

# Poética da sacada: do corpo ao caco contemporâneo

Pedro Marques<sup>1</sup>

Universidade Federal de São Paulo

**A**rri risco dividir em três grandes linhagens a poesia contemporânea brasileira. Minimizando critérios lineares de seleção (“exemplo de época”) e síntese (“símbolo de geração”), aproximo textos a partir de práticas poéticas comuns. A primeira, *poética do clássico*, inventa a partir de convenções e procedimentos normativos, emulando autores de uma tradição que vanta da antiguidade. A segunda, *poética do projeto*, gera poemas e livros dentro de planos e comunidades algo coesas. A terceira, *poética da sacada*, faz do poema a performance do instante, o lampejo da ideia, o caco poético em coletâneas às vezes até coletivas. Há poetas, óbvio, que transitam ou atuam em mais de uma linhagem. De todo modo, cada nota dessa tríade de procedimentos desvela diálogos internos, constantes técnicas e referências próprias.

Na acepção corrente, *sacada* é tirar bruscamente alguma coisa do seu lugar. Aplicada à linguagem, tal deslocamento, daquilo que era estável, revive a tradição que entende a poesia como palco propício à renovação linguística. A *sacada* ecoa, assim, a teoria da metáfora sedimentada por Aristóteles na *Poética* e no Livro III da *Retórica*.

---

<sup>1</sup> Para Caio Gagliardi, Francine Ricieri, Marcelo Moreschi, Marcelo Veronese, Marco Catalão e Pablo Simpson.

A metáfora consiste no transportar (epiphora) para uma coisa o nome (onomatos) de outra (allogriou), ou de gênero para a espécie (apo tou genous epi eidos), ou da espécie para o gênero (apo tou eidous epi genos), ou da espécie de uma para a espécie de outra (apo tou eidous epi eidos), ou por analogia (è kata to analagon) (1457b 6).<sup>2</sup>

Para Paul Ricoeur, há quatro traços relevantes nessa definição, início de uma história poético-retórica que orientou o conceito de metáfora à palavra. “A teoria dos tropos – ou figuras de palavras – está contida *in nuce* na definição de Aristóteles”.<sup>3</sup> A palavra surge como unidade primal do discurso (*lógos*), articulador dos diversos níveis da linguagem: palavra, frase, estrofe, texto, estilo, etc. Essa célula de sentido desloca-se o tempo todo, pois a própria dinâmica da pronúncia/elocução exige lances metafóricos. Assim, o heroico verso de Luís de Camões “O mundo todo abarco e nada aperto”<sup>4</sup> dispõe: 1) ação impossível de envolver nos braços (*abarcar* e *abraçar* compartilham étimo) o globo; 2) ação crível de circunavegar (o termo *barco* se insinua) o globo, sem nisso achar vantagem; 3) sobreposição das imagens análogas a partir da mesma palavra (*abarco*), eis o efeito poético.

Para Ricoeur, “a metáfora é definida em termos de movimento: a *epiphora* de uma palavra é descrita como uma sorte de deslocamento de... para...”.<sup>5</sup> Essa mudança carrega informação e perplexidade, ativa interesse pelo movimento em si de transposição, pelo processo que leva palavras de classes idênticas ou não a trocar sentidos. Para explicar o conceito, Aristóteles lança mão de uma metáfora tomada à ordem do movimento: *phora*, utilizada na Física, significa a mudança

---

<sup>2</sup> ARISTÓTELES, 1973, p. 462. ARISTÓTELES, 1974, p. 204.

<sup>3</sup> RICOEUR, 2000, p. 29

<sup>4</sup> CAMÕES, 1977, p. 55.

<sup>5</sup> RICOEUR, 2000, p. 30.

de lugar de um corpo. O engenho matemático de tecer e identificar trânsitos semânticos e concretos (correspondências e proporções; desproporções e dissonâncias etc.) chegou a definir o homem discreto, poeta ou ouvinte-leitor, a partir do século XVI. Qualidade e raridade de deslocamento baseiam, de fato, a teoria da agudeza de Baltazar Gracián (*Agudeza y Arte de Ingenio*, de 1648), a preferência pela *expressão peregrina à expressão comum*. Manoel Botelho de Oliveira, na silva “À Ilha de Maré”, simetriza quatro campos: geográfico (ilha e mar), anatômico (corpo masculino e feminino), amoroso (sintomas do afeto) e mitológico (Netuno). “Jaz em oblíqua forma e prolongada / A terra de Maré, toda cercada / De Netuno, que, tendo o amor constante, / Lhe dá muitos abraços por amante, / E, botando-lhe os braços dentro dela, / Apretende gozar, por ser mui bela.”<sup>6</sup>

Para Ricoeur, metáfora é “transposição de um nome que Aristóteles denomina estranho (*allogrios*), isto é, ‘que... designa outra coisa’ (1457b 7), ‘que pertence a outra coisa’ (1457b 31)”.<sup>7</sup> Metáfora como desvio do ordinário, do vulgar (*κρίσιον*), isto é, daquilo que é usual ou próprio a nós. Aristóteles destaca, ainda, que o uso pode ser corrente e estrangeiro ao mesmo tempo, pois o regular para este interlocutor vira anormalidade para aquele (1457b 3-5). No final do XVIII, noções como *decoro*, *imitação* e *engenho* perdem força, respectivamente, para *individualismo*, *originalidade* e *inspiração*. Este trio rearranja a *mimesis* e metáfora aristotélicas, dando ao poeta poderes para intervir no curso da língua, amparado no nacionalismo da hora, e para criar realidades naturais ou doentias. Em “Antropofagia”, Carvalho Júnior transpõe o campo semântico do canibalismo – usado no período colonial para justificar conversão, escravidão e matança de índios – à seara do sexo, num humor animalesco que dialoga com o indianismo vigente: “Mulher! Ao ver-te nua, as formas opulentas

<sup>6</sup> OLIVEIRA, 2005, p. 127.

<sup>7</sup> RICOEUR, 2000, p. 32.

/Indecisas luzindo à noite, sobre o leito, / Como um bando voraz de lúbricas jumentas, / Instintos canibais refervem-me no peito.”<sup>8</sup>

Para Ricoeur, a metáfora é o motor que cria sentidos na linguagem. “A metáfora surge em uma ordem já constituída por gêneros e por espécies, e por um jogo já regrado de relações: subordinação, coordenação, proporcionalidade ou igualdade de relações”.<sup>9</sup> Há transporte porque há ordem convencional. Metáfora é violação do estável: “dar ao gênero o nome da espécie, ao quarto termo da relação proporcional o nome do segundo, e reciprocamente, é simultaneamente reconhecer e transgredir a estrutura lógica da linguagem (1457b 6-20)”.<sup>10</sup> Se o gênio romântico emplaca a percepção torta, o vanguardista danifica a normatividade da língua. Se distúrbios de seleção e combinação, ocasionados por afasia, minam o funcionamento da linguagem, como descreve Jakobson,<sup>11</sup> a intensificação de processos metafóricos e metonímicos por certa vanguarda colapsa a própria norma estabelecida. No “Poema da Amiga I”, de Mario de Andrade: “e só vi no perfil da cidade / O arcanjo forte do arranha-céu cor-de-rosa / Mexendo asas azuis dentro da tarde”.<sup>12</sup> Os pares *arcanjo/arranha-céu* e *asas azuis/tarde* juntam-se no eixo da similaridade, numa sintaxe esquisita, embora sem agramatismos e telegrafismos típicos do afásico com distúrbio de contiguidade, combinação e contexto. Já “Amor”,<sup>13</sup> de Oswald de Andrade, vale uma fala afásica com falha de similaridade, suprimindo conjunções, pronomes, artigos e preposições. Ao modo futurista, a condensação *amor/humor* é metáfora que define um ao outro sem contexto.

<sup>8</sup> JÚNIOR, 1879.

<sup>9</sup> RICOEUR, 2000, p. 38.

<sup>10</sup> RICOEUR, 2000, p. 38.

<sup>11</sup> JAKOBSON, 1992, p. 34-62.

<sup>12</sup> ANDRADE, 1983, p. 214.

<sup>13</sup> ANDRADE, 1981, p. 153.

Cada *tropo* ou figura, produto do processo metafórico matricial, faz parte de um corpo textual (soneto, silva, décima, épica, coleção, etc.). Mesmo a pílula de Oswald compõe um livro/projeto maior. Propostas de vanguarda operam, não raro, como *metáforas capitais* a partir das quais se produz e lê tudo, espécie de extravio orientado. O projeto concretista exemplifica isso, suas formulações operam como algoritmo poético-interpretativo. Parte substancial da poesia brasileira dos últimos anos desaparece justamente com corpo ou projeto poéticos. *Sacadas* como metáforas sem todo linguístico ou intelectual, pilhas de pernas e braços sem poemas em corpo. Edifício retórico-poético arruinado. *Sacada* como unidade antepoema, ante-livro, provocando alguma alteração. Mas milhões de alfinetes cortam como uma só espada? O legado das *sacadas*, a produção mais popular de hoje, talvez seja funcionar como usina de reciclagem tropológica. Poetas conseguem selecionar, reaproveitar, refundir simulacros de corpos ainda que perecíveis e heterogêneos. A beleza do escombro, do retalho, do caco.

A *sacada*, em volume, supera surtos de versilibrismo ou concretismo. Leio muita gente saída a poeta: a maioria chega com *sacadas*, quase ninguém com madrigais, polirritmia, vídeo-poesia ou plano próprio. Remar o oceano de *sacadas* – procedimento do dia, maneira como as pessoas têm vivido o poético – é necessário e inglório. É positivo constatar que seguimos respirando poesia. É crítico distinguir o que se faz por necessidade, passatempo, truque ou técnica, pois é do mercado editorial e da leitura heterônoma a confusão, bastando o sujeito fazer cara de poeta. A *sacada*, portanto, periga ser a suspensão da arte poética, o modo apreendido por osmose. Nada de novo, até o temido soneto passou por isso, e foi preciso discriminar um Raimundo Correia da massa de médicos, donas de casa, advogados e estudantes que sonetavam.

Será o avesso da anedota de Mallarmé, isto é, para poetar hoje bastam ideias e palavras que se conformem? Será a tradução do tal caos contemporâneo (como se todo presente não fosse caótico a quem o viva), cabendo ao crítico o fenômeno e ao poeta a produção? Cuido da matéria em livros dos independentes aos empresariais, dos artesanais aos industrializados. *Sacadas* crescem no oficial e no paralelo. Editoras não garantem inusitado e qualidade. É preciso olhar por cima do muro de cadernos culturais, feiras e prêmios literários, marketing livreiro, locais de institucionalização como universidades e centros culturais. Mesmo grupos alternativos, muitos em cartaz na web, às vezes fecham-se em condomínios de cânones, gurus, craques, crenças e valores, miniaturas da academia e mercado que tanto questionam. A crítica ressalta o gigantismo da produção atual, das periferias aos centros, no entanto, em análises e valorações, segue ainda presa à divulgação de editoras e da velha imprensa (TV, jornal e revistas). É preciso garimpar iniciativas livres e inventivas. Agrupo aqui famosos e anônimos. Apenas nove modalidades de *sacadas*, sabendo que o mesmo texto pode desenvolver mais de uma. Não avalio autores, obras ou livros, apenas o procedimento. Os poemas ensejam simplesmente a *poética da sacada*.

## II

1. *Sacada som*. Um dado acústico encanta, restituindo o frescor de adquirir uma língua. Aliteraões e assonâncias viram objetivo em si, embora possam manter a função retórica. Em “o tempo certo,” o “i” pula de tônica em tônica, insiste em irromper como dente novo. As dentais “t” e “d” intercalam-se, de fato, como fileira dentária. Uma harmonia imitativa que em Manoel de Barros perfaz a conexão entre sons linguísticos e sentidos naturais. Uma rede de correspondências idealizando o pacto ecológico homem/

meio ambiente. A repetição do sufixo “oso/osa”, pejorativo em português brasileiro, é irônica, sentenciosa e valorativa. O ser lunático (“astroso”), ensimesmado (“insetoso”) e sonoro (“violosa”) é o poeta romântico, cujo dom místico o afasta da vida e comunicação ordinárias, ou seja, da prosa. No poema seguinte, a vibração de erres, que amplifica o trinado da cigarra, cessa de repente, restando o silêncio eloquente do pós ruído. Mas em vez de calar, a voz poética amplifica a subjetivação, feita cigarra de si. Pudera, cantor e cigarra são irmãos desde a velha Grécia.

### **o tempo certo**

finalmente o siso  
menino morto

tardio dente torto

(Antonio Geraldo Figueiredo Ferreira, *Peixe e minguá*, 2003)

\*

Ditados (dois) inscritos na parede de uma tapera:

1. Homem astroso, sujeito insetoso e mulher violosa não acertam na prosa.
2. Para ser escravo da natureza o homem precisa de ser independente.

(Manoel de Barros, *Concerto a céu aberto para solos de ave*, 1991)

\*

A serra elétrica das cigarras parou.  
Tão de repente que o dia,  
que ela partia em dois,  
num estalo deitou ao chão suas metades.  
Ficou só esta poça de silêncio,  
indiferente,

e um tremor de alfinetes ardendo  
dentro da caixa  
de onde se abre o *quem*.

(Claudia Roquette-Pinto, *Corola*, 2000)

2. *Sacada palavra*. Um ou mais termos são núcleo tensivo, e a armação textual funciona como preparação, forragem ou cenário. Uma chave de ouro espalhada, porque deixa de ser fim para ser centro do sentido. Neologismo, conceito, trocadilho, vocábulo estranho ou corrente enfeitam poeta e leitor feitos criança que aprendeu a falar, por exemplo, a palavra “oxigênio”. Palavra imantada vira fetiche, embora em alguns casos o orbital semântico seja difuso e banal, talvez um dos efeitos daquela *mediania* que Célia Pedrosa<sup>14</sup> vê na abertura da poesia à uniformização mercadológica. Em “Amar-amaro”, já o título liga o gesto de tomar café ao *topos*, desde Safo, do amor em oxímoros como doce-amargo, quente-frio etc. Em “Visita”, ainda o eu lírico solitário e rotineiro, sedento de ter ou ser visita. A xícara, desta vez, metamorfoseia-se em música e coreografia, como se os próprios sons de “xícara” se metamorfoseassem nos de “caixinha”. Um faz cantar em tom menor o significante (“dociamargo amaramaro”), outro canta em tom maior o significado. No fundo das cenas, o cotidiano crepuscular de Ribeiro Couto e Mario Pederneiras. Em “Poeira de aldeia 2”, a voz de dentro de casa arrasta os olhos à casa alheia, onde a imaginação fermenta um correlato do poeta: artesão de bonecas. Em torno da palavra nuclear (“boneca”) circunda a invenção do poema. A visão, depois de rasantes, ajusta o foco: poesia e boneca, depois de tanta arte, nascem nuas, frágeis, todavia míticas.

---

<sup>14</sup> PEDROSA, 2008, p. 41-42.

### **Amar-amaro**

Me desfazo de qualquer conclusão  
ou expectativa –

A manhã avança desfazendo-se  
da insônia  
e de todos ruídos (seriam estrelas,  
síntese em campo áspero?)

A ansiedade não me convém  
deixo todas notas pendentes

(no fundo da xícara  
raspo o melado café –  
dociamargo amaramaro

insolúvel)

(Heitor Ferraz Mello, *A mesma noite*, 1997)

### **Visita**

Diga que sou bem-vinda e me ofereça um café  
Quando a colher girar na xícara  
Ela se transformará numa caixinha de música  
E a colher numa bailarina.

(Ana Neustein, *Poemas*, 2012)

### **Poeira de aldeia 2**

Sobre o chão das ruas não circulam bicicletas  
nem o girar de rodas mecânicas ameaça  
a manhã oblíqua.

Os pressentimentos crescem rente aos ossos

os medos ganham o correr dos muros  
junto aos amigos.

Eu imagino (por livre imaginar)  
que numa das casas próximas  
banhada em sol  
mora um fabricante de bonecas.

Concebo o homem e suas criaturas  
a desfiarem intimidades  
no fim da tarde.

Bonecas tocadas em nudez de porcelana.

(Fernando Paixão, *Poeira*, 2001)

3. *Sacada refrão*. Uma frase matricial é mola e compasso do texto. Não precisa repetir inteira, apenas sua sintaxe vira fórmula anafórica. A musicalidade lírica reduz-se ao ritmo enumerativo, de memorização à la slogan. Muitas coletâneas, de fato, fazem dos títulos bordões publicitários. No poeta arguto, ao contrário da propaganda, o sentido do refrão desloca-se a cada nova martelada. Em “a mulher quer”, arrolam-se desejos que se supõem antes automáticos que conscientes, como *search list* na *web*, daí o poema contar no conjunto “3 poemas com o auxílio do Google”. A lista sugere que, com tantos clichês a vestir, a mulher deve querer mesmo é se matar. A ironia sobre os opcionais para mulher – alguns servem para homem – é tão judicativa quanto os padrões que expõe. O ritmo irritante leva ao suicídio sem variação ou questionamento. A complexidade escapa: por quê mulheres no século XXI desejam casar e ter filho? Em “Tempus fugit”, a multiplicação da estrutura “o face é” ou “o face faz”, de um lado, frisa a multidão de cliques anódinos e rentáveis à maior rede social do planeta; de outro, desmantela o próprio sentido

do neologismo “Facebook”, isto é, ali toda face é feliz e sem identidade. Se você tem tempo a perder, ótimo, do contrário melhor viver. A desgraça é que a vida real “não chega aos pés do Face”. Já “Bebo” cria um ditirambo *indie rock*, com a adolescência que isso implica. O bordão “eu bebo”, além da virada de copos e garrafas, apregoa o desejo de experimentar tudo que há de química, sensação, humanidade, saúde, doença. Quem se embebeda não se perde, acha a si mesmo sem Google ou Facebook. O poeta não defende posição, recoloca a velha lírica simposial num inusitado patamar de sarjeta.

### **a mulher quer**

a mulher quer ser amada  
a mulher quer um cara rico  
a mulher quer conquistar um homem  
a mulher quer um homem  
a mulher quer sexo  
a mulher quer tanto sexo quanto o homem  
a mulher quer que a preparação  
para o sexo aconteça

lentamente

a mulher quer ser possuída  
a mulher quer um macho que a lidere  
a mulher quer casar  
a mulher quer que o marido seja seu companheiro  
a mulher quer um cavalheiro que cuide dela  
a mulher quer amar os filhos, o homem e o lar  
a mulher quer conversar pra discutir a relação  
a mulher quer conversa e o botafogo  
quer ganhar

do flamengo

a mulher quer apenas que você escute  
a mulher quer algo mais do que isso, quer amor, carinho  
a mulher quer segurança  
a mulher quer mexer no seu e-mail  
a mulher quer ter estabilidade  
a mulher quer nextel  
a mulher quer ter um cartão de crédito  
a mulher quer tudo  
a mulher quer ser valorizada e respeitada  
a mulher quer se separar  
a mulher quer ganhar, decidir e consumir mais  
a mulher quer se suicidar

(Angélica Freitas, *Um útero é do tamanho de um punho*, 2012)

### **Tempus fugit**

O Face me dispõe na tela  
O Face é uma flor-estrela  
de boca aberta  
O Face não é flor que se cheire  
O Face jamais fica às moscas  
O Face desmascara a farsa  
do ready-made  
A chuva é molhada  
A pedra é dura  
O céu, no Face, é azul  
No Face, vai chegar a nossa vez  
Hoje envio os parabéns  
ao poeta Ron Silliman, 66  
O Face é fake como  
uma nêspira  
O Face é tão fake como  
o funeral de Neruda  
O Face encara a verdade  
de costas  
O Face pega no nervo  
excita na vigília

desova presunto  
O Face é um espião barato,  
prêt-à-porter, feito  
para mim e para você  
O Face  
é muito mais que um videoteipe  
é o arquivo do presente  
é um avião não tripulado  
uma abelha macho despejando mísseis  
O Face  
tráfica pétalas  
No Face, só há amigos  
A vida  
não chega aos pés do Face

(Régis Bonvicino, *Estado crítico*, 2013)

### **Bebo**

Eu bebo o fundo  
Eu bebo o oco  
Eu bebo a vida em saúde do morto

Eu bebo sede  
meu gole é um soco  
Eu bebo toda a vantagem do louco

Eu bebo tudo  
e bebo outros  
Eu bebo com duas asas no bolso

Eu bebo mais leve  
Eu bebo o escuro  
Eu bebo a lua que sobe e desce

Eu bebo em tubos  
Eu bebo a peste  
Eu bebo rápido quanto mais mudo

Eu bebo vermelho  
Eu bebo sujo  
e trombo com vultos que são eu mesmo

(Beso, *Juventude supersônica*, 2008)

4. *Sacada chiste*. Herdeira da blague modernista, reestilizada por alternativas dos anos de 1970, faz sucesso entre autores e público. Difícil de executar, pois facilmente suprime a arte poética. É que leitor ridente tolera enunciados que querem o riso de tirinhas, sem o desenho destas e o complexo sarcasmo epigramático. Algumas farpas, inclusive, ficam bem lidas na chave da prosa-piada de Marquês de Itararé, Stanislaw Ponte Preta ou José Simão. É terra de trocadilho, infâmia, deslocamento irônico, sacanagem, linguagem malandra. O dístico “Ganso” deriva da expressão idiomática sexual, “afogar o ganso,” soluções para os déficits nacionais. O cruzamento de registros diverte, conecta moralismo a atraso comportamental, prazeres do corpo reprimido a subdesenvolvimento político-econômico. “Saravá onan” toma de assalto “Un coup de dés” de Mallarmé, totem concretista, para definir a masturbação como aleijão sexual, quiçá farpeando um modo racional-onanista de poetar. “Delicadeza”, eufemismo da grosseria à vista, enfeixa o trovão (fato sonoro-visual) que, no registro menos óbvio, é a flatulência (fato sonoro-olfativo) arrebetando a cena brega e doce da superfície: contemplar a amada depois da transa, mas assustar com gases que fedem e faíscam.

### **Ganso**

só afogando o (passo de) ganso  
vamos tirar o (Brasil do) atraso

(Ricardo Chacal, *Letra elétrica*, 1994)

**saravá onan!**

um lance de dedos jamais abolirá  
o desejo

(Caio Carmacho, *Livre-me*, 2013)

**Delicadeza**

novamente a vi dormir  
novamente o cheiro  
e aquele último trovão  
acendeu todo o quarto  
iluminou sua nuca

(Fabiano Calixto, *Sanguínea*, 2007)

5. *Sacada link*. Dados culturais pisca-piscando no texto. Uns ostentam Ferrari, outros capitalizam citação. Não a erudição humanista, aquela que estabelece o pacto de educação e civilidade entre texto e leitor, convidado a se deleitar e aprender, mas afetação que delibera se exibir excluindo o outro. Há empilhamento de citações, da epígrafe ao fecho, convertendo poema em varal e autor em *wikipoet*. Há apropriação lisonjeira, “orgulho da influência”, para uma expressão que Paulo Franchetti<sup>15</sup> parodiou a Harold Bloom, abdicando-se da emulação criativa em prol da emulação servil. Há leitores contentes em achar na cópia o original, no dublê o próprio. É o risco enfrentado em “Vocação do Recife”, imitação do antológico “Evocação do Recife”, de Manuel Bandeira. Há classicismos jocosos servidos à maneira de palavras cruzadas. E há poetas que, conscientes dessa expectativa, se divertem às custas do

---

<sup>15</sup> FRANCHETTI, 2001, p. 32.

leitor que leva o truque a sério. Encena-se uma situação ridícula de leitura, planos sobrepostos. Quem vê apenas o registro grave é vitimado, quem vê o cômico se refestela. Assim em “Possessio diaboli” (mistura de referências latinas, italianas, francesas em tempos históricos misturados) e “Da misericórdia” (na frente Dante, na culatra a mania canina de apartamento).

### **Vocação do Recife**

Recife sim  
das revoluções libertárias  
da teimosia ácida  
do contra.

Não o Recife da minha infância  
de golpe e exílio  
gorilas e séquito  
de vermes venais.

Recife sim  
da coragem Caneca  
da conscientização neológica  
das lutas ligas lentes  
do sempre  
não.

Não o Recife sem literatura  
no papo raso da elite vesga  
a vida mole e a mente dura.

(...)

(Antonio Risério e Frederico Barbosa, *Brasilbraseiro*, 2004)

### **possessio diaboli**

Não devo pensar a história  
Quintiliano:  
Ela deve ser *narrada*.

E então o papa declarou que os gatos,  
assim como outros animais domésticos  
estavam possuídos

*possessio diaboli*

os demônios  
peludos de Giotto di Bandone.  
(vício, espíritos diabólicos)

gatos mortos no fogo  
as chamas do inferno na tua cidade  
o pelo fede queimado  
espalhando a morte

ao que se segue a maior peste que assolou  
o Velho Continente.

*Je vous salue  
Vierge Marie*

(Dirceu Villa, *Icterofagia*, 2008)

### **Da misericórdia**

*non altrimenti fan di state i cani  
or col ceffo or col piè, quando son morsi  
o da pulci o da mosche o da rafani.  
(Inferno, Canto XVII)*

Tudo é estopim,  
gota de veneno que estraga vários litros d'água  
e a surdez do concreto –  
um grito  
rasga as cordas  
vocais.

Mas o céu é um grande ouvido,  
cerúleo muro das lamentações,

já na sala  
o cachorro, lenta e  
empenhadamente,  
coça o cu no tapete.

(Adriano Scandolara, *Lira de lixo*, 2013)

6. *Sacada reflexão*. Estilha do gênero didático (*docere*), propõe nota filosófica, mística ou transcendente. Pensamento que ensina e agrada (*delectare*) mesmo árduo, daí a reutilização de traços aforísticos, parabólicos e fabulares. Voz poética entre assertiva (*movere*) e orgulhosa de reparar o que ninguém sacou para além da epiderme cotidiana. Busca-se deslocamento em profundidade, mas quando falta ritmo e tensão semântica, sobra lição do dia, autoajuda de agenda. O perigo é confundir síntese com mini-fatura. Ligeiros, alguns textos parecem carecer de poda ou desenvolvimento. “Pirâmide” articula a dupla face do grande monumento: grande obra de engenharia apontada para a espiritualidade; gigantismo divisível na pedra mínima. Em “Vara o dia”, expressões corriqueiras para tempo/cronologia (o sujeito varou o dia) e tempo/clima (o vento varreu a noite) motivam o leitor a achar, ou pelo menos sonhar, o significado/sentido da vida. Por fim, “Enredo” perturba a reflexão amena sobre espiritualidade e existência para mergulhar numa transcendência que supõe queda e dor. É que antes de ser faraó, guru, operário, arqueólogo ou fazer sentido, o homem é mendigo.

## **Pirâmide**

*Para Luciana Whitaker*

Quando  
retiraram o  
último bloco de  
pedra que a prendia  
ao solo a pirâmide  
flutuou

(Carlito Azevedo, *Sublunar*, 2001)

\*

vara o dia  
varrendo a noite  
cata um sonho  
sonha um vento  
algo que fique  
por pouco  
por muito pouco  
um cisco que seja  
algo que signifique

(Alice Ruiz S., *Vice versos*, 1988)

## **Enredo**

Invento minha flor entre dois porcos  
e amanheço de óculos numa praça  
oca.

Incendeio meus sonhos numa esquina,  
deixo as cinzas numa encruzilhada  
sob o choro rasante da amada  
louca.

Atravesso o destino com um mendigo  
e adoto seu nome  
e sua fome.  
Com sua voz desdentada eu faço um hino.

Eis o homem.

(Roberval Pereyr, *O súbito cenário*, 1996)

7. *Sacada protesto*. Leitor ideologicamente guiado por cena enquadrada como real. Diante da situação social ou política conflituosa, há pouco a escolher no texto, bem e mal estão marcados. Poesia ligada, senão a movimentos, a gestos reivindicatórios, à esquerda ou direita. Alguns poemas manifestam-se como panfleto ou discurso político no modo de persuadir. Os melhores poemas somam à peleja procedimentos que o distinguem do ritmo da assembleia, do palanque. “Para ouvir e entender ‘estrela’”, trata racismo com virulência e humor, na linha da canção *punk* “Papai Noel Velho Batuta”, dos Garotos Podres. Ouvir estrelas (*Estrela é*, também, a tradicional fábrica de brinquedos) não significa ser lunático, como no soneto “Ora (dizeis) ouvir estrelas!” de Bilac, mas acender consciência e ação desde o berço. Em “Perversos XIV”, o político é análogo negativo do poeta fingidor pessoano. Ambos têm poder, representam alguém. Mau poeta é inofensivo, descartável. Político vertido em *business guy* é nefasto à população, que combate injustiça somente com fé. “O barulho dos helicópteros” sobrevoa um mundo dividido entre capitalistas (personificado em bancos) e proletários. Os primeiros são bandidos, os segundos vítimas. Um Roberto Piva que escolhesse trincheira ideológica. Rajadas de imagens geram novos efeitos que não a linearidade da narrativa jornalística e politiqueria sobre as Jornadas de Junho de 2013. Nos três, reduz-se em tipo o

que seja conservador (racismo, politicagem e burguesia), e amplifica-se a humanidade do oprimido.

### **Para ouvir e entender “estrela”**

se o papai-noel  
não trouxe boneca preta  
neste natal  
meta-lhe o pé no saco!

(Luiz Silva, o Cuti, *Negroesia*, 2010)

### **Perversos XIV**

O político é um fingidor  
que deveras sente  
o que está a fingir  
um prestidigitador

em seu mandato é um semideus.

Políticos, há-os de todos os tipos:  
altos, mesquinhos, pequeninos  
sobre saltos altos  
cheios de dedos ou sem dedos

sinceros em seus arremedos

letrados e analfabetos se emparelham  
assinando decretos-lei  
promissórias, precatórios  
enquanto fazem gargarejo  
no espelho.

E nós, aos pés da santa imagem  
louvamos ao Senhor  
nós degredados filhos de Eva

filhos da pátria amada  
Idolatrada.

(Antonio Miranda, *Perversos*, 2003)

O barulho dos helicópteros da polícia atrapalha  
o dendlenzar chatinho do violão MPB  
passa pela calçada um homem com o cabelo do  
Marighela, raspado do lado  
ele tem a mesma cara do Marighela  
os bancos são quebrados  
coitados dos bancos, pobres bancos,  
que fazem tanto pelo meio-ambiente, bancos,  
bancos que inverteram as coisas e passaram a ser  
os coitados que são atacados  
bancos que fazem velho chorar, bancos que fazem  
um homem colocar o revólver na orelha  
e explodir sua cabeça  
(no cérebro que voa, os publicitários percebem o  
contraste entre as cores  
e aproveitam no próximo comercial)  
compositores folk, caixas e auxiliares de limpeza, de  
mão dadas com os helicópteros  
Amarildo desaparecido, estado de exceção  
Permanente não é exceção  
assassinos eleitos  
assassinos contratados por concurso público  
descrição das atividades correlatas, cargo amplo,  
cada gerente  
mas o banco faz mais poesia que esse poema  
ele salva o mundo, ele salva Amarildo só para matá-  
lo de novo, aos poucos

a PM vai vencer e derrubar os bancos?  
ou os bancos vão vencer e endividar os PMs?  
há a esquina onde Marighela foi morto e haverá a  
esquina onde Amarildo foi morto  
garotos e garotas aprendendo história com um

professor ateu  
1984 está na ruas, minha gente  
respeitem as faixas amarelas e não escrevam coisas  
perigosas demais  
os jornais são reescritos e a gente está fudido

(Cássio Corrêa, *Síndrome de desfiladeiro*, 2013)

8. *Sacada visível*. À sombra das formulações concretistas, com ou sem rigor. Peças que didatizam a visualidade do verso na página, na quebra da linha, na ideia destacada, no fragmento de palavra. *Sacadas* mostram-se em andaimos, em construção. Essa sensação de inacabamento, para Marcos Siscar, na modernidade, sugere a própria “manifestação da *dificuldade da forma*”<sup>16</sup>. Mistura de caixa-alta com baixa, tabulação variada, semi-linhas, espaço variável entre sintagmas e estruturas sintagmáticas são como placas de sinalização ao leitor. “Pare nessa palavra”. “Devagar no sentido”. “Óleo na leitura”. “Acidente sintático”. “Palavra-animal-valise na pista”. No grego e latim antigos, por exemplo, não se grafavam palavras separadamente, o espaço entre elas foi das sinalizações mais bem sucedidas na história da escrita europeia. Difícil violar as regras instaladas pelo poeta aqui, único dono da subversão formal. Em “borboleta-pó”, a intervenção gráfica é moderada, restrita ao espaço entre palavras e linhas, sinalizando onde contrastar os trinômios voo/liberdade/poesia vs. estática/prisão/comunicação. Para um empréstimo à semiótica greimasiana, devemos sobrepor disforia e euforia, poesia como prisão premiada, atualização do malsinado poeta romântico. Leminski, massificador de tantas modalidades de *sacada*, insere no subtítulo de seu volume mais vendido (*Caprichos e Relaxos*) justamente o termo “saques”. No poema abaixo, a poesia

<sup>16</sup> SISCAR, 2010, p.115.

é foco e explode apesar do sólido/enorme (ditadura) e do perene/pequeno (cotidiano). Ela é força da natureza mais que do raciocínio, arrebatada pré-criação, do escuro e de todos os sons em “u” (soturnos, elegíacos) para se corporificar no som aberto de “ode”. No seguinte, há um móbil de palavras picotadas a dizer o óbvio demais para um alexandrino, caso lêssemos todos os sintagmas juntos: a vida é por um fio.

**borboleta-pó de khliébnkov**

só borboleta em voo cego  
na cela do viver apenas lego  
as letras do meu pó no vidro austero  
para a assinatura do prisioneiro  
nas janelas severas do destino

(Augusto de Campos, *Despoesia*, 1994)

\*  
escura a rua  
escuro  
meu duro desejo  
duro  
feito dura  
essa duna  
    donde  
o poema  
    uma  
        esp  
            uma  
    doendo  
ex  
    pl  
        ode  
(Paulo Leminski, *Polonaises*, 1981)

\*  
a vida:  
fino  
desa  
fio  
con  
tra  
a  
mor  
te

(Roosevelt Rocha, *Primícias*, 2002)

9. *Sacada randômica*. Ritmo no compasso de imagens, para recordar o “Verso e prosa,” de Octávio Paz. *Sacadas* amarradas em mosaico disforme, rejuntando escombros de imagem, de discurso, espécie de cubismo às avessas, isto é, o referencial já está em pedaços. São, talvez, os poetas menos catalogados por editoras pequenas ou parrudas. Montam sequências alucinógenas, memória sem roteiro. Criam certa expectativa realista, mas entregam a nitidez apenas do caco isolado. Usam métrica, polimetria ou verso livre, mas as imagens brigam com a rítmica (rima, pé, estribilho, compasso de tempo etc.) numa edição randômica, num tumulto sinestésico. A irresolução entre corte surrealista e cenário organizado faz o poema falar sem assunto, micro unidades de soma estranha. *Take* claro, montagem obscura. Em lugar de áudio-descrição para cegos, vídeo-distorção para lúcidos. Em “Cheiros Cerzidos”, informações tácteis, olfativas e visuais desenham acordes sensoriais, frisados por fusões de palavras (*meus olhos, entrededos*), *drinks* a Des Esseintes. “Os fantasmas” embaralham bruxa, eu lírico, praça ou mulher nesse carnaval de horror. E o que são fantasmas senão espectros e visões indefinidas? Por fim, “o choro do palhaço II” arruma sonoridade cômica, como se ela fosse roupa e

maquiagem do palhaço-poema. Tudo descompasso, melodia de tango em ritmo de *rock*, adereços humanos invisíveis, doloridos, só materializados na capotagem. Sob a fantasia, a tragédia dói o trocadilho com Florbela Espanca. O choro do palhaço é a única verdade da cena.

### **Cheiros cerzidos**

É quando sinto seu cheiro  
Que meus olhos cerzem reticências:  
Quando o mundo se refaz,  
Em meio às aparências.  
Trago constelações de sonhos entrededos,  
Quatro manhãs, três primaveras  
Pra romper silêncios, cingir quimeras  
Deixando em potes os nossos segredos.

Mas o que mais guardo em mim  
São palavras que não atingem o fim.  
Silêncios do seu cheiro nos meus sentidos,  
Meus sonhos serenando nos seus vestidos.

(Ricardo Flaitt, *O domesticador de silêncios*, 2013)

### **Os fantasmas**

A nua na rua  
A praça espia

Estremeço – os faróis avisam:  
Ela insinua

Os pés descalços feridos  
Alcançam a praça

Os olhos fincados na cara – crateras  
Formas e veios

Por onde escoam  
O sangue e as preces

É bruxa é gente é falsa?  
A nua espalha  
Terror e desgraça

Quieta a praça aborta filhos inválidos  
A lua me chama de volta  
Os fantasmas se fazem de mortos

(Cida Sepulveda, *Sangue de romã*, 2004)

## **o choro do palhaço II**

Não posso mais morgar nesse mormaço,  
não sei se morro logo ou se me arranco;  
quero explodir de rir com estardalhaço,  
quero matar ou assaltar um banco.

Se um dia me foder inda me manco,  
mereço cometer um erro crasso:  
broxar pra todo o sempre, ficar manco,  
perder uma mulher, quem sabe um braço...

O que pintar na minha estrada eu traço,  
se o carro der o prego, vai no tranco  
e eu me aguento a cada solavanco  
dos atravancos de por onde passo.

Não sei se negligente ou se devasso,  
vou meter esse carro num barranco;  
o risco que eu corro eu mesmo banco  
e a flor da juventude pede amasso.

Vou mal do fígado e talvez do baço,  
quero desopilar o que retranco;

não sou Florbela, mas também espanco  
e, agora, canto o choro do palhaço!

(João Miguel Moreira Auto, *Mausoléu*, 2009)

### III

Analisar e interpretar a *poética da sacada* modalizando critérios teórico-historiográficos do século XX, ou seja, não arrebrantar poemas de hoje com limas e alicates de ontem. Requer ainda mais cuidado a instabilidade, fragilidade e novidade do objeto. Driblar o *sistema Carlitos*. O vagabundo fecha as roupas numa mala e fica algum tecido de fora. Objetivo, ele tesoura os nacos de mangas e punhos sobressalentes. Método resolvido, poema destruído, como fez a crítica romântico-nacionalista com a poesia colonial. A conclusão, aqui, não podia ser unívoca frente à fauna de poetas e *sacadas*. Os poucos textos mencionados me conduziram a ver o problema de três modos que, a depender, se excluía ou se somavam.

A *poética da sacada*, como língua geral e sem controle, não marca nosso tempo. Incapaz de alterar a percepção comum pela poesia, despreziosa e sem projeto, seria a prática da ordem, semiconsciente, integrada demais ao contexto. É que, em arte, importa a atualidade processada, sujeita à intervenção e à refundação do gênio humano. Ora, espalhadas e desregradadas, as *sacadas*, no máximo, se conformam à demanda, não a deformam nem a idealizam. É o *modo normativo* de olhar a questão, buscando controlar a criação numa gramática outorgada, isto é, baseada em fenômenos mas definidora do certo e do errado. Por essa via parece caminhar Giorgio Agamben,<sup>17</sup> quando legisla o que seja contemporâneo, feito historiador da literatura que sintetiza

---

<sup>17</sup> AGAMBEN, 2009, p. 58-72.

o espírito ou estética de uma época. Apoiado no Nietzsche das “Considerações intempestivas”, num texto de sabor literário, fixa que é verdadeiramente contemporâneo quem não coincide plenamente com seu tempo. O poeta deve aderir a seu tempo “através de uma dissociação e um anacronismo”, só assim apreenderia não apenas o claro e as continuidades, mas, sobretudo, o escuro e as fraturas. Difere-se o atual do contemporâneo. Um *poeta de sacada*, nessa perspectiva, não passaria de atual.

A *poética da sacada* é sintoma da famigerada crise contemporânea. Assim como o poeta nada mais significa no coro político-social, as *sacadas* já não inovam o discurso relevante. Em solo brasileiro, o poeta compôs o corpo místico, participou do estado político, co-inventou o estado nacional e, por fim, brilhou na república das letras. Sua obra e sua posição de artífice moveram os passos do gigante, até que outras experiências simbólicas e práticas reduziram poesia a bibelô, a animal de estimação, a relíquia em sala de família, a hino a ser ensinado por força de lei. É o *modo trágico* de olhar a questão, a especialização da poesia colapsou-a a ponto de furar seus próprios olhos. Daí vozes como a de Alcir Pécora sugerirem que, hoje, teóricos (da cultura, da política ou da literatura) ressoam socialmente mais e são linguisticamente mais inventivos que romancistas e poetas. Em suas palavras, “fico imaginando se essa não será uma forma de literatura disfarçada. Uma nova máscara da literatura”.<sup>18</sup>

A *poética da sacada*, finalmente, comanda as ações, é o prato do dia. Se a modernidade destruiu certezas (de método, de crença e de arte), a contemporaneidade desapareceu com incertezas. Havia pelo menos a terra devastada para reconstruir, agora não amamos mais a terra nem temos motivos para reconstruí-la. É tempo em que ilusões de totalidade e de corpo poético desvalem. Vive-se os pedaços que cada um junta para

---

<sup>18</sup> PÉCORA, 2011.

sonhar seu todo, que por sua vez já nasce cercado pela próxima moda, vírus ou demolição. É o *modo reboot* de olhar a questão, catar sacadas para montar o poema particular num *eu leitor*, consumidor de tudo e de si, abstraído de *eu líricos* bestiais ou geniais. João Adolfo Hansen<sup>19</sup> destaca o “liquidificador que é o mundo contemporâneo”, essa “des-hierarquização do valor” que triturou de vez os conceitos literários com que buscamos nos comunicar sobre um poema. Ler ou ver *sacadas*, assim, é exercício de reconstituir sentidos, identidades e valores que um dia acreditamos estáveis, de criar poemas mentais sobre poemas uma noite concluídos. Leitor é quem reinicia sua obra alheia a cada poema refeito de *sacadas*.

## Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo e outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honeko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ANDRADE, Mário de. *Pauliceia desvairada* [1922]. *Poesias completas*. São Paulo: Círculo do Livro/Martins, 1983.

ANDRADE, Oswald. de. *Pau-brasil* [1925]. *Cadernos de Poesia do aluno Oswald (Poesias reunidas)*. Organização: Haroldo de Campos. São Paulo: Círculo do Livro/Civilização Brasileira, 1981.

ARISTÓTELES. “Poética”. In: *Os Pensadores – Aristóteles*. Tradução e notas Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

\_\_\_\_\_. *Poética*. Edição trilingue por Valentín García Yebra. Madri: Editorial Gredos, 1974.

AUTO, João Miguel Moreira. *Mausoléu*. São Paulo: Editacuja, 2009.

---

<sup>19</sup> HANSEN, 2013.

- AZEVEDO, Carlito. *Sublunar*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.
- BARROS, Manoel de. *Concerto a céu aberto para solos de ave* [1991]. Rio de Janeiro/São Paulo, Record, 2008.
- BESO. *Juventude supersônica*. Campinas, SP: Do Autor, 2008.
- BONVICINO, Régis. *Estado crítico*. São Paulo: Hedra, 2013.
- CALIXTO, Fabiano. *Sanguínea: 2005-2007*. São Paulo: 34, 2007.
- CAMÕES, Luís de. *Versos e alguma prosa*. Prefácio e seleção Eugênio de Andrade. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Moraes, 1977.
- CAMPOS, Augusto de. *Despoesia: 1979-1993*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- CARMACHO, Caio, *Livre-me*. São Paulo: Patuá, 2013.
- CHACAL, Ricardo. “Letra elétrica” [1994]. In: *Belvedere: 1971-2007*. São Paulo/Rio de Janeiro: Cosac Naify/7Letras, 2007.
- CORRÊA, Cássio. *Síndrome de desfiladeiro*. Campinas, SP: Do Autor, 2013.
- FERREIRA, Antonio Geraldo Figueiredo. *Peixe e mungua*. São Paulo: Nankin, 2003.
- FLAITT, Ricardo. *O domesticador de silêncios*. São Paulo: Centro de Memória Sindical, 2013.
- FRANCHETTI, Paulo. “Entrevista a Ademir Demarchi”. In: *Babel – revista de poesia, tradução e crítica*. Santos, SP/Florianópolis/Campinas, SP: Ano II, No. 4, janeiro a dezembro de 2001
- FREITAS, Angélica. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- GRACIÁN, Baltasar. *Agudeza y Arte de Ingenio, Tomo I*. Edición, introducción y notas de Evaristo Correa Calderón. Madrid: Clásicos Castalia, 1987.
- HANSEN, João Adolfo. “Entrevista a Edson Cruz”. In: *Musa Rara*. São Paulo: 24/11/2013.

JAKOBSON, Roman. “Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia”. In: *Linguística e Comunicação*. Tradução Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1992.

JÚNIOR, Carvalho. *Parisina* (Teatro, Versos, Folhetins, Crítica Literária e Escritos Políticos). Rio de Janeiro: Tipografia de Agostinho Gonçalves Guimarães e Cia., 1879.

LEMINSKI, Paulo. “Polonaises” [1981]. In: *Caprichos e relaxos*. São Paulo: Brasiliense/Círculo do Livro, 1987.

NEUSTEIN, Ana. *Poemas*. São Paulo: Editora da Autora, 2012.

MELLO, Heitor Ferraz. “A mesma noite” [1997]. In: *Coisas imediatas: 1996-2004*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004.

MIRANDA, Antonio. *Perversos*. Brasília: Thesaurus, 2003.

OLIVEIRA, Manuel Botelho de. *Música do Parnaso. Lira sacra*. Introdução e organização Adma Muhana. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PAIXÃO, Fernando. *Poeira*. São Paulo: 34, 2001.

PAZ, Octavio. “Verso e prosa”. In: *Signos em rotação*. Tradução Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PÉCORA, Alcir. “Impasses da literatura contemporânea”. In: *Prosa & Verso*. Rio de Janeiro: O Globo, 23-04-2011.

PEDROSA, Celia. “Poesia contemporânea: crise, mediania e transitividade (uma poética do comum)”. In: *Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

PEREYR, Roberval. *O súbito cenário*. Feira de Santana, BA: Edições Cordel, 1996.

RICOEUR, Paul. “Estudo I – Entre retórica e poética: Aristóteles”. In: *A metáfora viva*. Tradução Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

RISÉRIO, Antonio; BARBOSA, Frederico. *Brasil brasileiro*. São Paulo: Landy, 2004.

ROCHA, Roosevelt. *Primícias*. Goiânia: Do Autor, 2002.

- ROQUETTE-PINTO, Claudia. *Corola*. Cotia, SP: Ateliê, 2000.
- RUIZ S., Alice. “Vice versos” [1988]. In: *Dois em um*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- SCANDOLARA, Adriano. *Lira de lixo*. São Paulo: Patuá, 2013.
- SEPULVEDA, Cida. *Sangue de romã*. São Paulo: Scortecci, 2004.
- SILVA, Luiz (Cutí). *Negroesia*. Belo Horizonte: Mazza, 2010.
- SISCAR, Marcos. “Poetas à beira de uma crise de versos”. In: *Poesia e crise*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2010.
- VILLA, Dirceu. *Icterofagia*. São Paulo: Hedra, 2008.

## Resumo

*A poética da sacada* é das linhagens decisivas da poesia brasileira em décadas. Até quem evita, não raro propõe saídas a ela. Como achado de pensamento ou de linguagem, a sacada deriva da alteração provocada por toda figura retórica na língua corrente. Como operação radical com valor em si conecta-se a rupturas perpetradas por vanguardas, no caso, modernistas e concretistas. Pela quantidade e variedade de publicações, de tons humorísticos aos filosóficos, trata-se da vertente dominante, cujos usos, rigorosos ou facilitadores, privilegiam a sacada como unidade ante-poema, ante-livro. Procuro, assim, distinguir o procedimento, enquanto engrenagem de uma máquina de técnicas e sentidos, do mero truque, isto é, “uma ideia na cabeça, um teclado nas mãos”.

## Abstract

The *poetic insight* is one of the strong features of Brazilian poetry in decades. Even those poets who are not of this lineage, sometimes propose alternatives to it. An insight, as invention of thought or language, arises from any

rhetoical figure that causes some change in current language. As a radical action, with value itself, it connects to breaks conducted by the vanguards, in the Brazilian case, modernists and concretists. In quantity and variety of publications, from the funnier to the more philosophical, the *poetic insight* is the dominant line, their rigorous or facilitators practices prefer the insight as an unit-poetic in place of the poem or book. So here, I try to distinguish the procedure, as cogs in a techniques machine and meanings, from de simple trick, in fact, “idea in mind, keyboard in hands”.