

# A PALAVRA POÉTICA EM RITMO VEGETAL: TRÊS “JARDINS” EM POESIA

*Elisa Duque Neves dos Santos*

*Orientador: Adalberto Müller Junior*

Doutoranda

RESUMO: A partir do estudo sobre a relação poesia-ritmo-natureza-sagrado e um corpus de poemas que tratam de imagens que remetem a uma relação com o ambiente vegetal (de plantas, árvores, flores, jardins), em especial na poesia moderna e contemporânea, investigo interações rítmicas entre subjetividades humana e não humana. Desejo partir do conceito de *ritmo biológico* encontrado em Octavio Paz: ritmo portanto vivente, da interação/experiência da linguagem, do poeta (e do leitor) com o mundo e com o que qualificamos como natureza vegetal. Ademais, cabe investigar teorias do ritmo em que será fundamental a noção de engajamento de corpos, de forma que o poema também possa ser pensado como organismo em fluxo e resultante da dinâmica natureza-cultura, de forma que os poemas escolhidos (uma pequena anthologia<sup>1</sup>) evidenciem certo “tráfego” entre as dimensões humana e vegetal. Assim, o objetivo deste trabalho é o de se averiguar uma espécie de “genealogia” das imagens de natureza vegetal nessas produções poéticas de maneira a criar um traçado do cenário vegetal, indicando talvez uma gradual mudança de atitude – menos antropocêntrica – no questionamento poético do “vivente”, ou de uma possível proposta em que se observe a sobrevivência de certa *atenção ao vegetal*.

PALAVRAS-CHAVE: Ritmo; poesia; natureza vegetal.

Nesta pesquisa investigo relações entre *poesia-natureza*, partindo de uma ideia de poesia-pensamento *sobre o natural e com o natural*, o que infere a relação histórica entre o espaço natural e o manipulado pelo homem de maneira a identificar mudanças de cenário e de olhar, resultantes das interações entre as dimensões humana e não humana. Isto dialoga com

---

<sup>1</sup> Anthologia: A tese se propõe a selecionar um grupo de poemas que tenham imagens vegetais relevantes. Assim, interessa manter o arcaísmo do termo para remeter ao significado grego: “reunião de flores”.



as perspectivas teóricas dos estudos do não humano na literatura, e dos questionamentos éticos dos estudos de biopolítica, quando se problematiza, sobretudo, a instabilidade e a precariedade dos corpos deslocados dos lugares ordenados pela tradição antropocêntrica.

Dessa forma, ao longo do desenvolver da tese, proponho-me a ponderar sobre de que forma o corpo humano e o vegetal interagem ao longo da tradição do imaginário poético. O objetivo principal talvez seja o de traçar uma espécie de genealogia da poesia que encena a relação entre o homem e o mundo vegetal, mas de maneira que seja montada, por fim, uma *anthologia*: reunião de um corpus poético que não pretende ser uma representação de um momento histórico, de um período literário, nem de um território preciso ou que vise a representação de quotas de uma tradição identitária do natural – mas sim, que pretende ser uma anthologia que vai se fazendo por um vínculo mais orgânico.

Assim, a tese pretende refletir sobre as imagens vegetais na poesia por três eixos temáticos: 1: a relação homem e o mundo vegetal; 2: imagens poéticas da relação natureza flora x natureza jardim; 3: reflexões sobre o devir vegetal.

Ao mesmo tempo, importa localizar as imagens dessa interação com o vegetal de maneira que se considerem os novos estudos na filosofia e ciência contemporâneas, que, por sua vez, têm discutido a possibilidade de uma “consciência das plantas” ou de que “as plantas têm sentidos” e operam por um sofisticado sistema de percepção e resposta. Boa parte desses estudos contribui para uma atualização da teoria da “vida” e das teorias biopolíticas, argumentando, ao lado de Foucault, que o principal outro esquecido, a absoluta minoria rejeitada pelo esnobismo metafísico na era de um regime humanista e logocêntrico, estaria representada pelas plantas.

A contribuição do professor e filósofo americano Jeffrey Nealon (2015), por exemplo, vai neste sentido: de questionar o que constitui a “vida” e por recuperar na literatura filosófica as imagens vegetais desde a visão aristotélica – em que estariam localizadas em um grau inferior (de passividade)– até serem valorizadas como metáfora privilegiada no rizoma de Deleuze&Guatarri (2014). No entanto, deve-se ainda ao *boom* dos estudos de animalidade das décadas de 1980 e 1990, com a publicação do célebre “When Species Meet” de Donna Haraway (2008), e os estudos de Giorgio Agamben e Jacques Derrida, o crescente interesse pela *situação-vegetal*.

Outro pensador importante e relevante para a pesquisa é Emanuelle Coccia, que reivindica, a partir de seus textos “A vida sensível” (2010) e a “La vie des plantes” (2016), que as plantas são seres capazes de *modificar e transmitir* o mundo para as gerações que os seguem porque possuem uma mente imanente à matéria de que são feitos. O saber e o conhecimento que têm coincidem não com um cérebro anatômico, mas com sua própria potência e ação no mundo.

Propondo um contágio rítmico entre as dimensões humana e não humana, o poema será assim entendido como organismo em fluxo e interação com o mundo e, por isso, marcará o espaço entre a natureza vegetal bruta e a domesticada pela civilização. Nessa *experimentação da beira* haveria, portanto, uma dupla articulação espontânea entre diferentes sistemas (um arrastamento – *entrainment* – conceito desenvolvido pelo filósofo mexicano Manuel De Landa, admitindo então uma experiência de “tráfego” na relação orgânica entre sistemas, entre o poema e o mundo.

Assim, é possível partir do pressuposto de que ao se tratar de uma forma de vida, o poema permite experimentar um devir vivente que é, ao mesmo tempo, natural e cultural. De acordo com Emanuelle Coccia:

Vida cultural e vida natural não são dois reinos separados que o homem deve juntar: são o que se produz em cada ser vivente através dos movimentos sempre cruzados do trabalho anatômico e do ecológico. Não existe, para nenhum vivente, uma vida anatômica pura, como tampouco existe para o homem uma vida cultural ou espiritual separada dos corpos (COCCIA, 2013, p.215)

É dessa maneira que os poemas escolhidos, quando sugerem uma *atenção ao mundo vegetal*, permitem estabelecer um atravessamento desses “ritmos elementares”.<sup>2</sup> E por ritmo, na extensa literatura que abrange a Teoria dos Ritmos, tendo a tomar as ideias do poeta e ensaísta Octavio Paz (2012) como ponto de partida para pensar um ritmo que não se reduz à contagem silábico-tônica do rigor estruturalista da métrica. O que nos interessa aqui é o desafio de captar pelas imagens vegetais uma mudança de cenário em que se configuraria maior participação das plantas, ou uma crise da dicotomia sujeito/objeto e, sobretudo, a experiência poética do rumor vivo.

---

<sup>2</sup> Como Drummond indicava ser a poesia – no poema “Canto ao homem do povo – Charles Chaplin”.

Sobre este rumor, Octavio Paz situa que, entre as frases do poema, como na linguagem viva do discurso, vibra um fluxo de chamadas e respostas, evocação e convocação que não se separa de nós “porque é imagem e sentido, atitude espontânea do homem diante da vida” (PAZ, 2012, p.68). Isto se reflete desde as manifestações naturais e biológicas até as culturais – como se estas fossem resultado daquelas. Há, então, no pensamento rítmico de Paz, a presença da discussão natureza-cultura que o leva a afirmar que no ritmo da linguagem opera o mesmo ritmo que “governa o crescimento das plantas e dos impérios, das colheitas e das instituições” e que

algumas palavras se atraem, outras se repelem e todas se correspondem. A fala é um conjunto de seres vivos movidos por ritmos semelhantes aos ritmos que governam os astros e as plantas (PAZ, 2012, p.58).

Nesta configuração de pensamento, proponho como exemplo a leitura de três poemas homônimos que tem como título “Jardim”.

O poema *Jardim* de Jorge Luís Borges (de 1922) se inicia com a descrição de um cenário árido, desértico, e localizado geograficamente. Cremos tratar-se da região de Chubut, na Patagônia, Argentina, pois que é apontado na inscrição do poeta: “Jazidas do Chubut, 1922”:

**JARDIM**

Valetas,  
serras ásperas,  
dunas,  
sitiadas por arfantes singraduras  
e pelas léguas de tempestade e areia  
que se aglomeram no fundo do deserto.  
Em um declive está o jardim.  
Cada arvorezinha é uma selva de folhas.  
Em vão fazem-lhe o cerco  
os estéreis cerros silenciosos  
que apressam a noite com sua sombra  
e o triste mar de inúteis verdes.  
Todo o jardim é uma luz amena  
que ilumina a tarde.  
O jardinzinho é como um dia de festa  
na pobreza da terra.

(BORGES, 1922, p.55)

Neste poema, a imagem do jardim se encontra numa posição intermedial (num declive), o que remonta a condição intermedial inerente do jardim (ser o elo ameno entre natureza e cultura). O jardim funciona também como uma amostragem (um recorte) de uma

natureza total vibrante (“cada arvorezinha é uma selva de folhas”) em contraste com aquilo que o cerca e determina seus limites: espaço sem vida, triste e inútil. Enquanto a aridez dos “estéreis cerros silenciosos” se aproxima de uma escuridão (“sombra/noite”), a imagem do jardim é luminosa: está para uma luz branda que se encerra na vibrante “festa”: imagem que sugere uma potência de vida e, em termos bataillianos, uma experiência de continuidade. É curioso pensar que o contraste entre esses terrenos: a vastidão do seco (um espaço de morte, e de “pobreza da terra”) e um espaço pequeno (“jardinzinho”) reservado para a vida enfatiza ainda mais essa potência implícita do espaço da festa como se o jardim fosse aí a imagem alegre da persistência da Vida diante da morte: de uma *crença de vida*, uma espécie de declaração afirmativa da “força maior” (como diria Clément Rosset, 2000).

Já no *Jardim* de Octavio Paz (de 1989), a descrição de uma paisagem enigmática e inconsistente, que tem “geografia” passageira, traz uma atmosfera de efemeridade e de um jardim idílico que se configura como ambiente de reflexão existencialista e meditação mística em espaço reduzido, uma amostragem do céu?

#### JARDIM

Nuvens à deriva, continentes  
sonâmbulos, países sem substância  
nem peso, geografias desenhadas  
pelo sol e apagadas pelo vento

Quatro paredes de adobe Bouganvilles:  
em suas chamas pacíficas meus olhos  
se banham. Passa o vento entre o louvor  
das folhagens e ervas de joelho

O heliotropo com passos lentos  
cruza envolto em seu aroma. Há um profeta:  
o freixo – e um monge: o pinheiro.  
O jardim é pequeno, o céu imenso.

Verdor sobrevivente em meus escombros:  
Em meus olhos te olha e te toca,  
te conhece em mim e em mim te pensas,  
em mim permaneces e em mim desvaneces.  
(PAZ, 1989, p.13)

No entanto, o poema de Paz convoca também a uma imanência tátil de um “verdor” que resiste aos escombros (do ser, do corpo?) num jogo entre permanência e impermanência, continuidade e descontinuidade, em que uma *pulsão de vida que insiste* convoca à interação de corpos (te olha, te toca).

O pensamento de “vida que se irrompe/ou que insiste”, e que circula na imagem de jardim destes dois poemas, parece se afinar ao *Jardim* de Adriana Lisboa (2014):

**JARDIM**

As mãos afundam na terra:  
nação de bichos úmidos,  
cortejo cego de nomes desfeitos,  
decompostos, recompostos –  
entreposto escuro de verbos  
táteis, onde os mortos sufocam  
no júbilo dos novos vivos:

tudo são flores.  
(LISBOA, 2014 p. 109)

Neste poema, vemos a cena do jardineiro de mãos fincadas no fundo da terra (lugar onde habita a cegueira, a escuridão, bem como espaço de “coesão impessoal da matéria”, onde a matéria sobrepõe o nome, já que é debaixo da terra que deixamos de ser nome/pessoa para voltar ao pó, retornamos ao inominável do impessoal, ao espaço não hierárquico de uma relação imanente com o mundo. Contudo, a imagem do escuro neste poema é afirmativa da produção de vida: o “escuro dos verbos táteis” supera a decomposição para culminar num movimento de recomposição que encena nascimentos, um espaço insistente que subjuga a morte sufocar sob a produção dos “novos vivos”: o “júbilo” da vida sobre a morte. Essa imagem telúrica arremata a ideia de alegria como potência de vida, e do espaço do jardim como lócus profícuo para temas de regeneração, isto é, espaço de *transformação da matéria em energia vital*. O gesto poético de apagamento de uma referencialidade da ordem humana (neste caso as categorias de classificação e identidade incutidas na palavra “nomes”) implica experiência do contágio imanente, apontando talvez para um redimensionamento da condição humana diante da imersão com o “mundo natural”. Tudo passa a ser flores... *tudo = flores*.

Michel Foucault (2009) já anunciava que o jardim era o espaço identificável na realidade capaz de justapor em um só lugar várias instâncias incongruentes (natural/cultural, selvagem/civilizado, biológico/tecnológico, irracional/racional, desejo/instinto, individual/coletivo), mantendo a relação entre posicionamentos, de modo que suspendesse ou neutralizasse as relações estabelecidas. Os espaços heterotópicos, criação humana, permitiriam a experiência dos “lugares que estão fora de todos os lugares”. Sua concepção é integrada, portanto, às condicionantes sociais, econômicas e filosóficas, fazendo do jardim

reflexo do gesto estético ambíguo e lugar em que, simultaneamente, a natureza se humaniza e o homem se naturaliza. Dessa forma, o jardim agenciaria certa reconciliação entre natureza e cultura ao “conseguir que o trabalho humano, em lugar de opor-se culposamente ao dado natural, favoreça, pelo contrário, o desabrochar desse natural” (VIEIRA, 2007, p.35).

Anne Cauquelin (2007), ao refletir sobre o jardim, distingue-o como o lugar de dupla subtração porque tanto se separa da total natureza selvagem (fora) quanto da total urbanização da cidade (dentro). Trata-se de um entrelugar, uma abertura que promove a dobra do lugar ambíguo: “o jardim oferece, com efeito, esse paradoxo amável de ser ‘um fora dentro’[...] A meio caminho entre os dois perigos da natureza e da sociedade, o jardim oferece o asilo desejado” (2007, p.63).

Ora, os poemas aqui trabalhados criam imagens que certamente fazem do JARDIM lugar profícuo para encenar *corpos intensos* em estado imersivo e interativo com o mundo vegetal. Isto põe o devir poético como um campo constitutivo desse lugar-limite – em que comungam tanto o natural quanto o artificial, o manipulável e o que escapa da mão. Essas imagens também promovem a discussão sobre a “vida vegetal” como uma zona de interrogação, pois delas emergem conflitos decorrentes da distância entre os pares natural/cultural, selvagem/civilizado, biológico/tecnológico, irracional/racional, vivente/falante, orgânico/mecânico, desejo/instinto e individual/coletivo e, sobretudo, da proposta de aproximação com a natureza como um “modo de fazer visíveis corpos e relações entre os corpos” (GIORGI, 2014, p. 15).

Assim, ao se pensar o vegetal, obrigamo-nos a refletir sobre o que é considerado humano culturalmente. Isto será definitivo para distinguir, no contexto social, as decisões entre “as vidas a proteger e as vidas a desamparar” (GIORGI, 2014, p. 25). Mas o pensamento poético, ao problematizar a distinção entre homem, animal e vegetal, tende a mobilizá-la, conferindo a ela uma existência flutuante. Segundo o professor Gabriel Giorgi (2014, p. 28-34), considerar a distinção biopolítica, em vez da distinção ontológica entre humano/animal/vegetal, é assumir a “reordenação mais ampla” do devir poético, isto é, a possibilidade da passagem, da continuidade entre os seres por meio de agenciamentos e alianças de afeto entre “corpos, materialidades biológicas, e [...] intensidades vivas, pondo em cena a relação entre o vivente e a escrita” (GIORGI, 2014, p. 38) “como uma voz em comunidade com tudo o que vive” (FROES).

## REFERÊNCIAS

BORGES, Jorge Luis. *Primeira poesia*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

COCCIA, Emanuelle. *Mente e matéria ou a vida das plantas*. Revista Landa Vol. 1 N° 2, 2013.

\_\_\_\_\_. *A vida sensível*. Editora Cultura e Barbárie, 2010.

\_\_\_\_\_. *La vida de las plantas, una metafísica de la mixtura*. Editora Miõ Dávila, 2017.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia – vol. 1*. Introdução: Rizoma. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 2ª; edição, 2011. Rio de Janeiro: Editora 34. 1ª. reimpressão, 2014.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: *Ditos & escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Manoel Barros da Motta. São Paulo: Forense, 2009.

GIORGI, Gabriel. *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadência, 2014.

HARAWAY, Donna. *When Species Meet*. University of Minnesota Press, 2008.

LISBOA, Adriana. *Parte da paisagem*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2014.

NEALON, Jeffrey T. *Plant Theory. Biopower and Vegetable Life*, 2015.

PAZ, Octavio. *El fuego de cada día*. Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A, 1989. Tradução do poema é própria e ainda inacabada.

\_\_\_\_\_. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ROSSET, Clément. *Alegria. A Força maior*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

VIEIRA, Maria Elena Merege. *O jardim e a paisagem: espaço, arte, lugar*. São Paulo: Annablume, 2007.