

A expressividade sintética em “Poética”, de Geir Campos

Synthetic Expressiveness in “Poética”, by Geir Campos

Natalia Siqueira Pinto Macedo*
Universidade Cruzeiro do Sul - UNICSUL

Sonia Sueli Berti-Santos*
Universidade Cruzeiro do Sul - UNICSUL

505

RESUMO: O presente trabalho apresenta uma análise estilística da obra “Poética”, de Geir Campos, pontuando os recursos estilísticos utilizados para realizar uma poesia que é sintética, mas ao mesmo tempo carregada de sentidos amplos, mais complexos e subjetivos. Primeiramente, exibimos a contextualização histórica do autor capixaba, escritor da Geração de 45, abordamos a expressividade do termo *poética*, abrangente e sugestivo no contexto da obra e finalmente exploramos a construção do poema nos níveis linguísticos morfológico, sintático e enunciativo. Dentre essas abordagens, procuramos revelar que a poesia de Geir exprime um pensar coletivo e uma necessidade de ação mediante uma determinada realidade social em que supostamente está inserido.

PALAVRAS-CHAVE: Poética. Geir Campos. Coletividade. Expressividade sintética.

ABSTRACT: This paper presents a stylistic analysis of “Poética”, a book written by Geir Campos, highlighting the stylistic resources used in order to perform a type of poetry that is synthetic, and, at the same time, brings broad meanings, more complex, and subjective. Firstly, we show the author’s historical contextualization, since Campos was a writer during the 1945’s. We also

* Mestre em Linguística pela Universidade Cruzeiro do Sul - Unicsul.

* Doutora em Linguística pela Universidade Cruzeiro do Sul - Unicsul.

approach the expressivity of the term *poética*, embracing and suggestive in the book's context, and, finally, we explore the poem's construction at the linguistic, morphological, syntactic, and enunciative levels. Among these approaches, we seek for revealing that Geir's poetry expresses a collective thinking process and a need for action through a certain social reality in which this poetry is supposedly inserted.

KEYWORDS: Poetics. Geir Campos. Collectivity. Synthetic Expressiveness.

Considerações iniciais

Para iniciar este trabalho, é de suma importância atermo-nos ao contexto histórico ao qual o objeto de nossa análise está inserido. Sobre a relação de obra literária e contexto histórico, Franchetti (2013) afirma:

Não há possibilidade de crítica dos objetos literários sem uma base histórica, isto é, sem uma postulação de sentido histórico, um quadro de referência que permita ao crítico avaliar uma obra segundo um duplo aspecto: o primeiro é a reivindicação de herança cultural e o segundo, a aposta num possível legado (FRANCHETTI, 2013, p. 96).

506

A época abordada corresponde à terceira geração modernista da literatura brasileira, também conhecida como Geração de 45, surge de um contexto social posterior à Segunda Guerra Mundial, após a ditadura de Getúlio Vargas no Brasil. Marcada, na prosa, por autores de grande expressão como João Guimarães Rosa e Clarice Lispector, também é portadora de outros poetas que abordaram as mais variadas temáticas na poesia, dentre eles, Geir Campos, representante capixaba que, segundo Ceotto¹ (1992, p. 32) pode se comprovar “não somente pelas preferências formais e temáticas presentes em seus versos, mas ainda devido às etapas claramente reconhecíveis em sua trajetória poética, caminho percorrido também pelos seus contemporâneos”.

¹ Maria Thereza L. Coelho Ceotto fez um estudo sintetizando a pesquisa *Geir Campos e a Geração de 45*, apresentada ao Departamento de Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), em novembro de 1991.

Com fortes influências do momento histórico em que se situa, o poeta experimenta fases em que sua obra se desenvolve e transita de uma perspectiva contemplativa, em seus primórdios, paulatinamente evolui para questões sentimentalistas em que a reflexão das relações amorosas permeia seus escritos. Nesse caminhar evolutivo, passa a refletir sobre o espaço tempo em que a grande discussão e os questionamentos sobre a sociedade e seus atos o levam a refletir sobre as mazelas da guerra, a postura humana, a humanidade e a falta de solidariedade. Em fase subsequente, passa a postular sobre vida e morte, liberdade e união entre os homens.

Como aponta Ceotto (1992, p. 32), “a observação desse percurso nos levou a dividir sua obra, em três momentos significativos”.

Ainda sobre o contexto histórico em que o autor está inserido, podemos considerar que os resquícios da II Guerra ainda permeavam a realidade social e que o início de um regime democrático necessitava de pessoas que atuassem na sociedade para que o país possuísse, deveras, a liberdade de expressão, de atuar no meio político, social e cultural; isso faz com que Geir, que foi piloto da marinha mercante e ex-combatente civil dessa Guerra, assumisse uma postura de participação social mediante a realidade que o Brasil enfrentava. Ceotto (1992), ao tratar da trajetória do autor capixaba em sua geração, afirma que ele perpassou por três fases no seu fazer poético, sendo que a primeira delas é a do “Lirismo de Contemplação”, em que solidão, tempo, morte e falta de resposta às indagações metafísicas são as principais temáticas de sua escrita. O poeta “revela um amplo conhecimento do seu ofício. Os poemas são habilmente metrificados e rimados [...] esmera-se em experimentações, especialmente no campo rítmico” (CEOTTO, 1992, p. 33).

A segunda fase de Geir, denominada “Lirismo de participação social” e iniciada em 1957, demonstra o interesse nos graves problemas que a nação brasileira

perpassa, abordando em seus poemas, ora idealistas, ora irônicos, o questionamento sobre a situação político-social que dominam o país, “sonhando com um novo mundo em que reine a paz e igualdade entre os homens” (CEOTTO, 1992, p. 33). Seus escritos possuem uma linguagem mais simplificada para alcançar uma aproximação com a linguagem popular. Por fim, a terceira fase do autor, “O lirismo da madureza”, sem abandonar inteiramente a utopia de um novo mundo, retorna à poesia de introspecção e autoanálise, vivendo um momento de madura reflexão sobre o homem e o mundo. Sua expressão poética conta com poemas mais curtos, escritos em linguagem direta (CEOTTO, 1992, p. 33).

O poema selecionado para este trabalho, segundo Ruy (2011), foi escrito por Geir Campos em 1957, correspondente à segunda fase do autor, imprimindo, portanto, uma abordagem político-social em sua poesia, preocupada em participar de forma consciente na sociedade, com linguagem sintética e “clara”, como bem sugere o livro em que esta obra foi publicada: “Canto Claro”, conforme Ceotto (1992) aponta em seu estudo.

Geir Campos não atravessa imune o momento histórico. A sua poesia também se transforma em arma de luta e de denúncia. O poeta agora vai encontrar a poesia na participação política, convicto de que sua palavra poética pode contribuir para transformar a sociedade. Não é mais o poeta solitário, centrado no seu próprio mundo interior, mas o escritor que busca unir-se ao “outro” para realizar a reforma social (CEOTTO, 1992, p. 36).

Observando alguns conceitos teóricos que nos auxiliarão na análise estilística do poema no nível linguístico da palavra e nos níveis sintático e enunciativo, poderemos perceber a fala sintética de Geir Campos como ação no contexto social, no intuito de conduzir a sociedade ao ato solidário de amor e paz para reerguer uma realidade problemática e desconcertada, decorrida da individualidade, do ódio e das guerras.

A construção da realidade poética

O poema em questão, intitulado “Poética”, aborda de forma bem simples e sintetizada o desejo do eu-lírico em ser claro e objetivo na comunicação aos leitores (a sociedade como um todo) de como devem *pensar* e *fazer*. Toda construção linguística decorre da percepção poética, do olhar “poético” em relação ao assunto, como sugere o próprio título. Podemos considerar, neste caso, a noção de Poética definida por Jakobson em relação à estilística. Nilce (2003) afirma que nessa perspectiva de Jakobson o objeto da Poética é esclarecer o que faz da mensagem verbal uma obra de arte ou não, o que viria ser artístico ou não. Sob essa ótica, averiguamos que o suposto apelo e criticidade do autor são construídos de uma maneira mais artística e singular e não como qualquer outra forma corriqueira, repetidamente sem efeito e sensibilidade no discurso.

Percebemos nessa relação da criticidade (linguagem objetiva) e do gênero poema (geralmente linguagem subjetiva) o reflexo de uma paradoxal prática social do autor: de um lado, a linguagem jornalística que anseia por ações na sociedade e de outro, a expressividade sentimental e espiritual de quem necessita externar os pensamentos de maneira poética.

O teor semântico do título “Poética” faz-nos recorrer também a toda ideia filosófica que Aristóteles aborda ao criar essa concepção para a arte literária².

Segundo Aristóteles (1991), a Poética, fundamenta-se na mimeses, imitação ativa e criativa, e da catarse, que consiste no processo de purificação das almas por meio da descarga emocional provocada pelo drama. Para Aristóteles, pela imitação o modo de ser do poema trágico é determinado, e mantém relação

² Considerando a poética como um modo de procurar imitar a realidade pelo critério da verossimilhança, como aborda Araujo (2011).

com a arte, habilidade, perícia e proficiência (*techne*) e a natureza (*physis*) grega que designa a realidade, a própria manifestação do real, a totalidade do que existe, o início e o fim de tudo o que se origina, a realidade como fonte (KOIKE, 1999, p. 177-178).

Em sua *Poética*, Aristóteles aborda a poesia como mimética, cópia ou imitação da realidade. Aponta que todo poeta, cria, imita a realidade, tomando como base o mundo real. O meio, o objeto e o modo de imitação fazem de cada poesia uma.

O meio dá-se através do ritmo, da melodia, do canto e dos versos. O objeto pode ser dividido em duas características: a tragédia, cujo o objeto se apresenta como as ações de pessoas idôneas, com caráter, e a comédia, em que o objeto se apresenta como as ações de pessoas de valores e caráter duvidosos. Já em relação ao modo, a diferenciação da poesia baseia-se em suas variações: narrativo, imperativo, dramático.

Aristóteles outorga ao homem o surgimento da poesia, pois postula que a imitação é inerente ao homem, pois sente prazer em aprender e imitar.

Assim, podemos identificar a tentativa do autor em tentar reproduzir, por meio da linguagem verbal escrita, as ocorrências da realidade e a exortação para mudança de atitude mediante a real situação da sociedade, de uma maneira ao mesmo tempo incisiva e sutil. Ainda que o poema não seja de maneira específica um fato, como uma notícia ou reportagem, é uma maneira artística e concreta de *agir*, como bem propõe na abordagem de sua mensagem e de exprimir em palavras o que a sociedade deveria realizar em atos.

Além dos conceitos abordados de maneira teórica na linguagem e na filosofia, no título, podemos constatar ainda, a metalinguagem, que segundo Nilce (2003, p.12) “a comunicação [volta-se] para a própria linguagem, sendo o código o

objeto da comunicação”, ou seja, esta comunicação que ocorre na forma do ‘poema’ utiliza-se de forma ‘poética’ para abordar um assunto que pode não ser considerado tão poético, já que este poema procura tratar de situações da realidade, dificilmente associadas à suposta subjetividade da poesia.

Colocando em consonância a estrutura sintática e enunciativa da obra, verificamos na primeira a forte função emotiva, que segundo Nilce (2003, p.131) “o falante deixa transparecer sentimentos variados, geralmente ligados à admiração ou reprovação, à apreciação ou depreciação”, definindo que nessa construção sintática temos a frase exclamativa, utilizada pelo autor por meio do discurso direto, que demonstra uma “outra voz” presente na enunciação.

Outro recurso notadamente utilizado na construção estrutural deste poema é o paralelismo sintático, que segundo Bechara (2009) é um trabalho estilístico construído por repetição de ideias mediante expressões aproximadas. Esse recurso tem como função conferir estilo à construção textual. Caracteriza-se pelas relações de semelhança existente entre palavras e expressões que se efetivam tanto de ordem morfológica (quando pertencem à mesma classe gramatical), sintática (quando há semelhança entre frases ou orações) e semântica (quando há correspondência de sentido entre os termos). A quebra destes recursos interfere de forma significativa na textualidade como um todo.

Boaventura (2006, p. 60) afirma que é um “procedimento estilístico [que] contamina qualquer pormenor linguístico, fixando-o em uma teia recorrente que promove a coesão e a coerência dos textos”. Já Koch (1997) afirma que, além de se destacar, o paralelismo possui a função proeminentemente persuasiva. Podemos considerar essa perspectiva, uma vez que o autor é um jornalista e de forma inerente, com toda a certeza, possui esse tipo de linguagem. Lopes (2005) em seu estudo sobre a repetição na Língua Portuguesa, afirma que, dentre outras, possui as funções coesiva, intensiva, persuasiva, poética e intensiva.

Essa repetição, esse traço estilístico tem o intuito de fortalecer uma ideia ou expressão e fazer com que o leitor atente-se a esses pontos de forma a construir uma compreensão global do discurso ou perceber os sentidos que se transformam a partir deles.

A expressividade sintética e coletiva

Nesta fase do lirismo de participação social de Geir Campos, sua poesia de coletividade é expressa em “Poética”:

Poética

Eu quisera ser claro de tal forma
que ao dizer
 – rosa!
todos soubessem o que haviam de pensar.

Mais: quisera ser claro de tal forma
que ao dizer
 – já!
todos soubessem o que haviam de fazer.

Como o poema possui duas estrofes e uma estrutura paralelística do início ao fim, podemos definir aqui que, estruturalmente, possui duas partes: a construção inicial, tendo como ponto primordial a “rosa” e o “pensar” e a construção paralelística final, que destaca o “já” e o “fazer”.

Tomando seu contexto de publicação, em 1957, e sua fase de participação social, ao iniciar o discurso, percebemos que o autor faz questão de se assumir enquanto enunciador explícito e ativo:

Eu quisera ser claro de tal forma
que ao dizer

O autor marca o início da oração com o pronome pessoal “eu”, que se segue com uma construção paralelística “quisera ser claro de tal forma”, demonstrando seu desejo em se fazer entendido, “claro”, em meio a um problema, um ambiente que necessita de uma liderança para que atitudes corretas e adequadas sejam tomadas. Além do pronome citado, o verbo conjugado no pretérito mais-que-perfeito “quisera” mostra-nos que ele já teve uma outra ação no passado anterior a essa, uma vez que esse tempo verbal do modo indicativo exprime uma ação no passado anterior a outra. Sobre essa observação podemos constatar dois objetivos na utilização do termo: o primeiro, que essa ação de “querer” já é bem antiga e que outras atitudes já se realizaram depois que manifestou esse querer. Porém, esse desejo ainda persiste e enquanto não for realizado será constantemente lembrado.

O segundo ponto levantado na análise, a partir da escolha da conjugação do verbo “querer”, já se preconiza a linguagem sintética escolhida pelo autor para manifestar seu desejo, uma vez que a utilização da conjugação no pretérito mais-que-perfeito pode ser substituída pela locução verbal “havia querido”, reduzindo, portanto, o termo de duas palavras em apenas uma.

513

Mais adiante, percebemos que o discurso direto é uma presença estilística que se evidencia em busca de uma aproximação com o leitor:

Eu quisera ser claro de tal forma
que ao dizer
- rosa!
todos soubessem o que haviam de pensar.

Com essa aproximação, o eu-lírico faz com que sua “voz” exclamativa apareça de forma clara e “real” no discurso poético que busca pedir uma suposta forma

de se “pensar”, uma vez que o modo subjuntivo *que todos soubessem* sugere que *todos*³ deveriam saber como pensar nesta situação em que o determinado momento necessita de movimentos e ações que decorram da reflexão, do pensar. No entanto, é o modo da imprecisão, da dúvida, da incerteza, o que caracteriza o anseio do poeta, mas não sua certeza. A enunciação - *rosa!*, que não é precedida pelos *dois pontos* após o verbo de elocução ‘dizer’, já ilustra um discurso direto livre que omite a pontuação para mostrar a brevidade do discurso que vai se construindo. Além disso, carrega consigo também um abrangente sentido, pois quando é expresso que *ao dizer ‘rosa’ todos saibam o que pensar*, é necessário que o consciente coletivo saiba o que se pensar de *rosa*. O modo subjuntivo do verbo “soubessem” exibe a ideia de possibilidade, exprimindo que o autor tem a esperança de que há a possibilidade de que a sociedade, as pessoas as quais ele exorta, possam saber o que deve ser feito para que haja transformação de uma realidade insatisfatória.

Outro termo ao qual devemos nos atentar é a colocação do verbo “dizer”, pois aqui exprime nitidamente o conceito filosófico de “poética” já exibido anteriormente, uma vez que ao usar um verbo de elocução para demonstrar a oralidade, faz um paralelo entre a escrita do poema e a realidade.

De acordo com a construção sintática e na construção dos sentidos do poema, o termo *rosa* está associado ao ‘pensar’, que segundo Houaiss (2009), tem o significado de “determinar pela reflexão”. Compreendemos, portanto, que é um processo mental que requer referências racionais e emocionais, diferentemente de ‘raciocinar’, definido primeiramente como “fazer uso da razão para estabelecer relações entre (coisas e fatos), para entender, calcular, deduzir, julgar” (HOUISS, 2009), subentendido aqui como um processo meramente racional. Por se tratar de um processo de reflexão, pode estar associada, portanto, a questões reflexivas mais abstratas, como a sua

³ Podemos verificar aqui que o pronome define a coletividade à qual o eu lírico se dirige.

delicadeza, o perfume que exala nas situações em que se faz símbolo de paz, amor, reconciliação ou mesmo questões concretas, já que a rosa é uma flor muito delicada, preferida pela maioria das mulheres pela beleza da construção de suas pétalas; e, de certa forma mais ‘forte’ em relação a outras flores, se considerarmos seus espinhos de proteção. Esse *pensar* a que o autor refere-se, pode estar conectado, então, a um pensar que seja fundamentalmente delicado, bem trabalhado como as pétalas e resistente como seus espinhos para que o bem e o amor não sejam construídos de forma tão fragilizada. Se analisarmos a questão estrutural, poderemos perceber ainda que o discurso direto *-rosa!* encontra-se centralizado em relação aos outros versos que compõem às primeiras estrofes, para evidenciar provavelmente que ela é um dos pontos centrais deste pensar “poético” do eu-lírico e que toda sua conotação é muito sugestiva para o que ele deseja na sociedade.

Outra possibilidade de sentido que a construção estilística faculta ao leitor está centrada na fase em que o poeta encontra-se, a fase do “Lirismo de participação social” em que o poeta, dentro do contexto político social em que se encontra, não pode exprimir claramente o que pensa e nem demonstrar seu engajamento político, mas, preocupado com os problemas sociais que a nação brasileira perpassa, aborda em seu poema, filosoficamente, o anseio em ser ouvido. A *rosa* que pode representar o desejo de paz, também remete à bomba lançada sobre a cidade de Hiroshima, em 6 de agosto de 1945, e, também, à poesia de Vinícius de Moraes, depois musicada, *Rosa de Hiroshima*, a rosa do caos, da destruição, da barbárie humana. Do mesmo modo que o poeta deseja conscientizar a sociedade de que uma transformação humanística é necessária para que o país se reestruture, deseja resgatar a memória do ocorrido, com desejo de que não se torne a cometer o mesmo ato.

As questões centrais do segundo momento deste poema são: o advérbio de tempo “já” e o verbo “fazer”:

Mais: quisera ser claro de tal forma
que ao dizer
 – já!
todos soubessem o que haviam de fazer.

Antes de abordarmos esses pontos centrais, é imprescindível destacar o advérbio de intensidade *mais*, acrescido à estrutura paralelística final:

Mais: quisera ser claro de tal forma.

O eu lírico, por meio do paralelismo, retoma seu desejo em ser claro e sucinto em seu pedido, desta vez intensificando seu anseio com apenas uma curta palavra monossilábica: *já*. O *Dicionário Houaiss* (2009) apresenta-nos como sinônimas as palavras “agora” e “imediatamente”, muito mais extensas do que a escolhida pelo autor, confirmando assim, seu dizer “claro” e sintético. Assim como observamos na enunciação da primeira parte, “- *já!*” também expressa a aproximação do eu-lírico em relação ao leitor, tomando um posicionamento de ser que atua e que também faz parte do grupo ao qual se dirige. Dessa vez, seu “dizer” é mais intenso, provavelmente porque prenuncia a importância do “fazer”, da ação que deve ser tomada após a reflexão (do pensar).

516

Ao finalizar dizendo que *todos saibam o que fazer*, insinua que já nos foi dito de que forma devemos agir. Isso porque a estrutura paralelística mostra a profunda relação entre as duas partes do poema, permitindo-nos compreender que:

- *rosa!* → Pensar
- *já!* → Fazer

Ou seja, a enunciação - *já!* está diretamente relacionada à - *rosa!*, já que ambas encontram-se estruturalmente centralizadas no poema e ambas são enunciações de discurso direto com função emotiva. Retomando todo o sentido que *rosa* pôde expressar nesta situação, o advérbio de tempo ‘já’ exprime a necessidade da agilidade, a urgência em se tomar a atitude, visto que anteriormente o eu-lírico deu as pistas de como devíamos “pensar”.

O paralelismo entre

- *rosa!* → Pensar
- *já!* → Fazer

denota um recurso estilístico que imprime no leitor uma necessidade de refletir sobre os valores de *rosa* de Hiroshima, flor, da delicadeza, da representação do amor, mas também da dor, da morte e do sofrimento. Ao lembrar os pesares causados pela *rosa*, metáfora de guerra, destruição, barbárie o leitor deve ser levado a um fazer, uma ação de transformação baseada no resgate da memória.

517

Da mesma forma que há a estrita relação entre as duas enunciações, entre os verbos ‘pensar’ e ‘fazer’ também há. Quando o poeta retoma de forma paralelística o verbo no infinitivo ao final da frase, faz-nos inferir que esta ação do “fazer” está estritamente ligada e deve ser uma consequência do “pensar”. No entanto, o modo subjuntivo denota o desejo do poeta, o receio de sua não concretização, que deve acontecer pela reflexão, resgate da memória e pelo desejo de fazer, proceder à transformação.

Podemos dizer que agora, o fazer é ato consciente, pois primeiro se refletiu de forma adequada para que as ações fossem tomadas de forma satisfatória, a fim de que solucionassem o problema constatado inicialmente. Este ‘fazer’ deve estar totalmente relacionado à conotação do que a *rosa* nos representa neste contexto, ou seja, uma atitude que deve estar embasada na delicadeza,

exuberância de um perfume que exala sobre o meio, de forma bem trabalhada e que é capaz de reconciliar, como em uma relação amorosa, ou expressar um gesto de simplicidade, como um presente a alguém que se estima, sem apagar da memória as dores que a rosa possa representar, mas utilizar essas memórias para a mudança social que ele julga imprescindível. Essas práticas sociais ocorrem com pessoas que são próximas e de um convívio particular de cada indivíduo, contudo, também deveriam ser inspirações para a criação de uma mentalidade coletiva e abrangente, assim como o poema propõe: uma forma generalizada e universal.

No poema como um todo, verificamos que as escolhas lexicais também contribuem na demonstração do dizer poético de uma forma bem sintetizada, já que as palavras são, no máximo, trissílabas. Isso nos faz inferir a pressa do eu-lírico em dizer que as atitudes sejam tomadas imediatamente. A premência com que as ações devem ser tomadas para que a sociedade possa tornar-se melhor.

O autor demonstra que há um problema que precisa urgentemente de resolução e que não há mais tempo para esperar, por isso se manifesta com palavras curtas, mas de valores semânticos e enunciativos amplos, como em: *todos, rosa, pensar, mais, já e fazer*, encapsulando sentidos mais complexos, resgatando valores e memórias, em palavras simples que constroem seus significados únicos neste texto e que permitem essa construção paradoxal da subjetividade que a estrutura poética possui com a objetividade do real que necessita de atitudes concretas (*fazer*) e bem pensadas (*pensar*).

Considerações finais

Após percorrer o caminho do poema “Poética”, de Geir Campos, podemos constatar no nível linguístico da palavra, sua forte expressividade sintética ao

utilizar tão poucas palavras para expressar coletivamente uma forma de se pensar e de se agir. O autor não utiliza nenhuma palavra polissílaba e não amplia de forma considerável o vocabulário de uma estrofe para outra, fazendo-nos compreender que em seu apelo não são necessárias muitas palavras, mas sim palavras selecionadas de forma categórica, que sejam capazes de expressar a amplitude de um sentido em determinado contexto.

Verificamos de uma maneira mais pontual o que acontece em *todos*, caracterizando a coletividade que o autor se dirige; em *rosa*, ao nos permitir inferir sua figura e conotação social; em *pensar*, a ação de quem reflete para agir; em *mais*, que intensifica um desejo de que *todos* possam agir, também de forma mais intensa, como ele espera; em *já*, que na brevidade deste dizer anuncia a urgência em se tomar a atitude e em *fazer*, que arremata todo o pensamento construído e o motivo pelo qual ele se propõe a fazer este apelo: “*todos saibam o que fazer*”.

Em nível sintático, verificamos a construção paralelística que o autor utiliza, não só para enfatizar e reforçar seu pedido no discurso, mas também para criar essa teia recorrente que promove a coesão e coerência no texto, como Boaventura (2006) afirma. Em consonância, no nível enunciativo, percebemos a relação que a estrutura paralelística estabelece do início ao fim do texto. Na enunciação ainda, percebemos que o autor omite os *dois pontos* na construção do discurso direto, que pensamos inicialmente não ser livre por utilizar o *signal do travessão*, reiterando a ideia de brevidade e dizer sintético. Além deste recurso, ambos os versos estão estruturalmente centralizados, atraindo nossa atenção e nos fazendo observar que são pontos centrais do discurso proferido pelo eu lírico:

1ª parte

Eu quisera ser claro de tal forma
 que ao dizer
 —rosa!
 todos soubessem o que haviam de pensar.

2ª parte

Mais: quisera ser claro de tal forma
 que ao dizer
 —já!
 todos soubessem o que haviam de fazer.

Sendo assim, podemos considerar a seguinte relação entre a primeira parte e a segunda:

- rosa! → pensar - Como pensar, refletir sobre.
[para]
- já! → fazer - Agir imediatamente.

Finalmente, o título possibilita-nos entender que a leitura deste poema, embora aborde uma temática de ação na sociedade, de uma objetividade necessária para que determinado quadro se modifique e o problema detectado inicialmente seja resolvido, nosso olhar deve ser poético, porque o autor, utilizando a metalinguagem, aborda de modo paradoxal, por um lado, essa temática que precisa de objetividade e está ligada à realidade, por outro, a abordagem que ocorre de forma ‘*poética*’ e sutil.

Não é só a história que vai interessar a Geir Campos na segunda fase de sua trajetória. Os poemas socialmente comprometidos representam apenas uma das faces de uma participação múltipla, que se estenderá a outros aspectos da vida humana, tanto no sentido pessoal como no coletivo (CEOTTO, 1992, p. 41).

520

Geir cumpre seu papel de “participação social”, como aponta Ceotto (1992), de forma sintética e clara, como bem sugere seu próprio livro “Canto Claro”, preocupando-se com a coletividade de uma sociedade que, se colocada em prática, pode permitir evolução, ação consciente e responsável, a partir de uma reflexão que vise o bem comum.

Referências:

ARAUJO, M.C. A poética de Aristóteles sob a abordagem de Lígia Militz da Costa. *Revista Kaliope*, São Paulo, v. 7, n. 14, p. 70-82, jul.-dez. 2011.

ARISTÓTELES. *Arte poética*. Tradução, comentários e índices analítico e onomástico de Eudoro de Souza. In: OS PENSADORES. São Paulo: Nova Cultural 1991. v. 2.

BECHARA, E. *Moderna Gramática portuguesa*. 37. ed. revista, ampliada e atualizada conforme o novo Acordo Ortográfico. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BOAVENTURA, A. A tessitura recorrente: instrumental para uma poética de repercussão de conflitos. In: MICHELETTI, G. (Org.). *Estilística: um modo de ler... poesia*. 2. ed. revista e ampliada. São Paulo: Andross. 2006

CEOTTO, M. T. L. C. Geir Campos: trajetória de uma poesia. *Contexto: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras*, Vitória, n. 1-2, 1992.

FRANCHETTI, P. Poesia contemporânea e crítica de poesia. *Contexto: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras*, Vitória, n. 23, 2013.

HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva. Versão 2009.3 [CD-ROM]. 2009.

KOCH, I. V. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 1997.

KOIKE, K. Aspectos da *Physis* grega. *Revista Perspectiva Filosófica*, v. VI, n. 12, p. 177, jul.-dez. 1999.

LOPES, C. A. G. A repetição na Língua Portuguesa. *Revista Philologus: Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*, Rio de Janeiro, ano 11, n. 32, maio-ago. 2005.

MIRANDA, A. *Poesia dos Brasis*. Disponível em: <http://www.antonimiranda.com.br/poesia_brasis/espírito_santo/geir_campos.html>. Acesso em: 1 jun. 2016.

RUY, J. C. A militância poética de Geir Campos. *Vermelho Portal*, São Paulo, fev. de 2011. Disponível em: <<https://www.m.vermelho.org.br>>. Acesso em: 1 jun. 2016.

Recebido em: 12 de setembro de 2016.
Aprovado em: 12 de dezembro de 2016.