



O CONCEITO DE VERSO PARA TINIANOV E AGAMBEN



THE TINIANOV'S AND AGAMBEN'S CONCEPT OF VERSE

Miguel Ângelo Andriolo MANGINI
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 17/06/2019 • APROVADO EM 07/11/2019

Resumo

O objetivo deste trabalho é uma leitura comparativa das concepções sobre o verso por Iuri Tinianov (1975a, 1975b) e Giorgio Agamben (2014), identificando as semelhanças e disparidades entre elas. Para tanto, primeiramente é feita uma contextualização da discussão sobre o que é arte do ponto de vista do formalismo, no período das vanguardas, com a noção de estranhamento, da qual os dois autores parecem se valer. Com essa contextualização, é possível entender as concepções de verso, em alguma medida a partir do estranhamento. A comparação proposta se concentra no problema do último verso proposto por Agamben, para quem o verso é definido pela possibilidade do *enjambement*, e portanto o último verso do poema transita para a prosa. Sugere-se que, segundo a teoria de Tinianov, o cancelamento da possibilidade do *enjambement* no último verso não prejudicaria o estatuto poético desse verso. Ainda, os autores discordam sobre o final do poema: Agamben pensa em uma manifestação da linguagem pós-poema, e Tinianov parece delimitar o sentido do poema ao último verso.

Abstract

This work's objective is a comparative reading of Iuri Tinianov (1975a, 1975b) and Giorgio Agamben's (2014) conceptions on verse, identifying the similarities and disparities between them. For this, there is firstly a contextualization of the discussion about what is art to the Formalists, in the period of vanguards, with the notion of strangeness, of which both authors seem to make use. With this contextualization, it is possible to understand the conceptions of verse through that strangeness. The proposed comparison focuses on the "last verse" problem of Agamben, for whom the verse is defined by the possibility of *enjambement*, and therefore the poem's last verse transits to prose. It is suggested, according to Tinianov's theory, that the cancelling of the possibility of *enjambement* in the last verse does not damage the poetic identity of that verse. The authors disagree about the end of the poem: Agamben thinks of a manifestation of a post-poem language, and Tinianov seems to limit the poem's sense to the last verse.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Definição de verso. Agamben. Tinianov. Formalismo russo. Enjambement.

KEYWORDS: Definition of verse. Agamben. Tinianov. Russian Formalism. Enjambement.

Texto integral

O propósito deste trabalho é fazer uma leitura comparativa das definições de verso por Iuri Tinianov (1975a, 1975b) e Giorgio Agamben (2014) e das suas implicações para a discussão sobre o que é poesia e como ela se diferencia da prosa. Apesar da distância temporal, Agamben parece recuperar muitos dos argumentos que tinham sido expostos por Tinianov na sua teoria formalista sobre o verso. Mas, para além dessa semelhança, parece haver uma diferença entre o pensamento dos autores no que diz respeito ao estatuto poético do último verso. Enquanto Agamben o vê como uma transição para a prosa, Tinianov fala de procedimentos formais no último verso que mantêm o seu estatuto poético, segundo esta leitura.

Os textos dos autores que serão trabalhados aqui são apenas a série "O problema da linguagem poética", de Tinianov, que se divide em dois, e "O fim do poema", de Agamben. Outros textos poderão enriquecer estas considerações em uma pesquisa futura. O trabalho está dividido em cinco seções: a segunda contém uma contextualização para a discussão sobre o verso, mostrando como ela é entendida pelos formalistas, concepção depois resgatada em parte por Agamben; a terceira é uma introdução à definição de Tinianov do verso; a quarta, o verso para Agamben; na quinta são ressaltadas algumas diferenças entre as duas definições e os problemas que elas discutem. Por fim, o trabalho é resumido última seção, "Conclusão".

1 CONTEXTUALIZAÇÃO

A motivação para a teoria formalista e, portanto, para a sua definição do que seja literatura, é em grande medida a arte vanguardista, em que a ideia de

representação é repensada em relação aos padrões clássicos e renascentistas. Inicialmente, o pilar do formalismo é a noção de estranhamento¹, a partir da qual autores como Iuri Tinianov desenvolvem um entendimento, dentre outras coisas, sobre o que é o verso. Mas, antes disso, o estranhamento.

Viktor Chklovski (1976) compreende a arte como “procedimento”. Em linhas gerais, a obra de arte procede de uma maneira específica em relação ao discurso, ao pensamento e à percepção comuns. A vida cotidiana funciona normalmente, as pessoas percebem, sentem e pensam as coisas de modo automático, sem se atentarem a elas, e rapidamente. Quando se anda pela rua, não há por que reparar nos objetos que aparecem, não merecem a atenção do sujeito comum e são esquecidos completamente assim que deixam o alcance sensorial do andante. O papel da arte, diante disso, é chamar a atenção para o que não é percebido. Para ser arte, deve “desautomatizar” a percepção engessada e tolhida pelo ritmo do cotidiano.

Chklovski (1976) usa o exemplo de Tolstói, que se demora longamente na descrição de espaços físicos, como salões, suas paredes e lustres. O homem comum não percebe essas coisas, e Tolstói mostra uma atenção tão considerável a esses objetos despercebidos que ela é até mesmo estranha. Sendo assim, leitor é convidado a pensar sobre o que não costuma pensar. A obra de arte ataca o automatismo do leitor, tirando-o da sua zona de conforto ao apresentar-lhe algo estranho e novo. Tendo isso em vista, a obra resgata elementos da realidade comum, daquilo que já é conhecido, para aplicar-lhe um procedimento e reconfigurá-la sob um novo ponto de vista. Em suma, a obra de arte é definida pelo estranhamento que provoca. Naturalmente, é o caso da literatura.

A noção de estranhamento parece ser afim com uma ideia de Paul Valéry (1991), para quem os instantes poéticos são aqueles em que o sujeito diminui a velocidade da linguagem, do pensamento e da percepção cotidianas e se demora sobre um objeto ou, falando de poema, sobre a própria linguagem. Fazer um poema é frear a rápida linguagem do dia a dia. Dito de outro modo, é demorar-se sobre o que é percebido automaticamente, o que resulta em um produto estranho ao leitor, na medida em que reaviva o sentido e o som das palavras, que não mais os têm no seu uso comum.

Em se falando de literatura, Tinianov (1976) pensa a história como um contínuo evolutivo. Em uma determinada época, certos processos formais e conteúdos tornam-se canônicos e reproduzidos largamente, portanto se tornam comuns. Por exemplo, um determinado metro e um determinado assunto são tão reproduzidos em uma época que passam a um estado automático de percepção. Nessa situação é preciso que outras obras venham para aplicar um procedimento sobre essas formas automatizadas. As obras recolhem elementos das antigas e as subvertem, em nome da evolução da história literária e em nome da “literariedade”, aquilo que distingue o texto literário de outros textos – que é a estranheza em relação à realidade (pode ser a realidade do texto, formal) despercebida, rápida, automática.

No final desta contextualização, vale reparar que o procedimento é *formal*, o que dá o nome à vertente crítica, já que o procedimento literário aplicado só pode ser formal, pois diz respeito à linguagem. A linguagem precisa ser reformulada para ser literatura. Talvez fosse possível identificar melhor essa dita forma através do pensamento de Tinianov sobre o verso, de modo que seja possível compará-lo

2 O VERSO PARA TINIANOV

Não é recente a discussão sobre a natureza do verso. Normalmente, a sua definição se dá em oposição à prosa. Se for possível diferenciar dois tipos literários, a prosa e o verso, aparecerá o que o verso tem e a prosa não, e vice-versa. A discussão se prolonga porque a resposta não é tão óbvia quanto parece. Dizer que poesia é o que é escrito em frases uma embaixo da outra e espaçadas por uma pausa corre o risco de cair no perigo de aceitar que uma lista de supermercado também é poesia. Também há o fato de que Baudelaire criou seus “poemas em prosa”, além do que Guimarães Rosa chamava o seu *Grande Sertão: Veredas*, um romance, de “poemão”.

Tendo reconhecido essa dificuldade, Tinianov (1975a) busca definir o verso e, conseqüentemente, o poema, pelos seus “fatores construtivos”, que o distinguem da prosa. Para o autor é possível dizer o que é poesia e o que não é: o verso pode ser identificado pela existência do ritmo. Muitos fatores determinam que o verso tenha um “ritmo” e que possa ser definido por ele, por exemplo a “compacidade” e a “unidade” da série. Para ser mais simples, o verso é compacto e uno, propriedades que evidenciam o ritmo e não existem na prosa.

Ao introduzir suas considerações sobre o verso em relação ao argumento da estranheza, Tinianov (1975a) diz que a série do poema dinamiza a linguagem, que é o seu material. Se o autor fala em dinamizar a linguagem, com isso aceita a existência de uma linguagem que seja, por oposição, estática. É o discurso comum, aquele que é percebido automaticamente, segundo Chklovski, e rapidamente, segundo Valéry. Mas não necessariamente esse discurso estático é o falado cotidianamente; pode também ser a fórmula linguística cristalizada de algum momento na história da literatura. O cânone de uma época é um discurso automatizado, prosaico, no campo da literatura, como a linguagem cotidiana, no campo da vida. E o verso, para Tinianov, dinamiza o estático, no sentido de colocá-lo em uma nova forma específica e por isso estranha.

Palavras usadas cotidianamente são postas em um metro específico, e a escolha das palavras deve se adequar ao tamanho do metro e aos acentos²; esse processo é antinatural, porque as palavras normalmente servem ao propósito da utilidade e da praticidade da comunicação. A primeira prerrogativa do verso não é comunicar ou informar, mas dinamizar o discurso comum. Enquanto o discurso automatizado preza pelo aspecto sintático-semântico, este é secundário no verso, que desrespeita essa prioridade, apenas o usando para um propósito superior, o empreendimento rítmico.

Muitos elementos concorrem na poesia: sentido, acento, sonoridade, metro, rima. A dicção poética deve quebrar a expectativa da percepção do leitor, então as exigências rítmicas, que incluem o trabalho métrico, por exemplo, concorrem para a dinamização. E, se for para falar intrinsecamente de um poema, dentro dele pode surgir um metro novo quebrando um padrão métrico que vinha se automatizando

no seu início, por exemplo. Quanto ao discurso falado diariamente, a adequação da linguagem a um metro específico é estranhamente antinatural.

Em Tinianov (1975a), a palavra ritmo corresponde à ideia de dinamização. O verso é caracterizado pelo ritmo, isto é, pela conformação do discurso a um ritmo estranho à normalidade. O ritmo é o principal “elemento construtivo do verso” e é constituído por sua unidade e compacidade.

Um verso é, necessariamente, cortado em relação à prosa. O material linguístico tem um fim delimitado no verso, sendo ele metrificado ou livre. Em outras palavras, ele é uno em relação a um conjunto de frases que constituiriam a prosa, a qual é um conjunto discursivo de tamanho indeterminado, mas tendente ao infinito, ao contrário do verso, que deve ser cortado. Em poesia, se as palavras devem dinamizar esse discurso, o verso não pode se estender como a prosa. Poderia então vir a pergunta: qual é a quantidade fonética exata que demarca o limite entre um verso e a prosa? A ideia é que, se o discurso estiver dinamizado, e isso pode ser feito com técnicas acústicas e outros *procedimentos* formais, entende-se que terá um limite em relação ao discurso comum. Enquanto o material linguístico estático se prolonga indefinidamente a depender da necessidade prosaica da normalidade discursiva, o dinâmico rearticula as palavras por meio de técnicas – metro, sons, sílabas, cortes sintáticos – e unifica o material discursivo em versos. O verso é uno porque não tem a possibilidade de se multiplicar interminavelmente.

Ainda sobre a unidade, o autor (1975a) fala de séries métricas e como elas podem estabelecer um padrão estrófico, que seria formalmente dinamizado se, em algum momento, o uso desse metro fosse mudado. O mesmo acontece com rimas. Aqui a prioridade é pela fuga de um sistema autônomo. Dentro de uma única obra, é possível haver elementos construtivos da poesia que subordinam outros, isto é, que se sobressaem por quebrar uma expectativa que vinha sendo criada. Também é o caso da dinamização ocorrida quando a rima usada sofre uma quebra. É possível com isso perceber a importância da unidade do verso. Essa quebra do padrão será feita em um verso específico. Um padrão perfeito de rimas será quebrado por *um verso*³, que tem o papel de desregular o sistema regular métrico ou rímico, garantindo assim o *procedimento* dentro do próprio poema.

Além disso, o verso é compacto porque, tendo um limite necessário, é composto de palavras escolhidas com o fim de satisfazer o ritmo. A própria dinamização introduz uma linguagem que é particular da poesia. Grosso modo, o verso é menor, é mais compacto do que o discurso comum, então as palavras estão mais ou menos deslocadas, quando comparadas ao seu uso cotidiano. Elas geralmente são usadas em um contexto prosaico e sem preocupação com a unidade, portanto compactá-las de acordo com a exigência rítmica é tirá-las de seu lugar comum, elas adquirem outro uso, o seu sentido é até mesmo atualizado, a ponto de Tinianov (1975a) dizer que as palavras ficam mais “difíceis” na poesia. A energia dispendida pelo leitor na percepção dessa linguagem é maior do que aquela gasta no discurso estático e “fácil”. Esse fato proposto pelo autor o leva a afirmar que o verso também é diferenciado da prosa pelo seu fator “moto-energético”, mas isso não é uma conclusão especial, senão uma evidência da existência do ritmo e dos fatores de dinamização do verso – a unidade e a compacidade.

Em linhas gerais, o verso é definido por algo chamado ritmo que pode ser entendido em termos de unidade e compacidade. Como a prioridade do verso não é sintático-semântica, que é a da prosa, mas formal, é comum que o fim do verso não coincida com o fim sintático do período, fenômeno chamado de cavalgamento ou *enjambement*, que é uma técnica dinamizadora, afinal a pausa final do verso não corresponde ao fim da frase como ocorre no discurso estático, produzindo um efeito que dificilmente seria observado na prosa. Se fosse o caso, talvez devesse ser reconsiderado o conteúdo prosaico desse material observado, ao menos em parte, por tender à poesia.

3 O VERSO PARA AGAMBEN

O fenômeno do *enjambement* é central na definição do verso que Agamben (2014) propõe. Para ele, o verso é definido e diferenciado da prosa pela “possibilidade do *enjambement*”. A princípio, a definição do italiano recupera alguns preceitos que foram expostos por Tinianov, afinal o cavalgamento é um símbolo da dinamização do discurso e uma evidência clara da distância em relação ao discurso estático. Sendo assim, parece que Agamben também entende a prosa como um discurso não unitário e não compacto. Se o *enjambement* tem alguma importância primária para o verso, não é acústica ou estética, mas sim dinâmica.

Há muitas técnicas de linguagem que surtem efeitos estéticos específicos, como as figuras de linguagem. Mas Agamben (2014) chama a atenção para o *enjambement* como um elemento definidor da poesia, portanto se trata de algo que não existe na prosa. Isso é explicado pelo fato de que é um *procedimento* aplicado no material discursivo, de modo que Agamben parece trazer alguma concepção de verso tal como aquela apresentada por Tinianov, recuperando indiretamente a noção de estranhamento e dinamização da linguagem.

Cabe reparar que não se trata exatamente da presença do *enjambement*, mas apenas da sua possibilidade, como especifica o autor. Mesmo quando o cavalgamento não acontece de fato, no poema estão os elementos que o possibilitam, e é isso que realmente importa, pela razão de que o *enjambement* é um símbolo da dinamização do discurso. Para Agamben, há certos elementos no verso que são condições necessárias para o cavalgamento, ou seja, esse processo só pode existir porque o verso tem tais e tais propriedades.

Então vem a pergunta: de onde vem a possibilidade do *enjambement*? Afinal, se o filósofo fala de uma possibilidade, não está falando apenas do fenômeno, mas das condições de sua possibilidade. Se não fosse o caso, definiria o verso como presença real de cavalgamento. O que está em questão é uma quebra sintática causada pelo fim do verso, então entra na definição a finitude do verso, em oposição à prosa, que não se compromete necessariamente com um fim. E, em se falando de uma “quebra”, o assunto é uma ruptura com algo que é estático e cristalizado, como o discurso comum, em que não é normal a quebra sintática em favor de exigências rítmicas. Se o verso é uno, consequentemente é compacto; a unidade e a compacidade possibilitam o *enjambement*, e talvez possa ser percebida aí uma recuperação de argumentos já usados por Tinianov.

Há vários elementos que participam das condições para o *enjambement*, como a rima, que Agamben (2014) destaca como uma homofonia que força a ligação entre os dois conceitos das palavras ou dos grupos rimados, ainda que de palavras totalmente distintas e naturalmente desencontradas no discurso comum. Mas, para o autor, o verso não é verso enquanto não termina, porque nesse momento é que para ele são percebidos os elementos construtivos, a sua unidade e a possibilidade do cavalgamento.

Entra na questão, contudo, um problema. Se o verso é definido pela possibilidade do *enjambement*, ele é de certa forma entendido em uma possível relação com o verso seguinte. Só possível: não significa que a relação sintático-semântica existirá mesmo, mas os elementos construtivos devem estar presentes para, ao menos, possibilitar aquela ruptura. Surge para Agamben (2014) a pergunta: e o último verso do poema? Ele certamente não pode realizar o *enjambement*, porque simplesmente não tem para onde cavalgar, não existe um próximo verso. Em outras palavras, a existência de um verso seguinte é uma condição de possibilidade do *enjambement*. Como esta condição é cancelada no fim do poema, logo com ela se desfazem as outras condições, já que o autor nega que o último verso do poema ainda seja poesia – e a poesia, para ser poesia, deveria a princípio conter unidade e compacidade. Para ele, se não é mais possível o cavalgamento, não há como dizer que ainda existem no verso os elementos construtivos que deveriam permiti-lo. A falta do verso seguinte desfaz todas as propriedades que caracterizam a poesia; Agamben (2014), dessa maneira, dá suma importância a este fenômeno específico, o cavalgamento.

O último verso não é mais entendido como poesia, seu estatuto poético está em jogo. É aquele verso que está no limiar entre a poesia e a prosa, mas tendendo para esta última. Para usar uma metáfora do autor, esse último verso transita silenciosamente para a prosa, porque cai no abismo infinito do sentido, do qual nunca pode se recuperar. O último “verso”, que supostamente deveria se conectar com um próximo e acentuar a possibilidade da dissonância entre som, sentido e sintaxe, não pode: (1) dar um fim definitivo ao poema, porque o fim de um poema deveria ser um verso, e não pode haver um último verso; e (2), portanto, finalizar o sentido: ele permanece suspenso indefinidamente, sem algum final que o resgate desse abismo escuro cujo sentido não pode ser descoberto, traga-o à luz e mostre seu desfecho.

Todo poema, então, carece de um desfecho específico – falta sempre algo a ser dito, mas que não pode ser dito, sob pena de o poema se estender infinitamente, evitando sempre o “verso” final. Mas a estrutura obriga que essa coisa que vem depois do penúltimo verso exista, então só o que resta depois do fim do poema é um vazio da linguagem, um sentido incompleto. O último verso deveria ser capaz de protagonizar o *enjambement*, mas, não havendo par para ele, sofre da incompletude poética, o que transtorna seu estatuto poético. Esse cavalgamento que deveria existir, mas não pode é um indicativo de que, depois do fim do poema, haveria linguagem, mas não há. É uma projeção da linguagem que se faz, ou a expressão da linguagem ela mesma. Ainda que vazia e somente na sua potência⁴, é a linguagem⁵; e isso parece apropriado para uma forma de arte que é o próprio cuidado com a linguagem.

4 ALGO DE ESTRANHO

Aproveitando a terminologia, há estranhezas entre o pensamento dos dois autores sobre o verso⁶. Agamben mostrou que sua definição tem afinidade em muitos pontos com a de Tinianov. Aliás, o italiano foi mais sucinto do que o russo, não se detendo diretamente sobre questões de unidade e compacidade, talvez mesmo porque o russo já o tinha feito, e a possibilidade do *enjambement* faz referência a esses elementos construtivos do verso, ainda que indiretamente. Mas parece haver alguma disparidade entre os autores no que diz respeito ao fim do poema e ao estatuto poético do último verso. O que será proposto nesta leitura comparativa é que, dentro da teoria de Tinianov, as propriedades da poesia, que para Agamben seriam condições de possibilidade do *enjambement*, comuns a outros *procedimentos* formais, não são desfeitas no último verso, mas existem como em qualquer outro verso, de modo que o último verso não tenderia à prosa, tal como defendido por Agamben.

Começando a ver essas diferenças, é preciso introduzir mais algumas considerações de Tinianov. No primeiro dos dois ensaios, “O ritmo como elemento construtivo do verso” (1975a), uma das conclusões do autor é de que a prioridade da prosa é o conteúdo semântico, porque não há nela exigências rítmicas com que se preocupar, ao passo que o sentido é um elemento somente secundário do poema. Tinianov dedica o segundo ensaio da série, “O sentido da palavra poética” (1975b), às deformações semânticas que as palavras sofrem ao estarem no contexto poético.

Em uma ordem de prioridades, primeiro vem o valor formal da palavra, depois vem o seu sentido. Muitas vezes a dinamização altera o sentido das palavras, e essa alteração é uma evidência dos processos rítmico-dinamizadores que aconteceram. Olhando para o sentido, é possível identificar indiretamente os elementos construtivos do verso, pois o conteúdo semântico em poesia acaba se estranhando em relação ao sentido fundamental das palavras em seus contextos mais comuns.

As palavras foram escolhidas para o verso por seu valor rítmico, o que traz à tona um novo sentido para ela, já que se envolve, dentro do poema, em diversos procedimentos formais. Por exemplo, Tinianov (1975b) sugere que a última palavra de um verso às vezes é determinada por seu valor métrico ou acentual, e isso acaba evidenciando com mais força o seu sentido, fazendo com que o leitor dispenda mais esforço “moto-energético” em relação a essa palavra⁷. Uma evidenciação como essa não existiria, por exemplo, no discurso prosaico, simplesmente porque ele não tem exigências rítmicas.

A ideia proposta é que esses significados alterados e estranhos também são perceptíveis no último verso do poema, pois os procedimentos formais que garantem essa alteração de significado estão presentes nele, ou em outros versos anteriores que mantêm relação formal com o último, e, em consequência, neste o procedimento formal se manifesta também. Não é que a definição de verso aqui esteja sendo estendida para um conjunto de versos em interação; na verdade, se dois versos têm relação formal um com o outro, eles podem ser observados individualmente e apresentarão, cada um, procedimentos, inclusive o último verso do poema, em que são encontrados indícios de alteração do sentido.

A palavra poética ao final do poema não se torna prosaica, na teoria de Tinianov, porque, caso ela se tornasse, não haveria mais possibilidade de interagir com a palavra poética dos versos anteriores, e ao menos tal possibilidade o verso deve ter, na medida em que constitui um todo maior que é o poema. Por exemplo, se houvesse um *enjambement* do penúltimo verso para o último, o sentido das palavras que foram deixadas para o segundo verso é deformado, e isso só se dá em relação ao primeiro. A quebra sintática evidencia fortemente os sentidos da última palavra, mas todas as palavras que estão no mesmo grupo que ela são naturalmente alteradas por isso, portanto há deformação semântica no último verso provocada por exigências rítmicas, sem a qual o penúltimo verso não seria poético também.

O último verso, no contexto da teoria de Tinianov, deve ser uma unidade funcional no poema, sob pena de comprometer a função poética do penúltimo e do anterior, e assim por diante. Se o último verso não fosse poesia, o penúltimo cavalgante não teria com que cavalgar, e o processo de *enjambement* é uma relação formal e de *procedimento* entre dois versos. Para um funcionar, nesse caso, depende do outro. E, mesmo que o último não tenha, definitivamente, com que cavalgar, ainda assim ele é funcionalmente útil no poema, para os outros acima dele funcionarem.

O penúltimo verso necessariamente contém a possibilidade do *enjambement*⁸, logo o último necessariamente contém a possibilidade formal de o receber, preservando, desse modo, seus atributos formais e funcionais próprios da poesia. Ademais, se o verso cavalgante é poético por terminar em uma não coincidência entre o conteúdo sintático-semântico e a unidade da série, o verso cavalgado começa em uma não coincidência: o que deveria naturalmente vir no começo do verso não está ali, mas em outro verso. O fato de que o último verso não começa por onde sintática e semanticamente deveria diz que esse verso está em um contexto poético que “roubou” o seu começo. Assim como o último verso rouba o final do anterior, o penúltimo rouba o começo do último, havendo aí uma reciprocidade dinamizadora do discurso. Os dois versos têm papel importante na dinamização do discurso, ainda que o segundo não possa realizar o *enjambement*. O último verso, nesse contexto, aplica um procedimento sobre o discurso ao ser o receptor ou possível receptor do cavalgamento, mesmo não podendo realizá-lo.

Além disso, os fatores construtivos que permitem a possibilidade do *enjambement* são os mesmos que permitem outros procedimentos formais. Há muitos elementos formais próprios do verso que devem estar presentes também no último para que existam no poema, como o desfecho de uma série métrica, a quebra dela ou a força regressiva da última rima. No entanto, já se sabe que esses fatores construtivos fazem referência a algo definitivo do verso que é o ritmo, voltando às noções de unidade e compacidade.

Na teoria de Tinianov, dizer que o verso transita para a prosa é aceitar que a dinamização do discurso tende a deixar de existir, ou seja, o verso não é mais uno e compacto. Isso implicaria que um último verso pudesse se prolongar mais do que os limites dinâmicos permitidos pela forma, e as palavras não seriam escolhidas e compactadas em função de uma unidade, mas poderiam ser usadas indistintamente, de acordo com a necessidade prosaica, sintático-semântica aproximando-se do discurso comum. A solução ideal seria que o poema não acabasse, mas é ideal. Como um poema infinito não pode existir, nem um poema

delimitado (pois seria incompleto em razão da coisa prosaica que vem ao seu final e contamina a integridade poética), no limite um poema seria impossível.

Em relação a estas considerações, poderia ser contra-argumentado que Agamben não está dizendo que o último verso não pode ser um verso de fato, mas negando especificamente a presença do *enjambement*, o que é uma grande perda para o verso, mas não total, já que pode haver outros fatores construtivos nele que evidenciam a dinamização do discurso. Uma tréplica seria que, se Agamben define o verso como a possibilidade do *enjambement*, e se é verdade que o *enjambement* é um símbolo da dinamização do discurso (de maneira que com ele existam as propriedades poéticas dinamizadoras: unidade e compacidade), ao dizer que não há verso sem essa possibilidade, Agamben cancela todas as propriedades poéticas. A suma importância dada ao cavalgamento compromete a existência de um último verso.

De fato, o *enjambement* pode ser considerado como a evidência mais palpável e forte da dinamização do discurso, mas as suas condições de possibilidade são comuns a outras evidências dinâmicas; por exemplo, um aspecto ressaltado pelo próprio Agamben: a homofonia que não corresponde a sentidos homogêneos entre si, na rima. Cancelando a possibilidade do *enjambement*, cancela-se a possibilidade de qualquer fator dinamizador do discurso, o que compromete o estatuto poético do último verso, de acordo com leitura de Agamben feita aqui. O filósofo considera que o último verso transita para a prosa em razão da impossibilidade do *enjambement*, perdendo seu estatuto poético. Se esse é o caso, não há possibilidade de outros elementos formais dinamizadores.

E, para esta leitura, em Tinianov se pode pensar que a possibilidade do *enjambement* é cancelada, mas o cavalgamento é entendido como apenas uma das várias evidências de dinamização da forma. Há outras igualmente funcionais e dinâmicas. Se a possibilidade do cavalgamento é cancelada no último verso, é por uma razão estrutural, o fim do poema – é preciso parar de dizer alguma hora –, que não contamina a possibilidade de outros elementos dinamizadores, inclusive em relação com versos anteriores. Tinianov não vê o cancelamento do *enjambement* como uma ameaça ao verso e que levaria à ausência dos elementos construtivos do verso. Não o vê pelas razões já apresentadas, como a escolha das palavras, que continua seletiva no último verso, e porque este não pode se estender indefinidamente, mas continuar dinamizando o discurso, garantindo a poeticidade do poema como um todo. Nesse caso, o último verso não fica com uma relação pendente com algum posterior; não cai no abismo do silêncio, que é o lugar onde haveria som caso houvesse outro verso. O último verso determina a ausência absoluta da linguagem.

Nesse ensejo, no entanto, é possível tentar compreender o propósito filosófico da definição de verso por Agamben. Propor a definição de verso como aquilo que contém a possibilidade do *enjambement* abre margem para falar daquela linguagem que se segue ao final do poema, mas não realizada. Sempre há uma manifestação vazia da linguagem depois do último verso. É uma linguagem que se perdeu da poesia, mas que se manifesta simplesmente pela inércia que move o leitor do último verso. Tem-se a sensação de que falta algo depois do último verso, o qual, por natureza, deve poder cavalgar, ou seja, deve poder ter continuidade. Essa é uma expectativa do leitor de poesia, tão grande que projeta a linguagem depois do último verso. A definição de Agamben opta por dizer que o

poema não pode ter um fim delimitado – não há como descobrir aquele vazio da linguagem pós-poema. Em outras palavras, o sentido da poesia não pode ser rigidamente terminado e estudado como um objeto fechado como fez Tinianov. Há algo que o analista não pode alcançar, esse vazio da linguagem, segundo a proposta de Agamben, ao passo que Tinianov, segundo a leitura feita aqui, entende um fim delimitado para o poema.

Em suma, o último verso em Tinianov dinamiza o discurso e permanece com seu estatuto poético, mas delimita o sentido do poema. Em Agamben, o último verso tende para o abismo indecifrável do sentido, não preservando seu estatuto poético.

CONCLUSÃO

As definições de verso por Tinianov (1975a, 1975b) e por Agamben (2014) foram apresentadas neste artigo. Depois, foram comparadas, principalmente no que toca ao problema do fim do poema, sobre o que se deteve o filósofo italiano. Propôs-se que, na teoria de Tinianov, o último verso ainda é um verso e não é prejudicado pela impossibilidade do cavalgamento, enquanto que Agamben concebe a impossibilidade do *enjambement* como uma transição do verso para a prosa. Essas considerações são concluídas com a proposta de que a noção de verso de Tinianov concede que seja pensado um fim definitivo para o poema, enquanto esse fim é indeterminado na definição de Agamben. O caráter mais ou menos comprometido com a ciência formalista do pensamento dos dois autores sobre o verso pode ser material para outras considerações futuras a respeito dessa discussão da poesia em oposição à prosa.

Notas

¹ Em outras palavras, um distanciamento de algo.

² Ainda que se esteja falando do *vers libre*, este possui as propriedades fundamentais do verso. Tinianov diz que, se o verso livre, aquele que é mais passível de ser confundido com a prosa, é capaz de dinamizar a linguagem, ele aliás tem um poder de dinamização maior do que o verso metrificado. O exemplo aqui, no entanto, é o verso metrificado porque a discussão sobre o verso livre se prolongaria, o que não é o caso deste trabalho.

³ Definitivamente há procedimentos formais que contam com a interação entre versos. Mas, se ambos participam da dinamização, cada um pode ser observado em sua contribuição particular para a dinamização, de modo que fundamentalmente o verso é observado em sua unidade, mas necessariamente tem relação com um ou mais versos diferentes. Isso se explica pelo fato de que o verso constitui algo maior, o poema, uma concorrência de vários versos com seus procedimentos formais e que podem ser definidos também individualmente.

⁴ A linguagem, depois do fim do poema, está só na sua potência irrealizada, correspondendo ao sentido incompleto, graças à expectativa insatisfável de um verso ainda depois do último.

⁵ Talvez se trate apenas da linguagem enquanto linguagem: inespecífica, sem sentido e sem som, mas a indicação do som e do sentido, simplesmente porque se sabe que a linguagem deveria estar ali depois do último verso.

⁶ Pela brevidade do trabalho, aqui só se vai falar do ensaio “O problema da linguagem poética” (1975a, 1975b), de Tinianov, dividido em duas partes, e do ensaio “O fim do poema” (2014), de Agamben. Outros textos dos autores poderiam contribuir para estas considerações em uma pesquisa futura.

⁷ Se, no final de um verso cavalgante, estivesse a palavra “esta”, ela receberia grande atenção, pois está em um lugar de destaque, que não pareceria destinado a um pronome cujo único sentido é gramatical.

⁸ O termo é de Agamben, mas, como se viu, é aceitável do ponto de vista da teoria de Tinianov.

Referências

AGAMBEN, G. O fim do poema. In: *Categorias italianas*. Tradução Carlos Eduardo Schmidt Capela, Vinícius Nicastro Honesko. Florianópolis: EDUFSC, 2014. p. 179-186.

CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: TOLEDO, D. de O. (Org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Tradução Ana Maria Filipouski et al. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1976. p. 39-56.

TINIANOV, I. Da evolução literária. In: TOLEDO, D. de O. (Org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Tradução Ana Maria Filipouski et al. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1976. p. 105-118.

_____. *O problema da linguagem poética I: o ritmo como elemento construtivo do verso*. Tradução Maria José Azevedo Pereira e Caterina Barone. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975a.

_____. *O problema da linguagem poética II: o sentido da palavra poética*. Tradução Maria José Azevedo Pereira e Caterina Barone. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975b.

VALÉRY, P. Poesia e pensamento abstrato. In: *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991. p. 201-208.

Para citar este artigo

MANGINI, Miguel Ângelo Andriolo. O conceito de verso para Tinianov e Agamben. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 8, n. 2, p. 21-33, maio-ago. 2019.



Miguel Ângelo Andriolo Mangini é graduando em Letras-Português na Universidade Federal de Santa Catarina.