

Considerações Gerais: Análise do poema

MARUCCIA MARIA DO P. S. O. ROBUSTELLI

Formada em Direito e em Filosofia

Mestre em Sociologia UFAM/AM

Análise do poema **“O ferrageiro de Carmona”**.
(*João Cabral de Melo Neto*).

*Um ferrageiro de Carmona,
Que me informava de um balcão: “Aquilo? É de ferro fundido,
Foi a forma que fez, não a mão.*

*Só trabalho em ferro forjado
Que é quando se trabalha ferro
Então, corpo a corpo com ele,
Domo-o, dobro-o, até o onde quero.*

*O ferro fundido é sem luta
É só derramá-lo na forma.
Não há nele a queda de braço
E o cara a cara de uma forja.*

*Existe a grande diferença
Do ferro forjado ao fundido:
É uma distância tão enorme
Que não pode medir-se a gritos.*

*Conhece a Giralda, em Sevilha?
De certo subiu lá em cima.
Reparou nas flores de ferro
Dos quatro jarros das esquinas?*

*Pois aquilo é ferro forjado.
Flores criadas numa outra língua.
Nada têm das flores de forma,
Moldadas pelas das campinas.*

Dou-lhe aqui humilde receita,

*Ao senhor que dizem ser poeta:
O ferro não deve fundir-se
Nem deve a voz ter diarreia.*

*Forjar: domar o ferro à força,
Não até uma flor já sabida,
Mas ao que pode até ser flor
Se parece a quem o diga.*

(MELO NETO, João Cabral de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994).

1 Estrutura do Poema.

Os versos são livres, qual seja, não obedecem a nenhuma regra preestabelecida quanto ao metro, à presença ou distribuição das rimas. Possui um ritmo solto e irregular. O ritmo depende do leitor. Há oito estrofes. Cada estrofe possui quatro versos. Não há refrão ou estribilho. Não há repetição de sílabas, mas há, contudo, repetição de palavras, como: FERRO FUNDIDO - Na primeira e terceira estrofes. FERRO FORJADO- Na segunda, na quarta e quinta estrofes. FORMA- Na primeira, terceira, sexta estrofes. DOMAR- na segunda e última estrofes. FERRO- Em todas as estrofes. FLORES- quinta, sexta e última estrofes.

2 Análise sintática.

O poema é a fala do poeta para ilustrar o ato de criação. Para tanto recorre à comparação do ato de forjar o metal e o ato de engendrar as palavras. O tom oferecido pelas palavras FERRO, FORJADO, FUNDIDO, revela-se autoritário, firme e austero. A musicalidade do poema é pesada, como o próprio metal (o ferro). Esta força imprime o esforço do poeta para subjugar a palavra, tal qual o forjador para dominar o metal.

Não se utiliza o poeta de regionalismos. Há um coloquialismo: *que me informava de um balcão*. Recorre, igualmente, a um local específico, Carmona, município de Sevilha, na Espanha, a fim de mostrar - conhecidos pela tradição do artesão, desde a Idade Média - o ferreiro e sua arte. Ressalta também o edifício *La Geralda*, localizado, igualmente, em Sevilha, para falar das flores e suas formas.

Há predominância da forma nominal do verbo FUNDIR – FUNDIDO (particípio). Assim também, FORJAR-FORJADO. O uso do verbo DOMAR e DOBRAR para o controle do metal, no caso, o ferro (DOMO-O; DOBRO-O). Recorre aos advérbios CORPO A CORPO;

CARA A CARA; A GRITOS; A MÃO, a fim de reproduzir a labuta do ato criativo.

O substantivo FORMA¹ revela o trabalho, o ofício. Apesar de não ser um verbo (que possui mais força semântica), esse substantivo consegue demonstrar a diferença da **TAREFA de realizar algo já moldado (por uma forma) e algo que deve ser moldado (para ter forma)**.

O substantivo FERRO é recorrente, repete-se por todo o poema, como um som que aplica melodia ao poema. É um rock “heavy metal”.

O substantivo FLOR é tão importante quanto o FERRO. Percebe-se o contraste e a alegoria. A suavidade da flor, em seu sentido, tanto literal (a realidade da flor como percebida pelos sentidos), quanto textual (o som da palavra – enche-se a boca de ar - um sopro). Não se deve olvidar que o ferreiro usa o FOLE para moldar o metal, junto com o malho (SOPROS). Apreende-se, ademais, o significado carregado, tenso, da palavra ferro, como também o seu timbre, sua sonoridade opressiva.

O uso da palavra FLOR indica o poema. A flor é o poema: O SOPRO² DO POETA, O SOPRO DO FERREIRO (O USO DO FOLE). FLOR/FERRO é melodia de vida – *tornar a ser*.

Os verbos indicam precisão. O autor usa, predominantemente, o presente do indicativo que é um tempo primitivo. O tempo presente é o momento da predicação, da enunciação e da contemplação. É o

¹ **Acento diferencial:** O acento diferencial é utilizado para permitir a identificação mais fácil de palavras homófonas, ou seja, que têm a mesma pronúncia. Nas palavras **pôr** (verbo) e **por** (preposição); **pôde** (verbo conjugado no passado) e **pode** (verbo conjugado no presente) o acento é obrigatório. Era também para outras palavras antes da reforma ortográfica. **FÔRMA** (substantivo) e **FORMA** (verbo), o acento é facultativo. O autor brinca com o substantivo e com o verbo, não colocando o acento. (*Manual da Nova Ortografia*. São Paulo: Abril; Ática; Scipione, 2008, p. 9).

² O **sopro** sempre é utilizado, de forma conotativa, para indicar a vida dada ou doada. Na Mitologia Grega (pagã) Prometeu ao criar o homem com argila (terra com sementes celestiais) e água, solicita a Minerva o sopro de vida. O Mesmo ocorre com Pigmeleão, apaixonado por sua escultura (Galatéia, a mulher idealizada) não podia consumir seu amor diante do mármore. Afrodite, indulgente e compadecida com seu sofrimento, dá a ela, à figura esculpida na rocha, o sopro de vida. (BULFINCH, Thomas. *O Livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula)*. Tradução de David Jardim. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000, p. 20). Na religião cristã, igualmente: **Gênesis 2:7** - Então o SENHOR modelou o ser humano do pó da terra, feito argila, e **soprou em suas narinas o fôlego de vida**, e o homem se tornou um ser vivente. **Gêneses 6: 17** - Da minha parte, mandarei o Dilúvio, muitas e muitas águas sobre a terra, a fim de que exterminem de debaixo do céu toda a carne que tiver **fôlego de vida**: tudo o que há sobre a face da terra deve perecer! (grifos nossos). Na Ordem Jurídica brasileira a personalidade das pessoas naturais ou físicas começa no momento em que nascem com vida (artigo 2º, Código Civil). Para a determinação (médica) do nascimento com vida usa-se a respiração, detectada por um exame denominado *docimasia hidrostática de Galeno*. (FIUZA, César. *Direito Civil: curso completo*. Belo Horizonte: Del Rey, 2003, p. 109).

tempo do discurso que reproduz, simultaneamente, o evento, a fala e a referência. É um tempo de frescor e de potência (flor e ferro).

Há um diálogo. A primeira pessoa é a resposta do poeta. O sujeito é sempre simples e na maioria dos versos encontra-se implícito, na forma desinencial (no caso, a primeira pessoa do singular). O ferrageiro serve de referência para que o poeta estabeleça a relação do ofício do ferreiro com o ofício do poeta.

Por fim, o autor combina orações absolutas e orações coordenadas. Há três orações subordinadas substantivas apositivas:

Um ferrageiro que me informava de um balcão: Aquilo? É de ferro fundido.

Existe a grande diferença do ferro forjado ao fundido: é uma distância tão enorme que não pode medir-se a gritos.

Dou-lhe aqui humilde receita, ao senhor que dizem ser poeta: o ferro não deve fundir-se nem deve a voz ter diarréia.

3 Análise semântica.

O poema utiliza alguns recursos de estilo. Há **indícios de narrativa** quando o autor promove um diálogo do ferreiro e o poeta, igualmente, ferreiro (das palavras). Usa, assim:

Paranomásia: *Informava* (em forma).

Elipse: *Balcão* (atrás do balcão); moldadas pelas campinas (as flores).

Metonímia: *Forma* (Ô) e *Forma*.

Metáfora: *Flores* criadas numa outra língua (o poema); *o ferro* e a *flor* (o poema); o ferro não deve fundir-se nem deve a voz ter diarréia.

Aliteração: Ferro forjado, ferro fundido; ferro/força/flor; domo-o, dobro-o.

O Ensaio: O trabalho e o poeta.

O poema dialoga. João Cabral de Melo Neto é um poeta da segunda geração dos modernistas e, segundo esse contexto, confere ao poema um caráter de modernidade e de universalidade. O tema é o *ofício do poeta*. O **forjador** (sugere um tom coloquial) que é aquele que forja (o ferreiro). O ferreiro e o poeta. Há outro sentido, como sinonímia de forjar (mentira); o autor/inventor/enganador/fingidor. **Forjar** é trabalhar o metal na forja, pode ser modelar/inventar uma nova palavra/ sinonímia de engendrar. **Engendrar** é dar forma, dar existência, gerar, criar. A **forja** é a oficina ou o estabelecimento onde

se fundem e se modelam metais, especialmente o ferro, e se produzem objetos metálicos – conjunto dos instrumentos de trabalho do ferreiro: fornalha, bigorna, fole, malho, etc.

Premissa: *o trabalho³ realizado pelo ferreiro é manual.*

Por todo o poema, o autor estabelece uma distinção entre o trabalho realizado com as mãos, como o do artífice, o poeta é o artesão, fazer poemas é o seu ofício, com o trabalho empregado para imprimir a mercadoria⁴. O uso da fôrma, nesse sentido, significa um trabalho manufaturado, uniforme e idêntico, originário da indústria de transformação, dotado de acabamento total, realizado sem criatividade, objetos fabricados em série, fomentados, apenas, pela necessidade humana.

Diferencia, em contraponto, o ferro forjado⁵ do ferro fundido. O poeta, assim, utiliza-se do tempo e do espaço, como uma distância que deve ser percorrida de um ao outro “*Existe grande diferença do ferro forjado ao ferro fundido*”, afirma. O recurso à preposição **ao** “do ferro forjado **ao** ferro fundido” prescreve uma relação de lugar, tempo, direção, finalidade, mas também, de modo mais sutil, de contiguidade. O trabalho de um não exclui o outro, ambos exigem técnica e desempenho.

A arte nunca esteve dissociada da técnica, ao contrário, caminharam juntas. A palavra **arte** vem do latim **ars**⁶ e corresponde ao termo grego **techne**, técnica, significando: *o que é ordenado ou toda espécie de atividade humana submetida a regras*. Em sentido lato, significa habilidade, agilidade. Pode significar também, em sentido estrito, instrumento, ofício, ciência. Assim, em um sentido geral, arte é um conjunto de regras para dirigir uma atividade humana qualquer.

³ Segundo Karl Marx: “[...] O trabalho como atividade que visa, de uma forma ou de outra, à apropriação do que é natural, o trabalho é condição natural da existência humana, uma condição do metabolismo entre homem e natureza, independente de qualquer forma social. Ao contrário, trabalho que põe valor de troca é uma forma especificamente social de trabalho” (MARX, Karl. *Para a crítica da economia política; salário, preço e lucro; o rendimento e suas fontes*. Traduções de Edgard Malagodi [et al]. São Paulo: Abril Cultural, 1982, p. 37 – *Os economistas*).

⁴ No sentido da doutrina de Karl Marx, de produto que se compra e que se vende. É tudo que se produz para troca, para o mercado, e não para o uso ou o consumo do produtor. Segundo Karl Marx: “O trabalho não produz somente mercadorias; ele produz a si mesmo e ao trabalhador como uma mercadoria, e isto na medida em que produz, de fato, mercadorias em geral” (MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Tradução de Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2006, p. 80).

⁵ **Forjar**: origina-se do francês **forge** “lugar onde se trabalha o metal”, do latim, **fabrica**, **a**: profissão de artífice, mister; ação de trabalhar artisticamente. (FERREIRA, Antonio Gomes. *Dicionário de latim-português*. Portugal: Porto, 1996).

⁶ CHAUI, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 1999, p. 321 – 333.

Deve-se notar que não há no poema a distinção tão amplamente aceita desde a antiguidade (séc. II d. C.) até o início da modernidade (séc. XV) da divisão das artes liberais, dignas do homem livre e das artes servis ou mecânicas, próprias do trabalhador manual⁷.

A referência que apresenta é apanágio da modernidade e da economia de mercado. A valorização do trabalho pelo modo de produção capitalista dignifica as artes mecânicas e as eleva a uma condição superior. O resultado deste trabalho será transformado em mercadoria⁸. O poeta, nesse sentido, faz, simultaneamente, uma inversão e uma aproximação. Explico.

A produção capitalista nobilita o *trabalho com as mãos* e o *saber operativo*, empregados para a manipulação do mundo e para a modificação da natureza. Pois bem. O autor também engrandece o *trabalho com as mãos* ao mencionar “*só trabalho em ferro forjado*”. A apropriação do saber é do artífice (o ofício manual engendrado pelo poeta). Ao mesmo tempo, contudo, estabelece uma distância para o mesmo trabalho, esse afastamento é promovido pelo esforço empregado “*Existe a grande diferença/Do ferro forjado ao fundido/É uma distância enorme/Que não pode medir-se a gritos*”. Aquele que usa a fôrma (ferro fundido) emprega uma lide menor do que aquele que forja o ferro. A fôrma, neste caso, significa o trabalho mecânico, realizado por meio de um estratagema, a fôrma. A palavra *mecânica*, diga-se, vem do grego e significa estratégia engenhosa para resolver uma dificuldade corporal. Então, a fôrma facilita o trabalho do ferreiro que executa a tarefa com menor esforço em virtude de seu instrumento astucioso.

Assim, pode-se concluir que a tarefa, notadamente, a execução da tarefa de forjar ou fundir o ferro, aproximam-se pelo mesma labuta

⁷ Classificação feita pelo historiador romano Varrão na obra *As núpcias de Mercúrio e Filologia*. (CHAUI, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 1999, p. 317).

⁸ Karl Marx analisa a mercadoria a partir da teoria do valor - trabalho. Mercadoria é quantidade de trabalho necessário à produção de uma mercadoria, o trabalho é o elemento que possibilita que ela seja comparada às demais relações de troca. (*Dicionário de Economia*. Consultoria de Paulo Sandroni. São Paulo: Abril Cultural, 1985, p. 272).

Explica: “Como valor de uso, a mercadoria tem uma atuação causal. Trigo, por exemplo, atua como alimento. Uma máquina substitui trabalho em determinadas proporções. Esse efeito da mercadoria provém dela unicamente enquanto valor de uso, objeto de consumo, pode ser denominado serviço que ela presta como valor de uso. Contudo como valor de troca, a mercadoria é sempre considerada sob o ponto de vista do resultado” (MARX, Karl. *Para a crítica da economia política; salário, preço e lucro; o rendimento e suas fontes*. Traduções de Edgard Malagodi [et al]. São Paulo: Abril Cultural, 1982, p. 37 – *Os economistas*).

manual do ferreiro, mas o modo como são exercidas é que mostram a excelência do artesão.

Deve-se, ademais, identificar a atividade do ferreiro e do ferrageiro. O ferrageiro, ou seja, o negociante de ferragens, que dá título ao poema. O ferreiro, artesão que trabalha com ferro. No poema o ferrageiro é o narrador, aquele que distingue os produtos resultado do trabalho do ferreiro e enaltece a mercadoria de ferro forjado. O ritmo e a musicalidade dos versos recebem a cadência proporcionada pelo ferrageiro que na venda do produto, gradativamente, apresenta as dessemelhanças de criar um objeto de metal, no caso, o ferro, por meio de um molde ou diretamente por meio da força e da energia do corpo *“Então, corpo a corpo com ele/Domo-o, dobro-o, até o onde quero”*, assevera, prossegue *“Não há nele a queda de braço/E o cara a cara de uma forja”*, reforça.

É possível notar, contudo, que a atividade exercida pelo ferrageiro, como o comerciante, como o intermediário, é colocada em uma hierarquia inferior, é um personagem secundário, malgrado sua importância na articulação e no movimento do poema. Isto se deve às crenças, de origem histórica e social, em que seu trabalho não é verdadeiro, expressão de uma vocação ou de um talento. O exercício de mercenciar é compreendido como uma atividade ignóbil, traduzida por um modo vil de troca porque visa o lucro, assim como, trouxe consigo a exploração do homem, com base na escravidão. Ora, os atos de comércio possuem uma função econômica fundamental e, desde a antiguidade está relacionado com o desenvolvimento de outras técnicas, como o transporte, a comunicação e as finanças. De qualquer modo, como caricatura histórica e social, o mercador, para o imaginário coletivo, é uma figura dissoluta e torpe⁹.

Quanto ao ferreiro, o mérito de seu trabalho é medido pelo esforço empregado. O ferreiro que usa a forja, ou seja, a fornalha que serve para incandescer os metais e serem, posteriormente, submetidos à bigorna e ao martelo, atua no metal aquecido, imprimindo, desse modo, a forma desejada. A ação é expressa na deformação inicial do metal e segue-se a criação, a partir da energia corporal direta do ferreiro, a modelação do metal na forma, por ele, idealizada.

O ferreiro que faz uso da fundição vaza o metal líquido em um molde, que contém uma cavidade com a forma desejada para, então,

⁹ Não se pode olvidar, para bem ilustrar a má reputação do comerciante, a cena trágica de *Germinal*, de Émile Zola, em que as operárias das minas de carvão cortam, durante a revolta, os genitais do comerciante.

resfriar e solidificar. A parte solidificada é a própria peça fundida, retirada do molde. Não se pode olvidar que a metalurgia (fundição) é um processo muito antigo, uma técnica tradicional, conhecida há milhares de anos pelo homem. Para o poeta esta atividade é inferior porque, supõe-se, exigir não somente uma aplicação menor, como também um gênio somenos, sem a força, o vigor e o ânimo que são necessários do ferreiro que utiliza a forja.

Por outro lado, apesar da comparação do poeta, o processo de fundição requer técnica aperfeiçoada, fundada em precisão e em cuidado extremo. As etapas concernentes, como o esfriamento, a solidificação e a desmodelagem exigem do ferreiro (metalúrgico) estro e preparo. Há também a usinagem, quando peças mecânicas ainda necessitam, em alguns casos, serem torneadas, retificadas e manipuladas em suas medidas. Diga-se, para aplicação desse procedimento é necessário submeter o material a uma temperatura de aproximadamente 800° C com o auxílio de maçaricos e deixá-lo resfriar naturalmente para que se acentue a dureza própria do tipo fundido¹⁰. A fundição, contudo, permite um elevado grau de automatização, não prescinde, no entanto, da genialidade, do poder e da magia humanos.

Outro aspecto que deve ser abordado refere-se à figura do ferreiro. Hefaístos é o Deus – ferreiro. Filho de Hera por partenogênese, desenhado como um deus – gnomo, disforme e coxo¹¹. Era tão fraco ao nascer que sua mãe atirou-o ao mar do alto do Olimpo. Posteriormente, Hera levou o filho de volta ao Olimpo e instalou para ele uma magnífica ferraria. Certo dia assistiu a uma das querelas entre sua mãe e Zeus. Este excedido pelas investidas de sua esposa, suspendeu-a no ar pelos punhos, o filho tentou defendê-la, mas Zeus pegou-o pelo pescoço e atirou-o na terra. Sua queda durou um dia inteiro e resultou nas pernas quebradas. Duplamente coxo, a partir de então, Hefaístos só pôde andar com a ajuda de muletas. Para compensar a deficiência adquiriu uma força incomum nos braços e

¹⁰ A fundição possui inúmeras vantagens, mas a principal é que ela proporciona a produção de peças geométricas complexas, dentro de apertadas tolerâncias dimensionais, principalmente, porque parte diretamente, do metal líquido, não necessitando de uma série de etapas anteriores e nem de complexos processos para o seu uso. Além disso, a fundição pode produzir peças minúsculas e peças enormes. Proporciona uma economia de peso e de material, porque se pode produzir muito próximo a geometria final da peça. Como última vantagem, é possível fundir vários tipos diferentes de metal e ligas pelo processo de fundição. Fonte: *Brasil Escola*.

¹¹ Anota-se que em tempos mais antigos os ferreiros tenham sido voluntariamente mutilados para impedir que fugissem para tribos inimigas. (JULIEN, Nadia (Org.). *Dicionário Rideel de Mitologia*. Traduzido por Denise Radonovic Vieira. São Paulo: Rideel, 2005, p. 99).

ombros e uma disposição extraordinária na habilidade das artes metalúrgicas¹².

É preciso ressaltar que a figura grotesca de Hefaiostos representa o modo pelo qual o trabalho manual era retratado em épocas anteriores ao capitalismo. O trabalho manual que necessitava da utilização de ferramentas, como no caso do ferreiro, produzia deformações físicas e psíquicas, assim, entendidos como exercidos pelo “operário” ou pelo “mecânico” que apareciam como criaturas disformes. A explicação se deve que em outros tempos¹³, o ser humano emprestava sua individualidade biológica à organização técnica. Era, portanto, portador de utensílios, e todo o aparato técnico incorporavam-se a ele, como uma unidade somática.

Por outro lado, em um segundo ato, pode-se interpretar a fôrma como forma. A fôrma, então, pode conotar o sentido de forma. O Trabalho¹⁴ elaborado por nossas mãos a partir de nossas ideias “*Foi a forma que fez, não a mão*” (1ª estrofe, último verso). A fôrma é a ideia. A forma (como fôrma) significa também a ideia (como essência) que cria a existência dos objetos¹⁵, no caso, o poema. Convém lembrar, que o pensamento por si mesmo nada realiza. Em algum momento, o pensamento se faz expressar pelas mãos.

¹² Sob as ordens de Zeus, Hefaiostos forjou Talo, destinado a servir o rei de Creta, Minos. Este robô, que possuía uma só veia que descia de seu pescoço até a canela, todos os dias dava três voltas ao redor da ilha correndo e tinha por missão lançar no mar os navios estrangeiros que aportavam na costa. Quando, durante uma tentativa de invasão, os habitantes da Sardenha atearam fogo à ilha, Talo atirou-se às chamas até tornar-se incandescente. A única veia de Talo explica o processo de fusão do bronze através do método da cera perdida, que necessita da utilização prévia de uma estátua de cera recoberta de gesso que era levada ao forno. Em seguida, o ferreiro fazia, entre o calcanhar e a canela, uma abertura da qual escorria a cera, deixando apenas o molde de gesso no qual era introduzido o metal fundido. (JULIEN, Nadia (Org.). *Dicionário Rideel de Mitologia*. Traduzido por Denise Radonovic Vieira. São Paulo: Rideel, 2005, p. 100).

¹³ Segundo o autor “séculos passados”, não precisa cronologicamente, Gilbert Simondon (*Du mode d'existence des objets techniques*, 1958, p. 103, citado por MORA, Ferrater. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Loyola, 2001, p. 2910).

¹⁴ A palavra latina *faber*, que provavelmente se relaciona com *facere* (*fazer alguma coisa*, no sentido de produção), aplicava-se originariamente ao fabricante e artista que trabalhava com materiais duros, como pedra ou madeira; era também usada como tradução do grego *tekton*, que tem a mesma conotação. A palavra *fabri*, muitas vezes seguida de *tignarii*, designava especialmente operários de construção e carpinteiros. (ARENDETT, Hanna. *A Condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, p. 149).

FABER, BRI, m. (Genitivo, plural, geralmente, *fabrum*). Operário que trabalha materiais duros, serralheiro (especialmente); artista, artífice. **/FABRI, ORUM**, m. Operários ligados ao exército romano (correspondentes às atuais tropas de engenharia). (FERREIRA, Antonio Gomes. *Dicionário de latim-português*. Portugal: Porto, 1996).

¹⁵ **Objeto** deriva do prefixo *ob*, em latim, que designa *diante de*, *em face de*. (FERREIRA, Antonio Gomes. *Dicionário de latim-português*. Portugal: Porto, 1996).

Para compreender este confronto, torna-se necessário recorrer a um diálogo de Platão, *A República*, Livro X¹⁶:

Sobre muitas outras questões relativas à nossa cidade, disse eu, tenho em mim que nós a fundamos da melhor maneira possível. Isso, porém, afirmo sobretudo quando penso em poesia _ Pensa o quê? Disse. _ Que de forma alguma, se deve admitir tudo quanto ela tem de imitativo. É que agora, ao que me parece, depois que distinguimos, uma a uma, as partes da alma, ficou mais evidente que não se deve admitir isso. [...] _ Tomemos, agora também, um objeto entre os muitos que há. Se estás de acordo, por exemplo... Há muitas camas e mesas. _ Como não? _ Mas ideias relativas a esses móveis são só duas. Uma é a ideia de cama e a outra, a de mesa. _ sim. _ E não costumamos dizer que o demiurgo de cada um desses móveis volta seus olhos para a ideia, e assim um deles fabrica as camas e o outro, as mesas que nós usamos, e que com as outras coisas se dá o mesmo? É que a ideia em si, não fabrica nenhum dos demiurgos. Como poderia? (PLATÃO, 2006:381-382). (Grifos nossos).

Prosegue:

_ E o moveleiro? Há pouco não dizias que ele não cria a ideia, aquilo que afirmamos ser o que a cama é, mas uma certa cama? _ É o que dizia... _ Então, se não cria o que a cama é, ele não cria o que é, mas algo que é tal qual o que é, mas que não é. Se alguém afirmasse a respeito do trabalho do moveleiro ou de outro artífice que ele é de maneira perfeita aquilo que é, correria o risco de fazer afirmações não - verdadeiras? [...] _ O deus sabia disso, creio eu, e querendo ser realmente criador de uma cama real e não de uma cama qualquer, nem ser um moveleiro qualquer, criou-a como única por natureza. (PLATÃO, 2006:384). (Grifos nossos).

Toda atividade manual está ligada de algum modo à ideia. O objeto não tem uma existência sem que seja concebido, primeiramente, na mente de seu arquiteto, do artífice, em sua essência. Para Platão e Aristóteles a arte mecânica, realizada pelas mãos estava subordinada à contemplação. Assim, parece proceder o poeta quando, pela voz do ferrageiro, engrandece o ferreiro que forja porque capaz de aliar a execução manual às indicações da ideia, como criação singular.

Hanna Arendt¹⁷ explicando o sentido de forma/formato e sobre o processo inventivo faz a seguinte explicação:

¹⁶ PLATÃO. *A república: [ou sobre a justiça, diálogo político]*. Tradução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 381 - 382.

O trabalho de fabricação propriamente dito é orientado por um modelo segundo o qual se constrói o objeto. Este modelo pode ser uma imagem vista pelos olhos da mente ou um esboço desenhado, no qual a imagem já encontrou certa materialização provisória através do trabalho. Em ambos os casos o que orienta o trabalho de fabricação está fora do fabricante e precede o processo de trabalho em si, tal como as exigências do processo vital dentro do trabalhador precede o processo de labor. (ARENDDT, 2007:153). (Grifos nossos).

Sartre em defesa do existencialismo, *O existencialismo é um Humanismo*¹⁸, discorre, com minudência sobre essa concepção, por sua clareza, tomo licença para transcrevê-la:

Consideremos um objeto fabricado, como, por exemplo, um livro ou um corta-papel; esse objeto foi fabricado por um artífice que se inspirou num conceito; tinha como referências, o conceito de corta – papel assim como determinada técnica de produção, que faz parte do conceito e que, no fundo, é uma receita. Desse modo, o corta-papel é, simultaneamente, um objeto que é produzido de certa maneira e que, por outro lado, tem uma utilidade definida: seria impossível imaginarmos um homem que produzisse um corta-papel sem saber para que tal objeto iria servir. Podemos assim afirmar que, no caso do corta-papel, a essência – ou seja, o conjunto das técnicas e das qualidades que permitem sua produção e definição – precede a existência; desse modo, também, a presença de tal corta-papel ou de tal livro na minha frente é determinada. Eis aqui uma visão técnica do mundo em função da qual podemos afirmar que a produção precede a existência (SARTRE, 1987:5). (Grifos nossos).

A única ressalva a ser feita, em referência à citação acima e ao poema, é que para o ferreiro, ao conceber um objeto, como ação fabricadora, define este, de antemão, a sua utilidade, imputa-se, assim, um pragmatismo. Da arte, como um trabalho de expressão, não se exige funcionalidade, havendo, portanto, plena liberdade para atuar com formas e materiais.

Por fim, resta compreender por que o homem fabrica uma infinidade de coisas? Por que o homem cria um mundo artificial?¹⁹

¹⁷ ARENDT, Hanna. *A Condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

¹⁸ SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Tradução de Rita Correia Guedes, Luiz Roberto Salinas Forte, Bento Prado Junior. São Paulo: Nova Cultural, 1987 – *Os pensadores*).

¹⁹ Convém lembrar a cena do filme *2001: uma odisseia no espaço*, de Stanley Kubrick, adaptado do romance de Arthur C. Clarck, em que o símio joga ao ar sua prosaica ferramenta - um osso que servia

Primeiro, por seu valor de uso. Os objetos, inicialmente, são destinados ao uso para satisfação das necessidades humanas. Para tanto, o homem empregou seu tempo e sua energia, física e intelectual, a fim de concebê-los e produzi-los. Depois, transformou-os em mercadorias, dando a eles, a partir do excedente, um valor de troca, para satisfação tanto das necessidades do estômago, como da fantasia²⁰.

A constante justificação, sobretudo para concepção dos objetos, é a necessidade humana de perpetuação. O homem tem na natureza a sua origem, mas cria sempre uma segunda natureza proporcionada pelos hábitos, pelos costumes, pela cultura, enfim, assim também o faz com os objetos. São esses objetos que confortam o homem diante de sua terminalidade. Oferecem a ele estabilidade, conforto, durabilidade, regularidade e segurança. De qualquer modo, essa artificialidade proporcionada pelos objetos, com efeito, aparente, de solidez, também lhe causa frustração porque não são perenes, evidentemente, sofrem o mesmo desgaste que o corpo e a mente humanos porquanto estão submetidos por sua própria condição no mundo.

Em cada coisa idealizada e fabricada pelo homem há uma objetividade, um mundo exterior a si mesmo, porém, rico de sua própria subjetividade “contra a subjetividade dos homens ergue-se a objetividade do mundo feita pelo homem”²¹. Esta relação de objetividade e subjetividade está em todas as coisas produzidas pelo homem. Não seria diferente com o fazer poético. O resultado disso, assim como o ofício do ferreiro, forjando ou fundindo o ferro, ou mesmo do ferrageiro, negociando o ferro, é o fim para o qual o trabalho foi imputado.

A *flor* é o poema que tem sua origem por esforço criativo, não da forma (fôrma), mas das ferramentas do forjador (o poeta). O poeta encontra seu poema *não de uma flor já sabida*. O poema assim como o ferro *não deve fundir-se nem a deve a voz ter diarreia*. O poeta, um trabalhador manual, um arquiteto que concebe seu conceito e artesanão

para matar os animais e cortar sua pele e carne, o homem deixa de ser carniceiro e torna-se caçador-e, em um salto, está no espaço.

²⁰ “*Desejo envolve necessidade; é o apetite do espírito e tão natural como a fome para o corpo (...) A maioria (das coisas) tem valor porque satisfaz as necessidades do espírito*” (BARBON, Nicholas apud MARX, Karl. *O Capital – Crítica da economia política*, Livro I, vol. I. Tradução de Reginaldo Sant’Anna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975).

²¹ ARENDT, Hanna. *A Condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, p. 150.

que labuta a palavra, por fim, o poeta descreve o ofício de escrever um poema: *Forjar: domar o ferro à força/Não até uma flor já sabida/Mas ao que pode até ser flor/Se flor parece a quem diga.*