



## ANALOGIA ANATÔMICA E MUSICAL DA ESTRUTURA POÉTICA EM *CONFISSÃO* DE JOSÉ FERNANDES

Rubens Martins da Silva\*

**RESUMO:** O presente artigo faz uma breve analogia entre a anatomia e a música para revelar que a poeticidade não está presa na estrutura do poema. A leitura de *Confissão* de José Fernandes (2002) é o elemento substancial da crítica realizada. As discussões apoiaram-se na teoria de Lefebve (2008). O caráter anatômico pelo sangue estuoso e pelo estudo das notas pelo foco musical são os elementos utilizados para a percepção da arte literária pela potencialidade que cada palavra apresenta. Os pontos enunciados deste artigo, pela anatomia e pela música, dão, pelo viés da crítica textual, o entendimento de que a poeticidade não se projeta na pelo poema através de suas rimas ou ritmos, mas pela opacidade que cada palavra se veste e, como resultado dá ao leitor as possibilidades de identificar a profunda arte literária.

**Palavras-chave:** Confissão. Anatomia. Música. Poética.

**ABSTRACT:** This article presents a brief analogy between the anatomy and music to reveal that the poetic is not attached to the structure of the poem. Reading *Confession* (2002) by José Fernandes is the substantial element of the critique done. Discussions have supported the theory Lefebve (2008). The anatomical character ardent by blood and by studying the notes by the musical focus are the elements used to sense the potential of literary art that each word has. The points mentioned in this article, the anatomy and the music, give, from the perspective of textual criticism, understanding that the poetic does not project in the poem through his rhymes or rhythms, but by every word that opacity and dresses, as result gives the reader the possibility of identifying the deep literary art.

**Keywords:** Confession. Anatomy. Music. Poetics.

### Introdução

O discurso poético não se prende a estruturas fixas de rimas, versos, metrificção, escansão, nem mesmo ao teor do significante e significado expressos nas palavras. Seu caráter opaco busca no leitor a completude de suas intenções, representações (ISER, 1996). Nisso, observa-se pela poesia a ocorrência da linguagem literária, a qual não se rende ao composto estrutural de um poema. Livre da forma, a poesia percorre os eixos da arte provocando movimentos despretensiosos e ultrapassando a si mesma. Para Lefebve (2008) a linguagem literária tem por fim a atribuição de sentidos aos discursos.

O caráter analógico da poeticidade, presente em *Confissão* de José Fernandes (2002), postulado como abordagem deste artigo percorre a dimensão da anatomia e da musicalidade para

---

\* Mestre em Letras – Literatura e Crítica Literária pela PUC Goiás. Professor de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira no Ensino Médio da rede estadual de Tocantins. E-mail: [rubensliteratura@gmail.com](mailto:rubensliteratura@gmail.com)



revelar que a linguagem poética se forma na terceira margem da literatura. Observando o movimento do sangue e da pauta musical, o teor poético é percebido pelo “curto-circuito” que se explode no deslocamento dos discursos.

A analogia anatômica e musical empregada como revelação da poeticidade segue a premissa teórica de Lefebve (1980, p. 36), ao enfatizar que o discurso se literário se faz pela arte nele representada. Nisso, a “arte nasce onde a comunicação se quebra – ou, pelo menos, se altera –, como a faísca nasce de um curto-circuito”. O sangue expelido das veias e as notas musicais promovendo a sonoridade, o timbre e o tom dão ao viver poético a percepção de sua existência na sublimidade das palavras.

Sob o foco artístico, este artigo dilui-se em três abordagens. A primeira busca o entendimento das concepções da anatomia para compreender o significado poético. A segunda percorre os sentidos dos semitons, dos microtons musicais para perceber as pausas, as quebras literárias que fazem a própria arte literária. Por fim, a terceira aborda o critério da estrutura poética e expande-se para além da formatividade presente no poema por seus elementos de versos e rimas.

O princípio analógico entre poesia, anatomia e música verificado percorre a dimensão das significações que a arte literária provoca. Nisso, os campos centrífugos e centrípetos dão esclarecimentos para o que, de fato, se configura como literatura. Estabelece-se por este foco que,

A obra literária é um lugar de dupla intenção ou de um duplo movimento que poderíamos dizer *centrífugo* e pelo qual ela se abre ao mundo exterior e aos seus problemas, e o visa pondo-lhe a questão de sua “realidade”; um outro movimento, agora *centrípeto*, que tende, pelo contrário, a fechar a obra sobre si mesma, a constituí-la como seu próprio fim e como seu próprio sentindo, num esplêndido isolamento. (LEFEBVE, 1980, p. 14).

Anunciado pelo critério analógico, a primazia poética se consolida pela linguagem metafórica. A esse respeito, percebe-se que “a linguagem literária é sempre afetada por certa obscuridade, por certa opacidade: reenvia-nos constantemente a um significante bem material através do qual os significados só confusamente se distinguem”. (LEFEBVE, 2008, p. 35).

As abordagens da literatura pelo caráter da analogia fundamentam-se no poema *Confissão* de José Fernandes (2002), o qual desliza pelas artérias literárias, pela sonoridade e pela crítica ofuscada para revelar sua face *terceira* projetada nas imagens opacas.



### Confissão

Há muito moro no coração da poesia,  
 revolvo suas artérias,  
 alimento-me de seu sangue estuoso e quente.  
 Conheço todo seu sistema circulatório,  
 até mesmo as veias capilares.  
 Brinco no trapézio das palavras e,  
 no vaivém, remexo suas entranhas.  
 Como Mozart, caminho nas linhas dos versos,  
 suplementando o silêncio da pauta.  
 Vejo mensagens ocultas  
 nas pausas e no contraponto de tons,  
 semitons e microtons de fonemas e palavras.  
 Tenho êxtases quando as verdades plurais,  
 escondidas nas dobras da linguagem,  
 me são reveladas pelos espelhos da arte  
 ou pelos olhos verdes ou pretos da crítica.  
 Mas o nascimento da linguagem poética,  
 na fuga das rimas e dos ritmos,  
 me escapa pelos vãos das letras,  
 sem cristalizar a dimensão terceira das imagens.  
 Ou será que minha fala tem hoje desejos de poesia?

José Fernandes (2002, p. 34)

As pretensões que se busca da significação poética, na análise proposta, não se configura pelos elementos neutros ou estruturais do poema, ou ainda os elementos presente na estrutura da anatomia ou da música, visto sua contemplação percorrer singularidade deslizantes numa essência que se revela como êxtase, bem como por discursos que se remetem, constantemente, a novos discursos.

## 1. Anatomia poética

Fernandes (2002) ao confessar seu mundo poético, pelo que entende ser ou não a arte literária, conforme define Houaiss (2010) como uma “revelação do que se sabe, sente ou pensa” desafia a si e ao leitor a perceber que a arte literária se faz por discursos e interdiscursos que não se esgotam em seus próprios discursos.

Revelando-se como faces opacas, tal qual se verifica na anatomia definida por Houaiss (2010), como “estudo ou descrição dos vários órgãos do corpo com base em sua localização, dimensão, peso, forma, irrigação, inervação” e, ainda como um “estudo das alterações estruturais (macro e microscópicas) dos órgãos, tecidos e células, que resultam de processos patológicos”, a arte poética figura analogicamente para expressar que sua tessitura de faz por um exame detalhado, mediante uma análise crítica, estudo exaustivo, resultando no conhecimento literário.

A revelação poética ocorre por seu contato subliminar. Nisso em *Confissão*, percebe-se que



Há muito moro no coração da poesia,  
 revolvo suas artérias,  
 alimento-me de seu sangue estuoso e quente.  
 Conheço todo seu sistema circulatório,  
 até mesmo as veias capilares. (FERNANDES, 2002, p. 34)

A estuosidade sanguínea revela que a arte poética se projeta pela força que provoca seu derramamento e sua circulação pelo sistema circulatório, principalmente pela carga e calor presente em cada veia. Sozinho o sangue teria apenas um significado restrito e, com seu caráter significante não provocaria o entendimento de sua utilidade ao corpo. Nesse aspecto, a arte poética projeta-se pela mesma dimensão e atinge o eixo presente em sua potencialidade. Projeta-se o exemplo da revelação poética pela explosão que o sangue faz na analogia do abate de aves criadas no cenário “caipira”, “roça”. Ao receber o corte, o sangue da ave é projetado com veemência e, nesse instante é que se verifica o nascimento da arte poética pelo escritor, pois ele se utiliza das palavras presas em seus conhecimentos, jogando-as para fora, por meio da palavra, código, sem nenhuma preocupação formal, para consolidar-se como poesia, como arte literária.

Na teoria de Lefebvre (2008, p. 38), a potencialidade poética é verificada por meio de sua validade nos campos mais amplos. Por esse foco, percebe-se que “a linguagem literária não abole o significante em favor do significado, simplesmente, tem tendência a manter presença do significado e a fazer de todo o significante um novo significado, pelo menos em potência”. Isso garante o alcance de novos significados.

A cada instante que a poesia se potencializa em cada palavra, tal qual o sangue percorrendo o sistema circulatório, observa-se que a arte literária se faz por sua intencionalidade em dar vida ao elemento potencial existente nas palavras. Por isso, a “linguagem literária é aquela que, separada da sua referência prática, da sua utilidade é visada numa intenção literária”. (LEFEBVRE, 2008, p. 41).

Potencialmente presente no sangue, o caráter anatômico da poesia segue a contemplação de uma linguagem literária que não significa a si própria, antes alcança mensagens desprezíveis de inércia, pois “a poesia não é apenas a verdade... É muito mais. A poesia é a invenção da verdade”. (QUINTANA, 2008, p. 25). A verdade poética é, portanto, tão flutuante quanto o sangue que percorre o corpo, a fim de dar-lhe vida em suas mais variadas mutações e significações de sentido e de potência.



## 2. Musicalidade poética

A figura estrutural do poema composta pelo verso, pelo ritmo, pela rima e pela metrificação caracteriza a “forma” de ocorrência da poeticidade. Reconhece-se esta estrutura não para dizer que a poesia só existe se estes elementos estiverem presentes no texto, mas para permitir ao leitor, a apreensão do efeito poético intrínseco em cada palavra.

Conforme Paz (1982, p. 16) “o poema não é uma forma literária, mas lugar de encontro entre a poesia e o homem”. A ausência dos elementos do poema formata que a poeticidade não se dá pela rigidez, pois existe poesia nas pessoas, nas paisagens e, como oniricidade, segundo Bachelard (2008) aduz à cristalização do e pelo voo poético. A poética figura na existência do verso por sua forma expressiva de literariedade e, tal como as notas musicais pela analogia proposta, apresenta seus discursos quando estão em execução. Nisso, Fernandes (2002) destaca que a amplitude criativa da palavra.

Como Mozart, caminho nas linhas dos versos,  
suplementando o silêncio da pauta.  
Vejo mensagens ocultas  
nas pausas e no contraponto de tons,  
semitons e microtons de fonemas e palavras. (FERNANDES, 2002 p. 34)

O caráter estrutural das notas musicais compõe-se da singularidade presente no significado das letras, as quais representam as tonalidades significantes. Figurada como representatividade, a musicalidade poética a partir de cada nota é solidificada por meio dos seguintes elementos: *C (dó)*; *D (ré)*; *E (mi)*; *F (fá)*; *G (sol)*; *A (lá)*; *B (si)*.

Conforme Gama (2005) a musicalidade apresenta como característica mais fundamental a altura, pois ela é a responsável pelas vibrações e suas frequências. Quando um som apresenta poucas vibrações, significa que ele é grave, já o som com mais vibrações é denominado de agudo. No seguimento dessas vibrações, a musicalidade poética é produzida para provocar a abertura (som agudo) ou o fechamento (som grave) de suas intenções literárias, de forma que o ajuntamento dessas vibrações resulte na perfeição musical ou poeticidade harmônica.

Segundo Med (1996, p. 12) a mensagem musical pelo critério da escrita, seguindo o timbre, no eixo da altura, do tom, é “representada pela posição da nota no pentagrama e pela clave. As notas dispostas em alturas diferentes e em ordem sucessiva, num sentido horizontal, resultam em melodia”.



Percebe-se pelo uso das diferentes notas a ocorrência das diferentes alturas, as quais formam a compositura dos acordes poéticos da melodia, resultando na perfeita harmonia musical. É a harmonia que dá sentido ao uso de cada nota e, pela poesia são as palavras que dão sentido à poeticidade que se encontra presente, mas esperando um toque para seu despertamento, para sua revelação potencial.

Conforme Paz (1982, p. 27) “a palavra poética é plenamente o que é – ritmo, cor, significado – e, ainda assim, é outra coisa: imagem. A poesia converte a pedra, a cor, a palavra e o som em imagem”. Notadamente, a poesia pelos elementos musicais é identificada pela “transfiguração, transmutação” que as notas e as palavras assumem em seu processo de fruição. Ao utilizar os instrumentos musicais, o artista tem condições de mostrar a verdadeira potência poética de cada nota. É preciso habilidade para retirar a essência do som, o que acontece com o poeta ao usar a palavra como musicalidade de sua produção.

O critério de percurso analógico da poesia pela música se projeta pelo significado de cada palavra seguindo, conforme Fernandes (2002, p. 34), o “caminho das palavras nas linhas dos versos”. Cada verso, estruturado ou não pelo poema encontra a complementaridade necessária e, mediante cada pausa ou avanço tonificado em seus fonemas revela a dimensão flutuante da poeticidade.

A estrutura musical, por suas notas, não sustenta a harmonia que se espera caso não se projete por seus semitons ou microtons. Nisso, o poema, também não garante a verdadeira linguagem poética se não explorar a linguagem literária. O cuidado com as notas musicais, bem como com as palavras não se prendem à estrutura, antes à flutuação do sentido harmônico que se consegue produzir. Estabelece-se, portanto, segundo Lefebve (1980, p. 51) o entendimento de que o escritor se dedica ao discurso poético da palavra.

O escritor escreve para escrever e para exercer os poderes da linguagem. Se existe um realismo, ele não pode ser a cópia das coisas, mas o reconhecimento da linguagem; a obra mais ‘realista’ não será a que *pinta* a realidade, mas a que, servindo-se do mundo como conteúdo (este próprio conteúdo é, aliás, estranho à sua estrutura, isto é, ao seu ser), explorar o mais profundamente a *realidade irreal* da linguagem. (LEFEBVE, 1980, p. 51).

O reconhecimento irreal da linguagem não se desfigura de significado, antes busca na arte literária a nota certa, bem como o fonema adequado para dar representatividade à mensagem presente em cada palavra escrita.



### 3. Estrutura da linguagem poética

Fernandes (2007, p. 74) afirma que a linguagem poética se forma “no momento que o poeta transporta para um objeto uma qualidade que ele não possui, criando então uma imagem”. Com isso, o sentido poético despoja-se do que seria trivial das palavras para uma forma de revelação e de libertação dos sentimentos presentes na criação poética. Nisso, Susanne Langer (1980, p. 255) aduz ao sentido da criação da ilusão poética.

Criar a ilusão primária poética, fazer com que o leitor se atenha a ela, e desenvolver a imagem de realidade de maneira que tenha significação emocional acima das emoções sugeridas, que são elementos nela, é o propósito de toda palavra que escreve o poeta. Ele pode usar as aventuras de sua própria vida ou o conteúdo de seus sonhos [...] A única condição é que materiais, seja de que forem, devem ser partes completamente do uso artístico, inteiramente transformado, de maneira que não provoquem um desvio para longe da obra, mas lhe deem, em vez disso, o ar de ser realidade. (LANGER, 1980, p, 255).

O deleite poético desvelado dos umbrais literários, conforme assevera Fernandes (2002) mostra sua amplitude pelas revelações imagéticas que transcendem de cada palavra. Com isso, a poeticidade analógica da própria linguagem literária avança para descobrir, pelo espelho da arte, a mesma arte guardada na sublimidade e na complementaridade da crítica literária.

Fernandes (2002) revela claramente que o caráter flutuante das palavras.

Tenho êxtases quando as verdades plurais,  
escondidas nas dobras da linguagem,  
me são reveladas pelos espelhos da arte  
ou pelos olhos verdes ou pretos da crítica.  
Mas o nascimento da linguagem poética,  
na fuga das rimas e dos ritmos,  
me escapa pelos vãos das letras,  
sem cristalizar a dimensão terceira das imagens.  
Ou será que minha fala tem hoje desejos de poesia?  
(FERNANDES, 2002, p.34).

A descoberta da poeticidade torna-se a partir do contato com as palavras um caminho de cristalização. Cada palavra deixa o caráter formal do fonema e desliza pela *terceira margem*, a qual provoca o entendimento do discurso literário por “conotações, de que nunca se está seguro de ter definido o conteúdo e esgotado o número”. (LEFEBVE, 2008, p. 42). Amplos movimentos se projetam à medida que se busca a referencialidade poética de cada palavra. Isso revela que a palavra transita seu significado acima de caráter simplório de sua regularidade.



Conforme Lefebvre (2008, p. 42), os variados movimentos e contradições presentes na literatura carregam vertentes que demonstram a existência de uma “consistência ou opacidade que patenteia o discurso literário, devidamente acompanhado por uma transferência” singular. Por esta transferência aduz-se que o leitor adquire sua capacidade de interpretar e de perceber a intencionalidade poética.

A partir da interpretação da intencionalidade poética, conforme demonstrou Fernandes (2002, p. 34) ao abordar que “ou será que minha fala tem hoje desejos de poesia?”. O desvelamento dessa intencionalidade perpassa o entendimento da intencionalidade literária. Por esse foco, percebe-se, segundo Jakobson (citado por T. Todorov, in *Théorie de la littérature*, p. 47). “o objeto da ciência literária não é a literatura, mas literariedade, isto é, o que faz de uma dada obra uma obra literária”.

#### 4. Considerações finais

A discursividade poética presente em *Confissão* de José Fernandes (2002) segue a concepção de um discurso literário que se desprende do significante e do significado para assentar-se em percepções amplamente conotativas, as quais sustentam a ocorrência de variados sentidos para a completude da arte literária projetada na potência de cada palavra.

O caráter analógico proposto como referencialidade deste artigo torna-se perceptível em razão das peculiaridades que cada elemento dos compostos da anatomia e da música de constituem. Pela anatomia, a existência do sangue e sua circulação pelas veias não revela nenhuma poeticidade se sua sublimidade estuosa ausentar-se da contemplação. Exatamente pela força que o sangue desprende é que se identifica a grandeza poética e, é por ela que Fernandes (2002) faz da arte da palavra seu descobrimento artístico. No eixo da música, o caráter isolado de cada nota percorre a mesma concepção. Para a contemplação dos efeitos musicais, a harmonia, projetada pelos acordes contidos no cumprimento da pauta revela o que se entende de poeticidade. Cada palavra tocada, construída pela composição dos fonemas assume a junção das notas musicais e, resultam na perfeição literária.

O agrupamento analógico da anatomia e da música, ora discutido, avança pela sublimidade literária mostrando que a opacidade do discurso literário perpassa o cotidiano e, em





conseqüência revela que a obra literária apresenta movimentos desprovidos de quaisquer estruturas fixas.

Ao leitor, o desafio da contemplação artística, presente neste artigo se faz pela força potencial da palavra que está intrínseca na opacidade. Por isso, o trabalho de descoberta consiste em percorrer as mais suntuosas entranhas dos poemas para identificar, além de suas estruturas, a sublimidade poética.

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. [tradução Antonio de Pádua Danesi]. – 2. ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FERNANDES, José. *Cicatrizes para afagos*. Goiânia: Kelps, 2002.
- \_\_\_\_\_. *O interior da letra*. Goiânia: UCG, 2007.
- GAMA, Nelson. *Introdução às orquestras e seus instrumentos*. São Paulo, Britten, 2005.
- HOUAISS, Antonio. *Dicionário de Língua Portuguesa*. Disponível em <<http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=estuuoso&stype=k>>. Acesso em 15/09/2013.
- ISER, Wolfgang. *O Ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Vol. 01. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- LANGER, Susanne. *Sentimento e forma*. Tradução de Ana M. Goldberger Coelho e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Tradução de José Carlos SEABRA Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1980.
- MED, Bohumil. *Teoria da Música*. 4ed. Brasília-DF, Musimed, 1996.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. 2ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- QUINTANA, Mário de Miranda. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2008.
- TODOROV, T. *Théorie de la littérature*. Obra coletiva, éd. du Seuil, 1965.

