



CARVALHO, Maria Leônia Garcia Costa; CARDOSO, Ana Maria Leal. A sublime arte da poesia. **Revista Épicas**. N. 18 – dez 25, p. 96-105  
DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2025.v18.96105>

## A SUBLIME ARTE DA POESIA THE AUGUST ART OF POETRY

Maria Leônia Garcia Costa Carvalho<sup>1</sup>  
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Ana Maria Leal Cardoso<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

**RESUMO:** As artes, em geral, utilizam-se de materialidades de outras artes ou as evocam. Como exemplo, citamos as artes visuais (pinturas, gravuras e imagens) que se compõem de formas, traços e cores; também a música, cujos sons e ritmos unem-se às letras e usam recursos poéticos; a literatura, por meio de vocábulos, evoca imagens, cores, sons e movimentos. O texto literário, sobretudo o poema, organiza-se por meio do arranjo de palavras e de seus fonemas que lhes imprimem o ritmo, recurso também usado pela música. Nesse texto, defendemos que a literatura, sem desmerecer as demais artes, é uma das que mais servem a essa imbricação de materialidades, e isso é o que nos leva a considerá-la uma arte sublime. O termo sublime refere-se a tudo aquilo cujas qualidades extrapolam o comum; que transcende o humano; o que é admirável, surpreendente, majestoso.

**Palavras-chave:** Artes; Linguagens artísticas; Arte poética; Ritmo; O Sublime.

**ABSTRACT:** The arts, in general, utilize or evoke the materialities of other arts. Examples include the visual arts (paintings, prints, and images), which are composed of shapes, lines, and colors; music, whose sounds and rhythms combine with lyrics and employ poetic devices; and literature, through words, evokes images, colors, sounds, and movements. Literary texts, especially poems, are organized through the arrangement of words and their phonemes that give them rhythm, a device also used by music. In this text, we argue that literature, without disparaging the other arts, is one of those that best serves this interweaving of

---

<sup>1</sup>Doutora em Letras e Linguística do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal de Sergipe (UFS).

<sup>2</sup>Doutora em Literatura Comparada do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal de Sergipe (UFS).

materialities, and this is what leads us to consider it a sublime art. The term sublime refers to everything whose qualities go beyond the ordinary; that transcends the human; that is admirable, surprising, majestic.

**Keywords:** Arts; Artistic languages; Poetic art; Rhythm; The Sublime.

### **Considerações iniciais**

Dentre as principais formas de expressão dos seres humanos encontram-se as artes, uma vez que transmitem ideias, aspirações e conceitos de maneira criativa e bela. Antes do advento da escrita, foram elas nossa primeira forma de expressão e de comunicação. Por isso as consideramos linguagens. As linguagens artísticas se manifestam por meio de distintas formas: a música se utiliza dos sons das notas musicais, do ritmo; a dança, dos movimentos; a pintura, o desenho, as histórias em quadrinhos empregam traços, cores, palavras; o teatro, o cinema e a fotografia valem-se de imagens estáticas ou em movimento. São as artes algumas das formas basilares, empregadas pelos homens para conceber, representar e dar sentido ao mundo e a si mesmos. Sem dúvida alguma, a criação e sublimação do artefato artístico, em suas mais variadas formas, é de grande importância, uma vez que é capaz de causar, ao fazer surgir em quem a aprecia encantamento, estranhamento, aversão ou enlevo.

Lagazzi (2017) nos chama atenção para a força material e política da linguagem. Para ela, “política não no sentido de partidarismo, mas no sentido de contradição, [...] da possibilidade de o sentido vir a ser outro, em função dos gestos de interpretação que advêm do acontecimento discursivo e de suas condições de produção.” De acordo com a autora, o imbricamento de materialidades distintas, como sons, imagens, enunciados, musicalidade etc., constitui uma composição, ou seja, há obras de arte que se organizam a partir do arranjo de diferentes materialidades.

Em nossos dias, as diversas composições artísticas (literatura, pintura, música, dança, desenho etc.) utilizam-se de materialidades de outras artes ou as invocam. Como exemplo, citamos as artes visuais (pinturas, gravuras e imagens) que se compõem de formas, traços e cores; também a música, cujos sons e ritmos, decorrentes de notas musicais, imbricam-se à letra que, por sua vez, usa recursos poéticos; a literatura, por meio das palavras, evoca imagens, cores, sons, movimentos que abroham e acrescentam sentidos, dando margem a uma multiplicidade de interpretações. O texto literário, sobretudo o poema, organiza-se por meio do arranjo de palavras e de seus fonemas que lhes imprimem o ritmo, recurso também usado pela música.

Dentre as artes em geral, acreditamos que a literatura, sem desmerecer as demais, é uma das que mais servem a essa imbricação de materialidades, e isso é o que nos leva a considerá-la uma arte sublime. E por quê? Qual seria a real conotação desta palavra? O termo sublime refere-se a tudo aquilo cujas qualidades extrapolam o comum; que transcende o

humano; o que é admirável, surpreendente, majestoso. Possui um sentido profundo e multifacetado, sendo frequentemente utilizado em contextos que vão da estética à filosofia. Geralmente, refere-se a algo que provoca grande admiração, elevando o espírito e os sentidos. Na arte literária, esse termo é relacionado a obras que evocam emoções intensas e experiências transcendentais, podendo, na maioria das vezes, levar o indivíduo a um estado de contemplação, de elevação espiritual ou transcendental.

Na história da estética, o entendimento do que se considera sublime inicia-se em um tratado de retórica do século III, denominado “Do Sublime”, de autoria discutida entre Dionísio Longino ou Cássio Longino. Esse autor fala tanto sobre a natureza do Sublime quanto sobre os métodos para se tornar um mestre do assunto. Segundo Longino (1996, p. 44), a natureza do Sublime seria conduzir ao êxtase e não à persuasão. De acordo com suas palavras, o Sublime seria “uma experiência de choque, provocando uma sensação de *adynasía* (impotência, indigência, impossibilidade) no leitor/ouvinte, diante das situações limites, provocadas pela violência, seja da paixão, da moral, das ideias ou da imaginação apresentada”.

Para este autor, ao ultrapassar os limites do homem, o “Sublime eleva o pensamento humano à “grandeza do pensamento divino” (LONGINO, op. cit., p. 95). A natureza do homem, segundo o autor, não é vil e baixa, mas carregada de “um amor invencível a tudo que é eternamente grande e àquilo que é comparado conosco, mais divino.” (Ibid., p. 94). Abranda-se, assim, a influência do artista sobre o leitor e o arrebatamento deste último o faz perder a noção de estar diante um objeto concebido por outrem.

Por fim, sublime seria o que agrada a todos sem exceção. Do mesmo modo, entre pessoas que discordam por suas culturas, suas formas de vida, suas aspirações, quando as apreciações afluem para um mesmo ponto, sobre as mesmas coisas, como um julgamento ou uma aquiescência, isto ocasiona ao objeto admirado a garantia forte e incontestável.

Longino conclui que a arte da palavra é a que mais proporciona o alcance do sublime, precisamente por ela atingir a capacidade de extrapolar os limites da própria arte enquanto mero artifício de representação da natureza: “Pois a arte é então acabada, quando parece ser da natureza.” (Ibid., p. 78). Enquanto as artes plásticas têm como limite o homem; a literatura vai além, pois mira o sobre-humano.

Immanuel Kant, em sua obra *Crítica do Juízo*, situa a relação entre beleza, arte e experiência estética, abalizando os fundamentos para entendimento da estética moderna. Considera ele o sublime como uma “experiência estética que transcende a beleza comum, evocando sentimentos de admiração e reverência diante do que é grandioso.” Segundo suas palavras, o sublime provoca no leitor uma dualidade eficaz: um efeito de distinção, grandeza e, ao mesmo tempo, de temor ante o objeto artístico. Conforme este filósofo, a sublimidade não é

um atributo de um objeto, mas um efeito: “sob o efeito do verdadeiro sublime, nossa alma se eleva e, atingindo soberbos cumes, enche-se de alegria e exaltação, como se ela mesmo tivesse gerado o que ouviu.” (Ibid., p. 51)

No final do século XX, Italo Moriconi defendeu a existência de um movimento sublimador concomitante ao processo de despolitização das questões de linguagem, de estética, de sujeito e de corporalidade na produção poética contemporânea — momento em que “todas as conciliações são possíveis e onde a demanda por qualidade coloca-se frequentemente no nível do virtuosismo verzejador ou do bom gosto decoroso.” (MORICONI, 1998[b], p. 20).

Para ele, haveria uma hipotética disposição à valorização da técnica, ou seja, uma tentativa de ‘ressacralizar’ a poesia, após a ‘dessublimação’ promovida pelo Modernismo. Esta disposição apontaria uma nuance neoconservadora, “desdobramento previsível do processo de ‘renormalização’ dos valores e circuitos literários” (Ibid., p. 21). Entre elas, o autor cita a volta do soneto e reatualização de vertentes regionalistas, como nos casos de Adélia Prado e de Manuel de Barros.

Por Sublime, Italo entende um “movimento de elevação espiritual, movimento de ascese, afastamento deliberado das condicionantes corporais” (MORICONI., 1998[c], p. 106). Em consonância com Kant, ele traz de volta o “Sublime sob a perspectiva da espiritualização e da relação do sujeito com o infinito e o indizível”. “O sublime moderno deveria ser então definido como sublime dessublimado ou como emergência do sublime na dessublimação” (Ibid., p. 105). Italo pesquisa a estética do Sublime nas idas e vindas históricas da tradição e da ruptura. Como a transgressão só pode surgir ritualizada, no lugar previsível da quebra, o crítico é obrigado a acolher a pouca conveniência do conceito de sublimação por ele proposto. Propõe, então, algumas ponderações benjaminianas sobre a perda da aura e a mercantilização do objeto artístico como sendo figurações da dessublimação, de maneira a conseguir fazer um contraponto materialista à Crítica da faculdade do juízo.

A Modernidade teria trazido consigo um processo genérico de desencantamento e, após a dessacralização teológica e política, a arte, último bastião de uma auto sacralidade constituída dentro de um mundo laico, apresentou a sua face dessacralizada: a arte dessublimada. Na leitura de Moriconi, a dessublimação da arte, sugerida por Benjamin, significaria ligá-la à práxis cotidiana, abandonando o terreno de uma estética idealista em benefício de uma estética materialista. (Ibid., p. 109).

Em síntese, pode-se dizer que é verdadeiramente sublime o que agrada sempre e a todos. Mesmo quando entre pessoas que divergem por seus hábitos, idades, linguagens, posicionamentos, dentre outras questões, as opiniões convergem para um mesmo ponto, sobre

as mesmas coisas provenientes de testemunhos discordantes, como uma ponderação e uma aquiescência, isto traz ao objeto admirado a garantia forte e incontestável. (Ibid., p. 52).

Em decorrência de tais ponderações, concordamos, em parte, com o pensamento de Longino, por conceber o sublime como algo elevado, que provoca esse “arrebatamento” levando o leitor a encarar o texto poético como algo quase sobrenatural. Também consideramos que a arte da palavra é a que mais se presta a “alcançar o sublime”, exatamente por ela superar os limites da própria arte enquanto mera técnica de representação da natureza. E, embora haja discordâncias quanto à questão da sublimação da poesia em nossos dias, acreditamos que o texto poético traria em si essa sublimidade, não somente por usar a palavra de forma a provocar no leitor um movimento de ascese, de transcendência, mas por ser uma arte que utiliza técnicas das demais artes, a exemplo do ritmo, da musicalidade, além das impressões sensoriais que nos despertam os sentidos, como as cores, os cheiros, os perfumes, os sons, os movimentos.

Costuma-se chamar de ritmo toda alternância regular: o ritmo musical é a alternância dos sons no tempo, o coreográfico, alternância de movimentos no tempo, o poético, alternância de fonemas, sílabas e palavras no tempo, o ritmo da arquitetura, o espaçamento dos arcos; da pintura, a alternância de cores, e assim por diante. Segundo Mello (1999, p.7), a noção de ritmo tem por base o princípio da alternância, por isso alguns estudiosos distendem tal princípio a outros ritmos tais como os biológicos, cósmicos, musicais, do trabalho e da linguagem como realizações particulares desse princípio. Para esta autora, o valor do ritmo como fator acentuado na construção literária, como partícipe do processo de significação, é bem recente. Surge somente no século XX, quando se inicia a valorização da oralidade.

A noção de ritmo é mais utilizada na música, mas há o ritmo da linguagem que se evidencia mais na poesia, embora o ritmo da poesia seja diferente do ritmo da música. Por isso que não é possível, segundo Meschonic (1982), dar uma definição única de ritmo. A noção de ritmo na música contrapõe-se à não rigidez do ritmo na linguagem. Entre os gregos antigos, os versos eram cantados, mas com o passar do tempo, foram sendo desfeitos os laços entre a música e a poesia, de forma que a poesia passou a ser recitada e não mais cantada.

Apesar de alguns estudiosos tenderem a separar o rítmico do semântico, ora valorizando um, ora outro, é preciso aceitar a união imperiosa e indissolúvel desses dois aspectos na composição poética. A aceleração ou desaceleração da linguagem traduz a maior parte dos estados afetivos, podendo manifestar tristeza, melancolia, como também outros sentimentos de euforia, de velocidade, dentre outros.

A seguir, veremos alguns exemplos em poemas de escritores brasileiros (Cecília Meireles e Manoel Bandeira) e a portuguesa (Sophia de Melo Breyner Andresen):

### Retrato

Eu não tinha este rosto de hoje,  
assim calmo, assim triste, assim magro,  
nem estes olhos tão vazios,  
nem o lábio amargo.

Eu não tinha essas mãos sem força,  
tão paradas e frias e mortas  
eu não tinha este coração  
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,  
tão simples, tão certa, tão fácil:  
- Em que espelho ficou perdida  
a minha face?  
(Meireles, 2009, p. 29-30)

No poema acima, de Cecília Meireles, a poeta faz uma reflexão acerca das mudanças que percebe em sua face, comparando-a ao tempo passado, ao dizer que não tinha o rosto atual (calmo, olhos vazios, lábio amargo), nem as mãos (sem força, paradas, frias e mortas) nem seu coração (que nem se mostra). Por último, faz um questionamento sobre essas transformações ocorridas expressando seu espanto, sua impotência, sua impossibilidade diante de tal transformação, ao questionar: “Em que espelho ficou perdida a minha face?” Tal questionamento da autora não deixa de provocar no leitor aquela impressão de impossibilidade diante da situação apresentada: uma experiência que o choca e provoca uma sensação de *adynasia*, ou seja de impotência, uma vez que todos nós, humanos, a enfrentaremos um dia, visto que envelheceremos .

Por outro lado, o uso de termos como o “não” que dá ideia de negação, o “tão” que denota intensidade e redução da velocidade, do ritmo, além do uso de adjetivos presentes em expressões como (assim *calmo*, assim *triste*, assim *magro*), que evidenciam uma certa tristeza serena nas palavras da autora, ao observar as mudanças ocorridas em seu rosto ao longo dos anos, fruto de contemplação da vida, de recordações passadas.

No decurso do poema, a autora se utiliza, em vários momentos, desse mesmo artifício da repetição (uso do *tão*), ao referir-se às próprias mãos (*tão* paradas e frias e mortas) enfatizando a mudança que se deu em sua imagem com o passar do tempo (*tão* simples, *tão* certa, *tão* fácil). Por último faz um questionamento essencial: “Em que espelho ficou perdida a minha face?” Já não mais se via como outrora, não mais apreendia aquela face jovial perdida no tempo. Percebe-se na reflexão da autora, ao contemplar a própria face, uma certa desilusão.

No poema a seguir, intitulado “Lua adversa”, da mesma autora, ressalta-se, ainda, que a repetição de palavras ou de versos contribuem não somente para apressar ou desacelerar o ritmo do poema, como também para salientar as diversas fases por que passou em sua vida:

Lua adversa

Tenho *fases* como a lua,  
Fase de andar escondida,  
*fases* de vir para a rua...  
Perdição de vida minha!  
Perdição de minha Vida!  
Tenho *fases* de ser tua,  
Tenho outras de ser sozinha.

Fases que vão e que vêm,  
no secreto calendário  
que um astrólogo arbitrário  
Inventou para meu uso.

E roda a melancolia  
Seu interminável fuso!

Não me encontro com ninguém  
(tenho *fases*, como a lua...)  
No dia de alguém ser meu  
não é dia de eu ser sua...  
E, quando chega esse dia,  
O outro desapareceu...  
(Mireles, 2009, p. 58)

A aceleração do ritmo também ocorre, especialmente, em poemas construídos em redondilha maior, como acima, em que se dá a marcação mais forte das sétimas sílabas, presentes nas palavras 'lua', 'rua', 'tua', em que os movimentos do ir e vir, além apresentar uma certa circularidade, remontam à rápida passagem do tempo, ou seja, às várias fases da vida da poeta, marcadas por diferentes lances, em que os anseios, as aspirações alteram de acordo com a disposição em que ela se encontra. A inversão de palavras no quarto e quintos versos, também colaboram para a construção dessa circularidade.

Em sequência, trazemos o poema de Manuel Bandeira, intitulado "Trem de Ferro", em que o autor recorre ao movimento de um trem de ferro, transporte tão presente na época em que viveu. Utiliza-se, para tanto, da repetição de palavras e expressões (Café com pão, café com pão, café com pão/ Muita força, muita força, muita força...) que denotam tanto seu barulho quanto sua velocidade (Voa fumaça, corre, cerca), seu apito (Virge Maria, que foi isto maquinista?) e, ao mesmo tempo, imitam o ritmo e o barulho de um trem em movimento. Vejamos:

Café com pão, café com pão, café com pão...  
Virge Maria, que foi isto maquinista?  
Agora sim Café com pão  
Agora sim, Voa fumaça, Corre, cerca  
Ai seu foguista

Bota fogo na fornalha, que eu preciso  
Muita força, Muita força, Muita força!  
Oô... Foge, bicho, Foge, povo  
Passa ponte Passa poste  
Passa pasto Passa boi Passa boiada  
Passa galho de ingazeira  
Debruçada no riacho  
Que vontade de cantar!  
(Bandeira, 1976, s/p)

No poema acima Trem de Ferro, de Manoel Bandeira, observa-se a aceleração e desaceleração do ritmo da linguagem ao querer demarcar os movimentos da máquina, do trem, de um apito etc., que ora são vagarosos, ora apressados. Isto se percebe por meio da repetição de palavras, expressões, versos e, ao mesmo tempo, pelo uso repetitivo de fonemas: velares (k), bilabiais (p; b; m), alveolares e sibilantes (s; ss; ç), presentes em versos como: “Café com pão, café com pão, café com pão// Muita força, Muita força, Muita força// Passa ponte, Passa poste, Passa boi, Passa boiada...”, que têm o intuito de balizar o ritmo do trem e o barulho da máquina em movimento, o que possibilita ao leitor, também, apreender a rápida passagem das paisagens, dos animais e coisas que se encontram no caminho do Trem de Ferro, ocasionando sensações de velocidade, cores, odores, dentre outras.

A irregularidade da métrica faz parte da construção dos sentidos no poema e, em especial do seu fulcro temático.

#### AS FONTES

Um dia quebrarei todas as pontes  
Que ligam o meu ser vivo e total,  
A agitação do mundo do irreal,  
E calma subirei até as fontes.

Irei até as fontes onde mora  
A plenitude, o límpido esplendor  
Que me foi prometido em cada hora,  
E na face incompleta do amor.

Irei beber a luz e o amanhecer,  
Irei beber a voz dessa promessa  
Que às vezes como um vôo me atravessa,  
E nela cumprirei todo o meu ser.  
(Andresen, 2005, p. 54)

Neste texto poético de Sophia de Mello Breyner Andresen, uma das mais importantes escritoras portuguesas do século XX, ressalta-se que os acentos na sexta e na última sílaba lhe conferem um ritmo regular, o que desencadeia a ideia de fluência e sonoridade. A presença de sons nasalizados, tanto vogais quanto consoantes (**pontes**, **fontes**, **mundo**, **calma**, **agitação**),



dentre outros, impregnam o poema de um tom melancólico, acrescentando-lhe um sentido transcendental, o que remete o leitor à percepção do estado de descontentamento do poeta face ao descompasso entre um mundo agitado, irreal e um mundo desejado. Segundo a autora, para se alcançar um mundo ideal, devem-se quebrar as pontes que ligam o seu ser à agitação do mundo em que se encontra. Por outro lado, a menção às fontes dá-nos a ideia de limpidez, transparência e fluidez, algo talvez ensejado pela poeta que procura religar-se com um passado idealizado, em contraposição ao tempo em que vive. Remete o leitor ao desacerto entre um mundo irreal, agitado e um outro pleno e ideal, desejado pelo poeta, em seu lirismo platônico, que, para beber das límpidas fontes, necessita quebrar as pontes que ligam os dois mundos.

Abaixo, no excerto do poema de Carlos Drummond de Andrade “Lembranças de um mundo antigo” percebe-se a menção a um mundo idealizado, em que tudo era colorido, tranquilo e ideal:

Clara passeava no jardim com as crianças.  
O céu era verde sobre o gramado,  
A água era dourada sob as pontes,  
Outros elementos eram azuis, róseos, alaranjados  
O guarda-civil sorria, passavam bicicletas,  
A menina pisou na relva para pegar um pássaro,  
O mundo inteiro, a Alemanha, a China, tudo era tranquilo em redor de Clara.  
(Drummond, 2022, s/p)

Para conseguir este mundo concebido, Drummond pinta-o de cores, atribuindo matizes diversificados aos elementos que o compõem (céu verde, água dourada), de nuances múltiplas (azuis, róseos, alaranjados). Também exhibe um guarda sorridente, pássaros livres, construindo um mundo esplêndido, idealizado, em que tudo é perfeito e tranquilo. A atribuição de cores, perfumes, sons; as pausas, as cesuras, as repetições, tudo isto está estreitamente vinculado à construção de sentidos do poema, indicando um clima de calma e bonança, propício ao passeio e à felicidade de Clara e das crianças que por ali passeavam.

Enfim, após a análise dos diversos poemas aqui lidos e apreciados e, considerando todos os elementos que concorrem para a criação do texto poético, chegamos à conclusão de que a poesia é uma criação humana que, dependendo dos recursos que utiliza, consegue atingir a sublimação, ou seja, surpreende-nos de tal forma que, em alguns casos, leva-nos à transcendência e em outros à admiração, ao arrebatamento, por ser uma arte que utiliza técnicas das demais artes, a exemplo do ritmo, da musicalidade, além das impressões sensoriais, como as cores, os cheiros, os perfumes, os sons, os movimentos, despertando-nos para a beleza artística.

## Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond. **Alguma poesia**. Rio de Janeiro: Record, 2022.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Poesia**. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Antologia MAR**. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.
- BANDEIRA, Manuel. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: J.Olympo, 1976, 8. ed.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo na poesia**. São Paulo: Cultrix, 1983.
- LAGAZZI, Suzy. Trajetos do sujeito na composição fílmica: Discurso, Interpretação e Materialidade. In: FLORES, Giovanna et al. **Análise de Discurso em Rede: Cultura e Mídia**. Campinas: Pontes, 2017.
- LETRAS DE HOJE. Curso de Pós-Graduação em Letras, PUCRS, - n.1 (outubro de 1967)
- LONGINO. **Do sublime**. Introdução e notas de J. Pigeaud. Tradução Filomena Hirata. São Paulo : Martins Fontes, 1996.
- LOTMAN, Iuri. **A estrutura do texto artístico**. Lisboa: Estampa, 1978.
- MEIRELLES, Cecília. **Cecília de Bolso**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de. O ritmo no discurso poético. **Letras Hoje**, Porto Alegre, vol. 34, n.1 p 7-31, março 1999.
- MESCHONNIC, Henri. **Critique du rythme: anthropologie historique du langage**. Paris: Verdier, 1982.
- MESCHONNIC, Henri. Qu'entendez-vous par oralité? **Langue Française: le rythme et le discours**, Paris, n. 56, p.6-23, 1982.