite

Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS)

<https://orcid.org/0000-0003-2474-2191>

[erick\\_vinicius3@outlook.com](mailto:erick_vinicius3@outlook.com)

## RESUMO

Carlos Nejar, em seu *Os invisíveis: tragédias brasileiras* (2019), compõe uma autêntica poética dos elementos. Dessa obra, elegemos o poema “Víbora-soneto” como *corpus* de análise deste artigo, nos propondo elucidar de que maneira os arquétipos materiais conduzem a elaboração da poesia e quais implicações semânticas e formais esse processo configura. Para isso, nossas considerações se fundamentam especialmente pelas proposições de Heinrich Lausberg (1972), Gaston Bachelard (1994), Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2015). Em “Víbora-soneto”, o conteúdo e a forma transmitem simbolicamente a dinâmica do vento e do fogo, emulando respectivamente os movimentos do corvo e da víbora. Analisamos esses elementos a fim de compreender a dança entre o pássaro e a serpente evocada no poema.

**Palavras-chave:** Carlos Nejar; *Os invisíveis: tragédias brasileiras*; Simbologia; Poesia; Arquétipos materiais.

## ABSTRACT

Carlos Nejar, in his *Os invisíveis: tragédias brasileiras* (2019), creates an authentic poetics of the elements. From this work, we have chosen the poem “Víbora-soneto” as the corpus for analysis in this article, aiming to elucidate how material archetypes shape the elaboration of poetry and what semantic and formal implications this process entails. To do so, our considerations are particularly grounded in the propositions of Heinrich Lausberg (1972), Gaston Bachelard (1994), Jean Chevalier, and Alain Gheerbrant (2015). In “Víbora-soneto” both content and form symbolically convey the dynamics of wind and fire, respectively emulating the movements of the crow and the viper. We analyze these elements to comprehend the dance between the bird and the snake evoked in the poem.

**Keywords:** Carlos Nejar; *Os invisíveis: tragédias brasileiras*; Symbology; Poetry; Material archetypes.

*Nejar, o que podes com teus versos,  
se vens também do fogo?  
(Carlos Nejar)*

## NEJAR: UM POETA DO FOGO

Carlos Nejar, membro da Academia Brasileira de Letras, crítico, poeta, ficcionista, foi o único representante brasileiro a figurar na revista *Quarterly Review of Literature* entre os maiores nomes da literatura mundial, e entre os dez mais importantes poetas brasileiros pela revista *World Literature Today* (Nejar, 2020). Detentor de vários prêmios, em 2019, publica *Os invisíveis: tragédias brasileiras*, tendo como motor de sua lírica catástrofes ocorridas no Brasil até então: o desmatamento ilegal da Amazônia, o incêndio do Museu Nacional e o rompimento das barragens de Brumadinho e Mariana.

Cada tragédia compõe um capítulo do livro e cada uma delas é substanciada em um elemento: água, fogo, lama e metal. Os capítulos se desdobram em torno de um arquétipo material, este por sua vez guia a elaboração da narrativa e as nuances da poesia. Desse modo, Nejar redige uma genuína poética dos elementos. Para este artigo, elegemos o capítulo “Martírio do Museu Nacional” cujo componente principal é o “fogo”. Buscamos, em nossa análise do poema “Víbora-soneto”, compreender de que maneira os versos são tecidos a partir deste elemento, desde as suas formalidades até suas significações.

Depreender a dimensão social da qual influi o texto é essencial na medida em que este se plasma em fenômenos extratextuais. No caso, o incêndio do Museu Nacional em 2018 é o fio condutor da poética do fogo em Nejar, abarcar a dinâmica política e social é inerente ao seu processo de significação, porém “a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História” (Aristóteles, 2005, p. 28). Bem como posto por Aristóteles, o social é mote, e não o fim da poesia em si, *poiesis* implica necessariamente uma “criação”. *Os invisíveis: tragédias brasileiras* (2019) toma rumos próprios e não se prende à história, antes, parte desta.

A necessidade de contemplar a camada material do texto se faz crucial em um trabalho como o nosso, visto que tentaremos mostrar como a essência do fogo atravessa

tanto a forma quanto o conteúdo. O crítico João Alexandre Barbosa (2003) afirma que a fruição do texto literário tem na combinação da forma e do conteúdo sua manifestação mais plena, sendo que a semântica do texto antes de tudo parte de uma relação com sua materialidade, é nessa combinação que desponta o que a literatura tem de única em relação aos outros ramos do conhecimento.

Barbosa (2003, p. 81) atesta que “a validade do conhecimento veiculado pelo poético está antes no modo pelo qual se pôde articular os possíveis elementos de representação que na pura e simples presença ou ausência desses mesmos elementos”. Os desdobramentos eleitos por nós como percurso analítico se dão essencialmente pela forma e, como pontuaremos, uma escolha formal acarreta uma inerente elaboração semântica, e para fundamentar nossa análise, elegemos, em especial, Massaud Moisés (2013) e Heinrich Lausberg (1972) ao abordar os aspectos estruturais da poesia e da retórica.

No que diz respeito ao conteúdo, elegemos Gaston Bachelard (1990; 1997) e Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2015) a fim de perscrutar o significado por trás das escolhas formais da poética e calcar nossas considerações sobre a semântica do texto. Essa predileção teórica desvela outro detalhe imbricado em nossa hermenêutica: incluir dois ramos de conhecimento díspares da literatura: a psicanálise e a simbologia. Buscaremos balizar nossas colocações para não desviarmos do lugar da crítica literária. A este respeito comenta Yves Reuter (2002, p. 16): “a análise interna só é interessante quando se articula, nesse ou naquele momento, com outras teorias que permitam avançar na interpretação, prendendo-se, pois, à enunciação. Seu maior mérito é sem dúvida limitar os desvios ‘selvagens’”.

Esclarecidas as hipóteses e perspectivas teóricas que nos guiam, passaremos logo no próximo tópico, antes de efetuar nossa análise definitiva do poema “Víbora-soneto”, procuraremos compreender, especialmente, a construção da intuição animista na poética de Carlos Nejar, pontuando como a essência do fogo é projetada formalmente na organização da materialidade do texto.

## **A INTUIÇÃO ANIMISTA E AS FACES DA BRASA**

Antes de adentrar diretamente no poema principal de nossa análise, gostaríamos de apresentar dois trechos de outros textos que compõem o capítulo “Martírio do Museu Nacional”, para observar nestes como todos os poemas desta repartição seguem uma

ordenação lógica, em especial por orbitarem o elemento fogo. Além destes, ainda traremos nesse tópico outros recortes de outros textos a fim de calcar nossas colocações antes de analisar com mais profundidade “Víbora-soneto”. Transcrevemos abaixo trechos dos poemas “Inocência” e “Lágrima”:

O fogo não tem  
inocência, o fogo  
não. É animal  
na selva.  
(Nejar, 2019, p. 166).

Aprendi como o fogo  
desfaz o rosto. Como  
o fogo não tem rosto.  
(Nejar, 2019, p. 133).

Tendo esses trechos como exemplo, podemos perceber uma configuração cíclica na obra de Nejar (2019): a personificação do fogo, ou seja, o elemento natural adquire características humanas ou animais. É em meio às designações aplicadas ao fogo que sua simbologia vai sendo desenhada ao longo do “Martírio do Museu Nacional”. À esta figura de linguagem chamamos de “prosopopeia” ou “personificação” e para Heinrich Lausberg (1972, p. 252) “consiste na introdução de coisas concretas [...], assim como de noções abstractas e coletivas [...], como pessoas que parecem a falar e a agir”. O crítico Massaud Moisés (2013) concorda com o estudioso em alguma medida, ao afirmar a prosopopeia é uma “espécie de humanização ou animismo” (Moisés, 2013, p. 385).

O “animismo” ou “concepção animista”, segundo Gaston Bachelard (1994), consiste em aplicar a cada matéria existente uma alma. Essa intuição permeava o pensamento pré-científico e, com ela, compreendia o fogo como um animal: “os egípcios o consideravam um animal arrebatador e insaciável, que devora tudo o que nasce e cresce, e finalmente, a si mesmo, após estar bem nutrido e farto, quando não há mais do que se alimentar” (Bachelard, 1994, p. 97). Para o filósofo, a própria chama se molda em um aspecto de pequenos animais: “ao menor impulso de um fósforo, vemos os animáculos ígneos reunirem-se e produzirem-se exteriormente sob uma aparência luminosa” (Bachelard, 1994, p. 66). A relação do fogo com uma imagem animal é cara aos estudos simbólicos, pois alguns animais retomam a semântica do fogo em sua simbologia (cf. Chevalier; Gheerbrant, 2015).

As faces animais do fogo são contempladas em “Martírio do museu Nacional” e podemos perceber ao longo de vários poemas. Como um ser isento de rosto ao longo da

poética do fogo ele troca de face e é transfigurado em vários animais diferentes. No oitavo poema, ele é “pavão” e “loba”: “Pavão branco, a chama / outras vezes loba” (Nejar, 2019, p. 133-134); em Pedra humana, ele é “boi”: “O fogo, boi distraído, / como se de eternidade / pastasse. O fogo vivo” (Nejar, 2019, p. 195-196); já no poema 65 ele é “águia”: “Incêndio é águia / sobre a popa”, entre outros. Todos esses animais citados anteriormente têm alguma relação com a simbologia do fogo (cf. Chevalier; Gheerbrant, 2015).

O aspecto mutável da essência da chama equivale a uma relação formal nos poemas do “Martírio do Museu Nacional”, em especial pela representação animalesca do arquétipo material. Cada animal em cada poema reserva um conjunto de significados interessantes e que merecem uma análise mais específica, contudo, nos atentaremos ao poema “Víbora-soneto” no tópico seguinte, elucidando o *modus operandi* da intuição animista na poética de Carlos Nejar (2019).

## **“VÍBORA-SONETO”: UM POEMA DE FOGO**

Antes de iniciar nossa análise, trazemos o poema transcrito integralmente a seguir:

Víbora-soneto

Víbora, víbora, o fogo.  
De pleno veneno, os dentes.  
Língua bífida. Que o corvo  
devore, devore o ventre

da solidão. Sem que aceite.  
Movendo-se, preso ao corpo,  
O fogo, fogo, serpente:  
por entre ramos do sopra.

O covão do fogo, estreito  
em áspero bote, quando  
investe, salta, levando

a cauda, cabeça. E tomba  
o fogo, dobra-se ao vento:  
serpente que come a sombra.  
(Nejar, 2019, p. 199-200).

Como nos poemas citados por nós anteriormente, o arquétipo material é personificado em algum animal, no caso deste último poema, o fogo adquire a natureza da víbora. Em muitas culturas, especialmente no sudoeste asiático, a serpente é associada ao simbolismo da água, em contrapartida às aves que se alimentam de cobras, como o

pavão e a água, que estão relacionadas ao fogo: “a identificação da serpente com o elemento água confirma o parentesco do pavão com o Sol, com o elemento fogo, o antitérmico da água” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 693). Contudo, os símbolos são preenchidos de maneiras diferentes ao longo do tempo, a exemplo da tradição hebraico-cristã em que a cobra está relacionada ao fogo:

[Serafim] Nome de seres celestes que significa Abrasador (Saraf), exatamente como a serpente alada ou o dragão de que falam os Números 21,6: Então Deus enviou contra o povo serpentes abrasadoras, cuja mordedura fez perecer muita gente em Israel [...] Esses dois textos dos Números de Isaías põem em evidência o valor simbólico de Abrasador: no texto mais antigo, é a serpente enviada por Jeová como castigo; no texto mais recente, o anjo de Deus que purifica pelo fogo. A mesma raiz linguística sustenta uma evolução dupla: a evolução semântica do símbolo da queimadura; a evolução espiritual da consciência religiosa (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 813).

A esse respeito, Gaston Bachelard (1994) afirma que a origem mítica do fogo está associada a um roubo (como no mito grego de Prometeu) e, em muitas culturas, quem detém a chama é uma serpente: “A serpente surda era a única, outrora, a possuir o fogo, que guardava escondido no interior de seu corpo [...] Na maioria das vezes, o ladrão do fogo é um pássaro, uma corruíra, um pintarroxo, um colibri, portanto um animal pequeno (Bachelard, 1994, p. 54-55). No folclore brasileiro, a explicação mítica para grandes incêndios florestais é atribuída ao Boitatá que vem do Tupi guarani: *mboi*, cobra; *tatá*, fogo (cf. Cascudo, 1999, p. 171). Acreditamos que a simbologia da serpente na obra de Carlos Nejar (2019) está para estas últimas colocações, que tem, tanto na tradição judaico-cristã quanto no folclore brasileiro, a víbora com um animal relacionado simbolicamente ao fogo, como demonstraremos a seguir.

A materialidade do fogo se anuncia logo na dimensão sonora do poema. Para Antonio Candido (2006, p. 45) “o som não corresponde ao conceito, não é determinado por qualquer peculiaridade dele, não se liga a qualquer propriedade do objeto”, ou seja, não há uma expressividade imanente da sonoridade do signo devido a sua arbitrariedade. Por isso, o valor da sonoridade em um poema depende estritamente de outros elementos contidos nesse, não apenas aqueles de substrato fônico, bem como afirma o crítico: “o efeito expressivo, mesmo de caráter sensorial, pode ser obtido por outros recursos, ou com a predominância de outros recursos, e principalmente pelo valor semântico das palavras escolhidas” (Candido, 2006, p. 43). Desse modo, a análise da sonoridade do texto pode ser esquematizada da seguinte maneira:

harmonia imitativa sinestesia sugestão psicológica (Candido, 2006, p. 60)		sempre na dependência do contexto
--	--	-----------------------------------

Com isso, ao concatenarmos os fonemas que mais se repetem ao longo do poema e analisarmos conforme o esquema sugerido por Candido (2006) podemos chegar à uma síntese da semântica imbricada na sonoridade de “Víbora-soneto”. Observamos que as palavras mais recorrentes são aquelas formadas pelos fonemas /v/ (fricativo labiodental) e /ř/ (vibrante alveolar) – víbora, devore, ventre, veneno, movendo, covo, vento, preso, estreito. Dado a semântica do fogo que apontamos anteriormente, podemos interpretar a combinação e repetição dos fonemas /v/ e /ř/ como a tentativa de imitar da vibração da chama. Logo no primeiro verso, “víbora, víbora, o fogo” sonoramente pode ser interpretado como “vibra, vibra, o fogo”, e a agitação da brasa é evocada igualmente pelos outros versos que reúnem esses sons. Logo, a materialidade do fogo se amalgama inclusive no estrato sonoro do poema.

Em “Víbora-soneto”, a partir da prosopopeia, o fogo toma as características da serpente, ou seja, “rápida como o relâmpago, a serpente visível sempre surge de uma abertura escura, fenda ou rachadura, para cuspir a morte ou a vida antes de retornar ao invisível” (Chevalier; Gheebraamt, 2015, p. 815). Podemos perceber essa associação de forma mais direta no primeiro dístico da terceira estrofe, “O covo do fogo, estreito / em áspero bote, quando” (Nejar, 2019, p. 200), em que há uma troca dos termos (metonímia) “víbora” e “serpente” por “fogo”: “o covo do fogo”, que pode ser lido como “a cova da serpente”. A chama assim como a serpente é sutil e mortal, a faísca é pequena e quase imperceptível, pode não chamar a atenção, como uma cobra em sua cova, contudo, quando a brasa encontra o combustível ideal e a serpente sua presa, ambas se revelam de maneira veloz e implacável, trazendo a morte a agonia que tanto a chama quanto o veneno reservam.

A imagem que a primeira estrofe desenha é de uma víbora que espera escondida a hora certa de atacar o corvo que se alimenta de uma carniça, estabelecendo o cenário do confronto como no duelo mítico entre a serpente e o pássaro (cf. Bacherlard, 1994, p. 54-55). Para Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 295), o corvo “é um símbolo da solidão ou melhor, do isolamento voluntário [...] o corvo repete sempre, segundo Suetônio, *cras cras*, i.e. ‘amanhã’, ‘amanhã’”. A solidude evocada pelo corvo monta o cenário perfeito para o ataque da serpente, e o pária ideal, já que esta ave também se alimenta de víboras, então

conhece suas artimanhas. Dado o simbolismo da serpente e do corvo que apontamos, podemos interpretar essa imagem também como uma alusão ao mito de Prometeu, que segundo Zufferli (2013, p. 237): “As fontes mais arcaicas do mito atribuem-lhe o engano de Mecona, o roubo do fogo e o conseqüente castigo que consistia em ser acorrentado no Cáucaso com uma águia que lhe devorava o fígado”. O conflito mítico se instala logo no início do poema, o fogo representado pela serpente, contra a ave que se alimenta das entranhas do seu deus.

Ao observar a construção formal do poema entendemos um pouco melhor a dança do pássaro e da serpente. O poema é um soneto, ou seja, formado por dois quartetos e dois tercetos, à diferença dos modelos clássicos, petrarquiano e shakespeariano, que são construídos em “medida nova” (decassílabos), *Víbora-soneto* está em versos septissílabos (“medida velha”) ou redondilha maior, típica das cantigas trovadorescas (cf. Goldstein, 2005, p. 27), trazendo ao confronto a dimensão imaginária dos combates medievais à verve das disputas líricas dos trovadores em suas “tenções” (cf. Barros, 2016).

No poema, duas figuras de linguagem nos chamam a atenção, a *geminatio* e a *gradatio*, ambas denominadas por Lausberg (1972) como “figuras de repetição”, estas por sua vez emulam os movimentos do corvo e da serpente. Segundo Lausberg (1972), a *geminatio* (geminção ou reduplicação) “consiste na repetição textual (§ 242) de uma parte da frase (palavra isolada ou grupo de palavras), em contacto, (§ 243) dando-se lugar indiferente (no princípio, no meio e no fim) [...] A *geminatio* consiste, as mais das vezes, na composição dupla (duplicação)” (Lausberg, 1972, p. 167). Conforme o estudioso, o efeito retórico mais direto das figuras de repetição é a intensificação do significado contido nas palavras que se repetem. Encontramos essa figura de linguagem nos versos 1, 4 e 7 do poema *Víbora-soneto*.

A princípio, podemos associar a *geminatio* do quarto verso aos movimentos repetitivos do corvo ao comer a carniça, “devore, devore o ventre / da solidão. Sem que aceite” (Nejar, 2019, p. 199). O quarto verso reitera a solidão que o corvo simboliza, mas “sem que aceite”, pois sabe que está sendo observado e os versos 1 e 7 acusam seu estado de alerta. A *geminatio* dos versos “*Víbora, víbora, o fogo / [...] / O fogo, fogo, serpente*” (Nejar, 2019, p. 199-200) remete ao barulho repetitivo que o corvo emite, como pontuado por Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 295), *cras cras*, e marca a ciência do ataque iminente. No primeiro verso, há apenas uma ocorrência de “fogo”, e há a repetição da palavra “víbora”. No uso cotidiano, “fogo” também indica um alerta de incêndio, uma emergência (cf. Houaiss; Villas, 2009, p. 910). A segunda estrofe aponta a aproximação

da serpente em direção à sua presa: “Movendo-se, preso ao corpo, / [...] / por entre ramos do sopro” (Nejar, 2019, p. 199-200), atento ao compasso da serpente, o corvo emite outro sinal de alerta no sétimo verso, agora com a repetição de “fogo”, indicando a ameaça crescente intensificada pela *geminatio*: “O fogo, fogo, serpente” (Nejar, 2019, p. 200).

Na terceira estrofe, a serpente executa seu passo decisivo, o bote, que é materializado pela *gradatio* (gradação ou clímax). Segundo Lausberg (1972), a gradação, em seu uso tradicional, é uma figura de repetição, contudo, acreditamos que no poema ela toma dimensões mais modernas sem incutir em si alguma repetição incidindo apenas em uma “sequência de palavras isoladas ou grupo de palavras, desde o momento em que essa sequência mostre nitidamente uma amplificação” (Lausberg, 1972, p. 172). Observamos essa figura de linguagem nos versos 11 e 12 de Víbora-soneto: “investe, salta, levando / a cauda, cabeça. E tomba” (Nejar, 2019, p. 200). A sequência de palavras que compõem os versos enfatiza o movimento da serpente em ritmo crescente até chegar no seu clímax: “E tomba”. A gradação emula o passo abrupto da serpente atacando sua presa de forma intensiva.

O último terceto desenha o desfecho do confronto e nele podemos perceber nos versos novamente a incidência da metonímia como na estrofe que o antecedia: “O covão do fogo, estreito / [...] / do fogo, dobra-se ao vento” (Nejar, 2019, p. 199-200). No verso 13, os signos “serpente” e “corvo” são trocados respectivamente por “fogo” e “vento”. Como já defendemos anteriormente, a serpente aqui traz a simbologia do fogo e, em uma associação semelhante, o corvo traz consigo o simbolismo do vento: “o Ser supremo celeste tende, em geral, a confundir-se com a personificação mítica do trovão e do vento, representada por uma grande ave (corvo, etc.). Com um bater de asas, ela faz surgir o vento e sua língua é o relâmpago” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 294).

A *geminatio* acusa a ciência do corvo mediante a ameaça que se aproxima e a *gradatio* emula o ataque da serpente em direção à presa, e a dança conclui-se no último dístico do poema, “o fogo, dobra-se ao vento: / serpente que come a sombra” (Nejar, 2019, p. 200). O corvo veloz como o vento se esquia do predador, a única coisa que alcança a víbora é a sombra do pássaro, dando sentido ao verbo “dobrar-se” no verso anterior: ceder, sucumbir (cf. Houaiss; Villa, 2009, p. 704). Neste confronto, a serpente sai derrotada. Para entender um pouco melhor a configuração da metonímia na poética do fogo, trazemos as ponderações de Heinrich Lausberg (1972, p. 162):

Os limites entre metonímia e metáfora (§ 228) são pouco nítidos, pois que a metonímia abandona o plano do conteúdo conceptual (§216) e então entre alteração (§ 216) e salto (§ 226) não pode mais estabelecer-se diferença nítida: 1) Decisivo para a metonímia é a participação real do domínio do próprio no domínio dos tropos (§ 216), enquanto a metáfora (§ 228) tem como fundamento uma pura relação de pensamento entre domínios. Na concepção mágica, contudo, reside no fundamento da denominação metafórica uma participação real, pois Aquiles quando é denominado “leão” é porque realmente tomou a natureza de leão (§ 228), de modo que a metáfora apresenta uma metonímia de valor mágico.

Entendemos a imagem evocada no poema a partir das proposições de Lausberg (1972), interpretamos a figura de linguagem dos tercetos como metonímia por entender que não se trata apenas de uma relação imaginária entre os arquétipos materiais e os animais, como se entende uma metáfora. Os animais em “Martírio do Museu Nacional” tomam a natureza dos elementos, como demonstramos no poema, a serpente está para o fogo e o vento está para o corvo. É de maneira análoga às considerações de Lausberg que executamos nossa análise e assim acreditamos que a intuição animista opera em *Os invisíveis: tragédias brasileiras* (2019). A essência do fogo atravessa o som, a forma e a semântica do texto, criando autênticos poemas de fogo.

## **CONCLUSÃO: QUANDO A CHAMA CESSA**

Carlos Nejar compõe um autêntico texto épico, *Os invisíveis: tragédias brasileiras* (2019), em nossos dias, e o fio condutor de sua poesia são as catástrofes que ocorreram no Brasil entre os anos 2015 e 2018. Compreender a dimensão social e política presente no texto é essencial para sua significação, mas a poesia vai além da história, envolve criação e filosofia. Assim, Nejar cria sua própria narrativa, indo além dos fatos históricos. Em especial, o segundo capítulo, “Martírio do Museu Nacional”, que revela uma configuração peculiar e reflete, em sentido formal e semântico, a essência do elemento que guia a elaboração dos poemas: o fogo.

Em “Martírio do Museu Nacional” observa-se uma ordenação lógica nos poemas, em torno do elemento fogo, em especial pelo uso da “personificação”, onde o elemento adquire características humanas ou animais, sendo essa figura de linguagem chamada de “prosopopeia”. O aspecto mutável da chama é uma relação formal nos poemas do conceito de “animismo”, que consiste em referir uma alma a cada matéria existente, como o fogo sendo considerado um animal. Diversos animais estão associados simbolicamente

ao fogo ao longo dos poemas, como pavão, loba, boi e águia, contudo, nesse artigo nos concentramos especialmente no simbolismo “serpente/víbora”.

Na obra de Carlos Nejar, a presença simbólica da serpente se configura como um animal relacionado ao fogo. O simbolismo da víbora associada aos elementos da natureza está presente em diversas culturas, como no folclore brasileiro e na tradição judaico-cristã. Miticamente a serpente é a guardiã do fogo e um pássaro assume o papel de ladrão do elemento em vários mitos ao redor do mundo. A materialidade do fogo está presente não apenas no contexto semântico, mas também no aspecto sonoro do poema, em “Víbora-soneto”, se executa pela repetição dos fonemas /v/ e /ř/ que evocam a vibração e a agitação das brasas.

Em “Víbora-soneto”, a prosopopeia é utilizada para personificar o fogo como uma serpente veloz e mortal. A associação entre o fogo e a serpente é evidenciada pela troca dos termos “víbora” e “serpente” por “fogo”, reforçando a semelhança entre suas características sutis e letais. A imagem do confronto entre a serpente e o corvo, simbolizando a solidão e a morte, também se refere ao mito de Prometeu. A construção formal do poema, em versos septissílabos, evoca a dimensão imaginária dos combates medievais e das disputas líricas dos trovadores. A *geminatio* e a *gradatio*, figuras de repetição presentes no poema, intensificam o significado das palavras, emulando os movimentos do corvo e da serpente. A análise desses elementos contribui para uma compreensão mais aprofundada da dança entre o pássaro e a serpente no poema.

O uso sistemático das figuras de linguagem transmite significados complexos e evocativos da dinâmica dos elementos na poética de Carlos Nejar. A incidência da metonímia é observada ao longo de “Víbora-soneto”, onde o corvo representa o vento e a serpente simboliza o fogo. Nesse confronto poético, a serpente sai derrotada, sendo sua única conquista a sombra do pássaro. Essa abordagem animista, em que os animais assumem a natureza dos elementos, é uma característica presente na obra de Nejar, que tece verdadeiros “poemas de fogo”.

Em “Víbora-soneto”, percebemos como a dança do pássaro e da serpente se executa na própria dinâmica do fogo e do vento, e como os animais são a própria manifestação dos elementos. *Os invisíveis: tragédias brasileiras* (2019) aguarda novas análises em relação à outras temáticas, poemas e aos outros arquétipos materiais (água, terra e metal) e se revela uma obra rica tanto formalmente quanto semanticamente. Ambos os aspectos são indissociáveis, ainda que a modernidade tenha rompido com os padrões formais, Carlos Nejar retoma e rompe a tradição de maneira ímpar.

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. 12. ed. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.
- BARBOSA, João Alexandre. A literatura como conhecimento. In: BARBOSA, João Alexandre. *A biblioteca imaginária*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BARROS, José d'Assunção. Uma cadeia de cantigas de escárnio: uma análise sobre a poesia satírica ibérica do século XIII e suas tensões sociais. *Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários*, [S. l.], v. 6, p. 13-28. 2016.
- BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Associação Editorial Humanistas, 2006.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações S.A, 1999.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons e ritmos*. São Paulo: Editora Ática, 2005.
- HOUAISS, Antonio; VILLAS, Mario de Sales. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de Retórica Literária*. Tradução de Raúl Miguel Rosaldo Fernandes. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulberkian, 1972.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Editora Cultrix, 2013.
- NEJAR, Carlos. *Os invisíveis: tragédias brasileiras*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.
- REUTER, Yves. *Análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Tradução de Mario Pontes. Rio de Janeiro: Difel, 2002.
- ZUFFERLI, Carla (Org). *Dicionário etimológico da mitologia grega*. 2013. Disponível em:  
[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/409973/mod\\_resource/content/2/demgol\\_pt.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/409973/mod_resource/content/2/demgol_pt.pdf)  
f. Acesso em: 06 mai. 2024.

Recebido em: 19/03/2024

Aceito em: 18/05/2024

**Erick Vinicius Mathias Leite:** mestre em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS) e graduado em Licenciatura em Letras pela Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS). Tem experiência no Ensino Superior com as disciplinas de Língua Inglesa, Literatura Inglesa e Ensino de Língua Inglesa. Atualmente é doutorando do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL UFMS), onde realiza pesquisa na área de Literatura, Estudos Comparados e Interarte. Tem interesse pelos seguintes temas: Literatura Sul-mato-grossense, Poesia Contemporânea, Cinema, Representação e Romantismo.