

UMA ANÁLISE LITERÁRIO - MORFOLÓGICA DO POEMA "ENCANTAÇÃO PELO RISO", DO POETA RUSSO V. KHLIEBNIKOV, TRADUZIDO PARA O PORTUGUÊS POR HAROLDO DE CAMPOS

•
Helena Maria Ramos de Mendonça
Universidade Federal de Pernambuco
•

Resumo:

A relação existente entre Morfologia e Crítica Literária foi desenvolvida, neste estudo, através de uma análise da tradução do poema "Encantação pelo riso" (1910), do poeta russo Victor Vladimirovitch Khliebnikov, realizada por Haroldo de Campos, utilizando mecanismos fornecidos por aquele ramo de estudo da língua portuguesa, com a intenção de incentivar o diálogo entre essas duas esferas do conhecimento. A sistematização e análise dos dados seguiram uma metodologia de decomposição dos versos *pari passu*, sem perder de vista a relação com o sentido mais amplo da poesia (cubo-futurista) e suas correspondências com as propostas originais do poeta.

Palavras-Chaves: Morfologia - Crítica Literária - Poesia Russa.

Abstract:

The relation between the Morphology and Literary Criticism was developed in this study through an analysis from the translation of the poem "Encantação pelo riso" (1910), of the Russian poet Vladimirovitch Khliebnikov, performed by Haroldo de Campos, using methods furnished by that branch of Portuguese language studies, intending to increase the dialogue between these two areas of knowledge. Systematization and analysis of data followed the methodology of decomposition of verses *pari passu*, without losing the relation with the wider sense of poetry (cubism/futurism) and their correspondences with the original proposals of the poetry.

Key words: Morphology - Literary Criticism - Russian Poetry

Introdução

O presente trabalho tem por objetivo desenvolver uma análise do poema "Encantação pelo riso" (datada de 1910), do poeta russo Victor Vladimirovitch Khliebnikov, traduzido por Haroldo de Campos. Este procedimento pretende valer-se, essencialmente, da utilização de mecanismos fornecidos pela morfologia da língua portuguesa, salientando-se que tal perspectiva justifica-se na medida em que a corrente literária (cubo-futurismo), a qual pertence a poética de Khliebnikov, permite interpretações que destacam a "decomposição da palavra" e seu "parentesco com outras palavras".

Tais características foram devidamente transportadas para a tradução em língua portuguesa, de acordo com a proposta do(s) tradutor(es) (posteriormente exposta na Fundamentação Teórica do trabalho ora

* Trabalho apresentado à disciplina Português IV, do curso de Letras – Licenciatura em Língua Portuguesa, sob a orientação da Profa. Angela Paiva Dionísio e do Prof. Anco Márcio Tenório Vieira.

desenvolvido), motivo pelo qual a análise da tradução baseada em mecanismos da morfologia da língua portuguesa pode ser validada.

A sistematização e análise dos dados pretende seguir uma metodologia que decomponha “verso por verso” e “palavra por palavra”, sem perder de vista a relação destas decomposições com o sentido mais amplo da poesia e suas aproximações e correspondências com as propostas originais do poeta (também expostas na Fundamentação Teórica).

Finalmente, é válido salientar que a relevância desta espécie de interpretação é, particularmente significativa, na proporção em que favorece o diálogo entre duas esferas do conhecimento da língua (a poesia e a morfologia) que, via de regra, são vistas como ambientes distantes e, por vezes, opostos, dada a subjetividade de uma em relação à objetividade da outra. Desta forma, a intenção desta perspectiva é demonstrar que uma análise poética que não leve em conta a grande teia de relações que forma a linguagem diminui o talento do poeta e as possibilidades de percepção do leitor.

1.Fundamentação Teórica:

Em fins do Séc. XIX e início do Séc. XX, o processo de industrialização mundial passava por momentos de intensas transformações. E, como não pode deixar de acontecer com os fatos econômicos, repercutia de forma imediata, não apenas na vida pública do Estado, mas nas mínimas ações do cidadão comum.

Diante deste quadro não é difícil imaginar o semblante das mulheres e homens que assistiam a este desfile de mudanças. Era um semblante de ansiedade e de grandes inquietações. Da “boca aberta” destas testemunhas, as palavras dirigiam-se ao mundo em busca da segurança dos conceitos. Porém, tais palavras estavam caducas, obsoletas, não conseguiam mais realizar sua função de traduzir o captado pela percepção. Enfim, precisavam ser reformuladas, repensadas.

Em relação à história da literatura, especificamente na Rússia, era o momento da “poesia simbolista” fornecer espaço para novos formatos, que viessem refletir a potencialização da fragmentariedade dos “novos tempos”.

De acordo com os autores do livro “Poesia Russa Moderna”, o final do Séc. XVIII até o ano de 1890, é conhecido como o “ciclo de ouro da poesia russa”, seguido “por uma geração de grandes prosadores” (1977: 2). Depois deste instante histórico, a poesia russa virá a ressurgir através dos poetas nascidos entre 1860 e 1880, que implantarão um movimento de largo teor contestatório ao espírito positivista: o “Simbolismo Russo”, que atinge seu auge após o ano de 1900.

Todavia, como já foi sinalizado, tal destaque não se manteria por muito tempo, graças ao cenário político-social anteriormente exposto. Diz Boris Schnaiderman:

“A música da palavra, o etéreo, o sonho místico dos simbolistas, podiam adequar-se a determinado momento da vida russa, mas corresponderiam plenamente a uma sociedade em que fermentavam os elementos do grande cataclismo de 1917? A década de 1910 marcaria, pois, o surgimento de novas formas de expressão” (1977: 3).

Estas novas “formas de expressão”, dirigidas para o autor em apreço, qual seja, V. Khlebnikov, foram denominadas de “poesia experimental” (mais especificamente “poesia sonora”), “poesia construtivista” e “poesia cubo-futurista”.

A “poesia experimental”, antes de representar exatamente uma forma de poesia, representava uma forma de *fazer* poesia, ou seja, uma postura inovadora e rebelde diante da “palavra clássica” e do poema, que refletisse as tentativas de entendimento das transições apresentadas ao cotidiano, daí o termo “experimental”.

Em consonância com Philadelpho Menezes, a “poesia experimental” divide-se em “poesia visual” e “poesia sonora”. Sendo “visual” aquela poesia que recorre a artifícios gráficos para sua plena expressão e que, no Brasil, corresponde à chamada “poesia concreta”. Enquanto a “sonora”, seria aquela poesia que reunia “em seu interior todos os tipos de trabalhos com o som que os movimentos poéticos modernos tinham produzido” (1998: 15).

Ainda segundo Philadelpho Menezes, o movimento “construtivista” era “um movimento de vanguarda russa dos anos 10-20, (...). Na poesia, dá-se atenção especial ao caráter plástico da palavra e à sua função visual na página” (1998:27).

Finalmente, a classificação “cubo-futurista” parece ser a mais pontual em relação à Khlebnikov,

A “Poesia cubo-futurista” caracterizava-se, segundo o prefácio de Boris Schnaiderman à obra supra-citada, por “utiliza [r] a decomposição de palavras, as associações inusitadas (...)” (1977: 6).

Ora, o que seria “utilizar-se da decomposição de palavras” (característica da “poesia cubo-futurista”), senão ater-se ao caráter “plástico da palavra”, como preceituam os moldes da “poesia construtivista”?

Desta forma, observa-se que as classificações utilizadas para a poesia de Khlebnikov é, em última análise, o reflexo de uma mudança de paradigma estético, que reúne ambientes mais ou menos amplos, com características mais ou menos específicas, acompanhando o raciocínio do autor de “Roteiro de Leitura: Poesia Concreta e Visual”, que adverte:

Há quem diga que, quando um historiador do Séc. XXI olhar todo o emaranhado de movimentos e estéticas do nosso século, talvez reduza tudo a uma só matriz com diversas variações: O Futurismo (1998: 17).

Seguindo tal proposta, é possível afirmar que Khlebnikov é um poeta russo “futurista” ou “moderno”, que utilizou em seus poemas recursos sonoros e de “decomposição da palavra”, remetentes, sempre, a uma ampliação semântica do vocábulo. Senão, observe-se o que diz a este respeito Boris Schnaiderman:

Toda a essência de sua teoria consiste em que ele transferiu, em poesia, o centro de gravidade dos problemas de som para o problema do significado. Para ele (Khlebnikov) não existe som que não tenha sido matizado pelo sentido. A ‘instrumentação’, que se aplicava geralmente como imitação sonora, tornou-se em suas mãos um meio de transformação do significado, uma verificação do parentesco, há muito esquecido, da palavra com outras palavras e de surgimento de novos parentes vocabulares (1977:4).

É, justamente, sob este último aspecto que se propõe uma “análise literário-morfológica da tradução do poema ‘Encantação pelo riso’, de V. Khlebnikov, por Haroldo de Campos”: por acreditar-se que uma poética centrada na “decomposição da palavra” e “no parentesco da palavra com outras palavras” seria terreno extremamente fértil para a observação do processo de formação de palavras por prefixação e sufixação e a observação das raízes vocabulares, quando destaca-se, ainda, como peculiaridade desta poesia “a rima entre si de palavras inteiras” (uma das maiores inovações formais de Khlebnikov, desenvolvida posteriormente por Maiakóvski) (CAMPOS et al., 1968).

Em relação ao fato de tal análise basear-se em uma tradução de um poema de língua russa, é válido salientar, no sentido de amparar a validade deste estudo que, apesar da tradução representar “um segundo distanciamento da realidade do poema” (como, para Platão, a poesia representava “um segundo distanciamento da verdade” e por isto era ruim), isto não seria motivo para ratificar a ação platônica e expulsá-la das esferas de consideração, principalmente, quando esta tradução vem respaldada por uma “Fundamentação Teórica” e por um “argumento da autoridade” (de acordo com o Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa, termo utilizado na Filosofia, semelhante ao “Apelo ao respeito”, que significa “Argumento que se impõe ao adversário por invocar o peso da opinião de uma autoridade universalmente reconhecida, ou que é apresentada como tal”), qual seja: trata-se de uma tradução realizada por Haroldo de Campos. Neste caso, o reconhecimento nacional concedido aos “irmãos Campos” e à Boris Schnaiderman”, baseia-se na vasta contribuição fornecida por estes estudiosos à investigação da poesia moderna estrangeira e brasileira.

Diante do direcionamento da questão, torna-se oportuno registrar o seguinte depoimento de compreensão e intenção, relacionado à atividade de traduzir, constante no prefácio da obra “Poesia Russa Moderna”:

Temos a impressão de que o português se presta melhor que outras línguas para a reprodução da 'trilha sonora' dos poemas russos. Procuramos, pois, utilizar estes recursos da língua em nosso trabalho. A fidelidade que buscamos foi a fidelidade integral, isto é semântica, fonológica e gráfica. De nada nos adiantaria reproduzir apenas o 'conteúdo', a 'mensagem' de um poema, pois a nosso ver limitar a tradução de poesia a este aspecto seria um empobrecimento e uma deformação (1977: 14).

Sendo assim, é possível afirmar que o entendimento dos autores adequa-se, perfeitamente, ao objetivo focado neste estudo, qual seja: analisar literária e morfológicamente a poesia de um poeta estrangeiro que, pelo talento e compromisso destes tradutores, pôde transmitir para outros povos - alheios à sua língua, mas não aos seus sentimentos - uma forma de expressão provocativa e questionadora dos valores de uma época.

2. Análise do *corpus*:

"Encantação pelo riso"

V. Khlebnikov - 1910 (tradução de Haroldo de Campos).

1. Ride, ridentes!
2. Derride, derridentes!
3. Risonhai aos risos, rimente risandai!
4. Derride sorrimente!
5. Risos soborrisos - risadas de sorridentes risores!
6. Hílare esrir, risos de soborrisores riseiros!
7. Sorrisonhos, risonhos,
8. Sorride, ridiculai, risando, risantes,
9. Hilariando, riando,
10. Ride, ridentes!
11. Derride, derridentes!

A primeira coisa que deve ser observada em relação à análise da tradução do poema é a indicação contida no título da ação de uma "observação maravilhada" em direção ao "riso". Esta atitude será desdobrada nos versos seguintes através de expansões e retrações desta palavra inicial, qual seja, "riso".

Sobre esta característica da poesia de Khlebnikov, afirma Maiakóvski: "O trabalho filológico levou Khlebnikov aos versos que desenvolviam um tema lírico por meio de uma só palavra" (Apud SCHNAIDERMAN, s/d).

E uma curiosidade:

De uma feita, Khlebnikov levou à tipografia seis páginas derivadas da raiz *liub* (do verbo *liubit*, amar). Não se pôde proceder à impressão, pois não houve "eles" (letras "l")

suficientes na tipografia de província.” (Apud SCHNAIDERMAN, s/d)

Deste modo, passa-se a análise do primeiro verso, que parece conter uma ação imperativa dirigida a um vocativo, ou seja, o poeta lança uma “ordem de rir” aos sujeitos “ridentes”, que se situam na 2ª pessoa do plural da conjugação do modo “imperativo afirmativo” do verbo acima citado. De acordo com Celso Cunha e Lindley Cintra, o verbo “rir” apresenta irregularidades nos tempos: “Indicativo Presente; Subjuntivo Presente; Imperativo Afirmativo e Imperativo Negativo” (2001: 439). Desta forma, onde deveria acontecer “crase” da desinência número-pessoal “-i” com a vogal temática “-i” (o que ocorre na maioria dos verbos da 3ª conjugação), aparece a desinência número-pessoal “-e”, acompanhando o radical latino do verbo “ridere”, ou seja, “rid-”

Mas o que vêm a ser os tais “sujeitos ridentes”? De acordo com o Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa, “ridente” é o “que ri, sorridente; Satisfeito, alegre, contente”. Observe-se que o sufixo “-nte” é classificado por Bechara como um dos “principais sufixos formadores de substantivo para a formação de nomes de agente, e ainda instrumento, lugar” (2004: 358). Sendo assim, o “sujeito ridente” é aquele sujeito que pratica a ação de “rir”, ou seja, é o agente do “riso”. (Note-se, ainda, que “ridente”, da forma em que se apresenta no verso, pode ser observado como um típico caso de “substantivação do adjetivo”) (BECHARA, 2004).

O segundo verso pode ser visto tanto como uma negação, quanto como uma intensificação do primeiro, na medida em que exclama: “Derride, derridentes!”. Ora, o prefixo “de(s)-”, em língua portuguesa pode indicar, entre outros significados que não cabem no contexto, o inverso ou a ratificação do termo que o segue (BECHARA, 2004). Levando em consideração o título do poema, é possível interpretar que a intenção do tradutor (já que não se pode medir a intenção do autor neste caso) tenha sido a de reafirmar o primeiro verso, sugerindo um reforço da idéia do “riso”. (Observe-se que com o acréscimo do prefixo “des-” ao termo “ridente”, ocorre o mecanismo da “formação parassintética”, ou seja, “a presença de prefixo e sufixo no derivado”. Tal conceito, apesar de ser desconsiderado pelo próprio autor que o descreve, parece ser o mais adequado para as situações enfrentadas por este texto). (BECHARA, 2004)

O verso que se segue é um verso de “aconselhamento” aos que se encontram nas atividades do “riso”, aos “ridentes” e aos “derridentes”, no sentido empregado por esta interpretação. Diz: “Risonhai aos risos, rimente risandai!”. Neste caso, fica evidente o recurso ao mecanismo da “composição”. Segundo Evanildo Bechara, composição é “a junção de dois elementos identificáveis pelo falante numa unidade nova de significado único e constante” (2004: 351). Sendo assim, os neologismos “risonhai”, “rimente” e “risandai” podem ser entendidos como “ri+sonhai”, “ri+mente” e “ris+ andai”, significando, respectivamente, “sonhai rindo” (ação imperativa

ratificada pela seqüência do termo “aos risos”, ou seja, é como se o poeta desejasse dizer “sonhai rindo aos risos, às gargalhadas”); “ri+mente”, é a união da ação imperativa com o sufixo “-mente”, definido por Bechara como o único “sufixo para formar advérbio”, ou seja, tal composição indica “o modo risonho”, enquanto “ris+andai” segue o mesmo preceito da composição de “ri+sonhai”: indica a ação imperativa de “andai rindo”, que pode ser enriquecida pelo “advérbio composto” que a antecede (“rimente”), significando “andai rindo sorridentemente”.

O próximo verso repete o termo “derride”, que segundo a interpretação anteriormente estabelecida significa uma reiteração ou intensificação da ação imperativa do verbo “rir”. A palavra que o segue vem, de certa maneira, confirmar esta suposição, posto que o verso afirma: “Derride sorrimente!”, ou seja, como já foi exposto, o sufixo “-mente” é utilizado na formação de advérbios, o que leva a significação de “sorrimente” = “sorridentemente”. Ora, se “derride” representasse uma negação, colocá-la neste contexto seria uma contradição, seria como dizer “não ria...sorridentemente”. Observe-se que tal colocação não é, de todo, descabida, posto que poderia indicar um conselho aos “mal-humorados”, como: “Bem, você pode até não rir, mas o faça alegremente ou de maneira bem humorada, sem passar seu mal-humor para os outros, etc.”. Não é impossível, mas por parecer algo bastante paradoxal, talvez seja preferível trabalhar com a primeira perspectiva, levando a interpretação deste verso como um chamamento hiperbolizado ao “riso”, de forma “alegre” e “sorridente”.

O quinto verso utiliza o mecanismo da formação de palavras por prefixação e sufixação, quando coloca “Risos soborrisos – risadas de sorridentes risores!”. “Riso”, como se sabe, significa “ato ou efeito de rir”, enquanto “soborrisos” remete à união do prefixo “sobre-” com o vocábulo “risos”. De acordo com Evanildo Bechara, o prefixo “sobre-” indica, nas formações vernáculas, “posição superior, (...), excesso”, ou seja, seria algo como “dobrar o riso, gargalhar”. “Risadas” aparecem significando a mesma coisa que “risos”, enquanto “sorridentes” e “risores” representam processos de formação de palavras por sufixação. No primeiro caso, utiliza-se o sufixo “-eiro”, enquanto no segundo utiliza-se o sufixo “-ore”. Bechara afirma que o primeiro sufixo acima citado possui a função de “formar nome de agente”, ou seja, “sorridentes” são aqueles que sorriem (2004: 358). Já o sufixo “-ore”, de acordo com a interpretação de Maiakóvski, significa “criação”, onde “risores” seriam “criadores do riso” (Apud SCHNAIDERMAN, s/d). Parafrazeando a última parte do verso ter-se-ia: “(...) risadas dos que sorriem e criam o riso”.

O verso que se segue traz uma nova raiz, qual seja: a do adjetivo “hílar” (hilar-), que vem do latim “hilar”, significando o sujeito “alegre, contente, risonho, folgazão”. O termo “esrir” indica mais um processo de formação de palavras por prefixação, onde o prefixo “es-”, segundo Bechara, representa “movimento para fora, mudança de estado, esforço” (2004: 366),

ou seja, "hílare esrir", pode significar "o sorriso alegre que ressoa, que se expande".

A segunda parte do sexto verso diz: "risos de soberridores riseiros!". Nesta situação, observa-se um "cruzamento" de significados, já que antes tinha-se "sobrerrisos" / "risores" e "sorridentes" e agora têm-se "soberridores" e "riseiros". De acordo com o que foi interpretado anteriormente, o termo "soberridores" é um caso de "formação parassintética", na medida em que se introduz um prefixo e um sufixo ao seu radical, onde "sobre-" significa "excessos" e "-ores", significa "criador", ou seja, os "criadores do riso em abundância". Note-se, todavia, que se se observa a palavra sem deter-se especificamente aos prefixos e sufixos, ter-se-ia: "sobre+ri+dores", que poderia significar, ainda, aqueles que "transpõem as dores através do sorriso". O termo "riseiros", acrescenta o sufixo "-eiros", que como já foi visto possui a função de "formar nomes de agentes", ou seja, "riseiro" é mais um nome para aqueles que riem. Desta forma, tem-se, no fim deste verso: "os risos dos que riem criando o excesso de risos".

O sétimo verso conta, da mesma forma que o terceiro, com um caso de composição de palavra, ou seja, quando o tradutor coloca o termo "sorrisonhos", é provável que a intenção do poeta tenha sido a de unir os termos isolados "sorri+sonhos", significando a interação alegre com os "sonhos". Interação que seguida pelo vocábulo "risonhos" pode significar tanto a qualificação destes "sonhos" ("sonhos risonhos"), como uma nova composição formada por "ri+sonhos".

O verso seguinte inicia-se por uma nova ação imperativa do verso (sor)rir: "Sorridente", que levando em consideração o aspecto fonológico pode ser percebida como "Só+ride", ou seja, "ria apenas!". Introduzindo outra raiz no poema, surge, em seqüência, o termo "ridiculai", do latim "ridiculi" ("ridicul-"), que é conjugada de forma diferente da correta, na 2ª pessoa do plural do tempo imperativo afirmativo, que seria: "Ridicularizai". Obviamente, a supressão dos fonemas "-ariz-" é proposital, provavelmente para seguir a conjugação de "sonhai", ou ainda, para acrescentar a desinência modotemporal do verbo, diretamente, à raiz latina: "Ridicul-ai". Note-se que "ridículo" é aquilo "que provoca riso", ou seja, o tratamento da questão permanece na mesma direção.

Dando continuidade ao verso acima analisado, o verbo "rir" aparece agora no gerúndio, mas em um "novo" gerúndio: "Risando", ao invés do gerúndio usual, "rindo". Tal deformação se dá, certamente, com o objetivo de remontar ao termo "risandai" do terceiro verso, ou seja, enquanto este último representa a "ordem" de "andar sorrindo", o primeiro dá seguimento à ação, ou ainda, com a intenção de promover uma correspondência mais estreita entre o termo "risando" e o que o sucede: "risante". Em relação ao vocábulo "risante", seguindo a orientação de Bechara, ter-se-ia, novamente, um "nome de agente", todavia, nesta palavra em particular é válido reproduzir o entendimento de Maiakóvski: "risantes são aqueles que ligam o riso ao ridículo do qual riem".

O nono verso conduz a um novo gerúndio, desta vez do verbo “hilarizar”, qual seja, “Hilariando” ; e a uma nova forma de gerúndio do verbo “rir”, qual seja: “riando”. O primeiro formato remete ao sexto verso que traz o adjetivo “hílar”, sendo assim, “hilariando” significa dar seguimento à qualidade da “alegria”, contida neste termo, enquanto “riando” aparece com a supressão do fonema “-s”, em relação ao verso que o antecede. Tal colocação aparece, provavelmente, com a intenção de repetir a última parte do vocábulo “hilariando”, ou seja, com a intenção de afirmar que a ação de “andar sorrindo” ou “sorrir andando” está contida dentro da dilatação da “alegria” que acontece no interior daquele termo.

Os décimo e décimo-primeiro versos repetem as idéias já comentadas no primeiro e segundo versos respectivamente.

Finalmente, é oportuno relatar que a sucessão de sílabas “-ri”, ao longo de todo o poema, sugere uma longa e prazerosa gargalhada, ou seja, uma atitude de “encantamento” diante do riso.

- **Considerações Finais:**

De acordo com o que foi visto, uma “análise morfológica” de um poema de V. Khliebnikov é, particularmente, reveladora, na medida em que este poeta explora aquilo que é, justamente, o tema daquela esfera do estudo da língua, ou seja, a palavra.

Segundo Maiakóvski, Khliebnikov era o poeta das palavras:

Para Khliebnikov, a palavra é uma força independente, que organiza o material dos pensamentos e sentimentos. Daí provém o aprofundamento até as raízes, até a fonte da palavra, até a época em que o nome correspondia ao objeto. (...) Khliebnikov criou um verdadeiro ‘sistema periódico da palavra’. Tomando uma palavra com formas não desenvolvidas, ignoradas, e comparando-a com palavras já desenvolvidas, demonstrava a necessidade infalível do surgimento de novas palavras. (Apud SCHNAIDERMAN, s/d)

Neste sentido, é válido remontar às origens do poeta, posto que Khliebnikov estudou inicialmente “Física e Matemática e, depois Ciências Naturais” (CAMPOS et al., 1977). Finalmente, “em 1909, iniciou o aprendizado de sânscrito na Faculdade de Línguas Orientais, de onde se transferiu para a de Letras, a fim de estudar Eslavística.” (CAMPOS et al., 1977). Ou seja, parece que a percepção da realidade de Khliebnikov passou de uma esfera mais objetiva (Física, Matemática, Ciências) para uma percepção mais “subjetiva”, ou, de certa forma, menos exata (o estudo da língua). Provavelmente, estas primeiras impressões devem tê-lo marcado e acompanhado a sua trajetória poética e seu pensamento, quando observava

a “palavra” como algo construído, passível de decomposições e de combinações fortuitas e dotadas de significado.

Talvez por isto o talento deste poeta não tenha sido devidamente reconhecido durante sua existência: O leitor leigo não está acostumado com a interseção – pouco usual – entre “poesia” e “ciência”. Sobre isto, diz ainda Maiakóvski:

Dos seus cem leitores ao todo, cinquenta o chamavam simplesmente de grafômano, quarenta liam-no por gosto e, ao mesmo tempo, espantavam-se porque daquilo não resultava nada, e apenas dez (os poetas futuristas, os filólogos da OPOIAZ) conheciam e amavam este Colombo dos novos continentes poéticos, hoje povoados e cultivados por nós. Khliebnikov não é poeta para consumidores. Não se pode lê-lo. Khliebnikov é poeta para o produtor. (Apud SCHNAIDERMAN, s/d)

No entanto, não parece correto nem para com o leitor, nem para com a poesia (fascinante) de Khliebnikov, deixar que a dificuldade de interpretação torne-se obstáculo intransponível, levando a conclusões sugestivas de que aquela leitura é “pura perda de tempo, já que tal poesia não quer dizer nada”, ou ainda, que tal poesia pode até “querer dizer algo”, mas “algó” que está completamente fora do universo do leitor comum e só acessível aos especialistas.

Neste sentido é que se torna relevante a produção de trabalhos interpretativos de poemas e obras literárias, na intenção de torná-las acessíveis ao maior número de leitores e de desvendar seus mais íntimos significados. Ora, na medida em que a “morfologia” é o estudo da “palavra”, ela se torna uma poderosíssima aliada na compreensão da “arte da palavra”, por excelência: a poesia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BECHARA, Evanildo (2004). *Moderna Gramática Portuguesa*. Rio de Janeiro: Lucerna, pp. 142-153; 209-287; 333-385.
- CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; SCHNAIDERMAN, Boris (1968). *Poesia Russa Moderna*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, pp. 1-19; 67-91.
- CAMPOS, Haroldo de (1977). *Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana*. São Paulo: Perspectiva, pp. 9-18; 44-50.
- (1976) *A operação do texto*. São Paulo: Editora Perspectiva, pp. 43-89.
- CINTRA, Celso; CINTRA, Lindley (2001). *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, pp. 379-448
- MENEZES, Philadelpho (1998). *Roteiro de Leitura: Poesia Concreta e Visual*. São Paulo: Ática.
- SCHNAIDERMAN, Boris (s/d). *A poética de Maiakóvski*. São Paulo: Editora Perspectiva. pp. 151-162.