



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E TECNOLOGIA
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – CAMPUS XX**

BIANCA NAELY PEREIRA CARNEIRO

DO CENTRO À MARGEM: a concretude do sertão na poesia de Paulo Esdras

BRUMADO – BA

2025

BIANCA NAELY PEREIRA CARNEIRO

DO CENTRO À MARGEM: a concretude do sertão na poesia de Paulo Esdras

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Departamento de Ciências
Humanas e Tecnologia – DCHT, do Campus
XX, na Universidade do Estado da Bahia –
UNEB, como requisito básico para a conclusão
do Curso de Licenciatura em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dra. Heurisgleides Sousa
Teixeira

BRUMADO – BAHIA

2025

DO CENTRO À MARGEM: A CONCRETUDE DO SERTÃO NA POESIA DE PAULO ESDRAS

Trabalho de Conclusão do curso apresentado à Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Campus XX – Brumado, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Licenciatura em Letras Vernáculas.
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Heurisgleides Sousa Teixeira

Aprovado em: 08/08/2025

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 HEURISGLEIDES SOUSA TEIXEIRA
Data: 08/09/2025 22:36:12-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>


Prof^a. Dra. Heurisgleides Sousa Teixeira (Orientadora)

Universidade do Estado da Bahia

Documento assinado digitalmente
 CLAUDIA ROCHA DA SILVA
Data: 10/09/2025 09:14:23-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof^a. Dra. Claudia Rocha

Universidade do Estado da Bahia

Documento assinado digitalmente
 LUZIMARE ALMEIDA PILOTO
Data: 09/09/2025 16:08:49-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof^a. Ma. Luzimare Piloto

Universidade do Estado da Bahia

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	5
2. METODOLOGIA	6
3. REFERENCIAL TEÓRICO	7
3.1 A poesia concreta: origem e princípios	7
3.2 Poesia e visualidade: a palavra como imagem	9
3.3 Sentidos, subjetividade e leitura poética	10
4. ANÁLISE DA OBRA DE VERSOS SENTIDOS, DE PAULO ESDRAS	13
4.1 A materialidade do texto poético	13
4.2 A capa como porta de entrada estética	14
4.3 Decolonização Poética: concretismo e cultura nordestina	16
4.4 Poema “No céu do sertão”	17
4.5 Mandacaru verdejante: a natureza sertaneja: a natureza sertaneja e as vozes da resistência	18
4.6 Nordeste senhor: a força do sertanejo	22
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	25
REFERÊNCIAS	26

RESUMO

Este artigo propõe uma leitura da obra *De versos sentidos*, do poeta baiano Paulo Esdras, destacando como sua produção poética reinventa a tradição concretista brasileira a partir de uma perspectiva decolonial. A pesquisa, de natureza qualitativa e bibliográfica, analisa como o autor mobiliza elementos visuais, espaciais e tipográficos para construir sentidos que vão além da linguagem verbal, afirmando um pertencimento cultural ao sertão nordestino. Em sua escrita, o sertão não é ausência, mas presença viva e digna: território de resistência, identidade e memória. Ao incorporar vozes, imagens e saberes populares em sua poesia, Esdras desloca o centro da criação literária e propõe uma estética que valoriza a oralidade, a subjetividade e os símbolos da cultura local. Dessa forma, sua obra não apenas dialoga com a poesia concreta, mas a descoloniza, transformando o espaço da página em um campo sensível de resistência poética e cultural.

Palavras-chave: poesia concreta; Paulo Esdras; decolonialidade; sertão; cultura nordestina; visualidade.

ABSTRACT

This article proposes a reading of Bahian poet Paulo Esdras's work "De Versos Sentidos," highlighting how his poetic production reinvents the Brazilian concrete tradition from a decolonial perspective. The research, qualitative and bibliographic in nature, analyzes how the author mobilizes visual, spatial, and typographic elements to construct meanings that go beyond verbal language, affirming a cultural belonging to the Northeastern backlands. In his writing, the backlands are not an absence, but a living and dignified presence: a territory of resistance, identity, and memory. By incorporating voices, images, and popular knowledge into his poetry, Esdras shifts the center of literary creation and proposes an aesthetic that values orality, subjectivity, and the symbols of local culture. In this way, his work not only engages with concrete poetry but also decolonizes it, transforming the space of the page into a sensitive field of poetic and cultural resistance.

Keywords: concrete poetry; Paulo Esdras; decoloniality; backlands; northeastern culture; visuality

1. INTRODUÇÃO

A poesia sempre foi, para muitos, um lugar de encontro entre o sentir e o dizer. Mas há poemas que vão além das palavras e nos desafiam também pelo que mostram, pela forma como se apresentam aos olhos. É nesse universo que se insere *De versos sentidos*, obra do poeta Paulo Esdras, natural de Salvador capital da Bahia e hoje residente em Brumado, cidade do interior da Bahia, mesma cidade que eu, autora deste trabalho, compartilho como território afetivo e de pertencimento. A escolha dessa obra não é apenas acadêmica, mas também afetiva e simbólica. Seus poemas brincam com o olhar, desconcertam a leitura tradicional e provocam novos sentidos, exatamente como propunha o movimento concretista, influenciado por nomes como Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari.

Apesar de a escrita de Paulo Esdras dialogar com influências das vanguardas europeias e com a literatura produzida no Sudeste do Brasil, ele traz a perspectiva decolonial de valorização da cultura local, mostrando como sua poesia carrega também essas marcas mais "modernas" e centralizadas.

O autor não só representa a literatura que nasce fora dos grandes centros urbanos, como também resgata e reinventa uma forma poética marcada por experimentação. Com um olhar mais afetivo, ele também destaca a presença do sertão em seus versos. Mesmo tendo nascido no litoral, ele se interioriza em seus poemas, indo ao encontro da vida sertaneja com respeito e sensibilidade. E, embora trate de temas como pobreza e desigualdade, ele não transforma o sertão em dor, mas em voz.

Dessa forma, este artigo tem como objetivo analisar os jogos visuais e os sentidos construídos nos poemas concretos da obra *De versos sentidos*, de Paulo Esdras, observando como a visualidade e a espacialidade participam da construção poética a partir de uma perspectiva decolonial, que valoriza a cultura local e regional. Para tanto, será adotada uma abordagem qualitativa e bibliográfica, com base em leituras críticas da obra e fundamentação teórica em autores que discutem a poesia concreta, a linguagem visual e os processos de afirmação identitária na literatura contemporânea.

2. METODOLOGIA

Este estudo se apoia em uma abordagem qualitativa, com caráter bibliográfico e interpretativo, nos aspectos formais e estéticos da poesia concreta presentes na obra *De versos sentidos*, de Paulo Esdras. A escolha por esse tipo de abordagem se justifica pela própria natureza da análise literária, que exige sensibilidade para perceber, interpretar e refletir sobre os múltiplos sentidos que emergem dos jogos visuais e da maneira como os poemas ocupam o espaço da página.

A pesquisa bibliográfica parte da leitura atenta da obra, entrelaçada com o pensamento de teóricos que dialogam com a poesia concreta e com a linguagem visual, como Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari. Para sustentar teoricamente o estudo, serão utilizados os conceitos de Franchetti (2012), Euclides da Cunha(1902), Rosenfeld (1967) e outros.

Este artigo conversa com a ideia de decolonialidade porque, mesmo usando influências das vanguardas europeias e da poesia moderna feita no Sudeste, Paulo Esdras não copia nem repete um modelo pronto. Ele faz diferente, tomando tais referências e transformando-as em algo novo, ao inserir nesse campo o sertão. Isso configura uma escrita decolonial, que valoriza o local, a oralidade e a estética da margem, sem perder a força crítica e a beleza poética. Coloca o interior no centro da fala, dá destaque à terra, à gente, à fala simples e forte do Nordeste. Sua poesia valoriza o que é nosso, o que muitas vezes foi deixado de lado, sem deixar de ser crítica e, ao mesmo tempo, bonita. É uma escrita que vem da margem e que se desloca do centro.

A análise concentra-se em uma seleção representativa de poemas da obra, escolhidos pela evidência do uso intencional da visualidade como recurso expressivo e pela relevância temática que dialoga com a cultura e identidade nordestinas. Entre esses poemas, destacam-se “No Céu do Sertão”, “Mandacaru Verdejante” e “Nordeste Senhor”.

Dessa forma, a metodologia adotada respeita a natureza estética e experimental da obra, valorizando tanto sua dimensão visual quanto simbólica e cultural, a fim de compreender como a forma poética atua como veículo de múltiplos sentidos e resistência cultural na produção contemporânea de Paulo Esdras.

3. REFERENCIAL TEÓRICO

3.1 A Poesia concreta: origem e princípios

No ano de 1950, nasceu no Brasil a poesia concreta com um espírito de renovação. Ela veio rompendo com os moldes tradicionais da poesia lírica, aquela dos versos rimados, lineares e carregados de subjetividade. Seus criadores queriam experimentar outra forma de fazer poesia: uma forma mais enxuta, visual, racional e também espacial. O poema deixava de ser apenas uma expressão de sentimentos e passava a se tornar um objeto artístico completo, algo que se vê, se sente e se interpreta ao mesmo tempo (Campos; Campos; Pignatari, 2006).

Para Maciel (2015, p. 24), Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari foram os principais nomes por trás da poesia concreta no Brasil. Eles foram os criadores do Grupo Noigandres, em 1952, trazendo forma a uma poesia que vai além das palavras. Sua ideia era mostrar que o poema pode ser entendido pelo jeito como as palavras aparecem na página, pela forma como se organizam, pelos espaços vazios que ficam entre elas, pelo uso da tipografia e pela mistura do som com o significado. Ao invés de seguir um caminho reto, tradicional, eles brincavam com a ideia de juntar pensamentos e imagens lado a lado, fazendo o leitor pensar diferente e sentir o poema de um jeito novo. Como podemos ver no exemplo a seguir:



Figura 1 – Poema “Beba Coca-Cola”, de Décio Pignatari
 Fonte: <https://poesiaconcreta.com.br/poema/beba.html>. Acesso em: 13 jul. 2025.

O poema "Beba Coca-Cola", de Décio Pignatari, mostra bem como a poesia

concreta usa a forma das palavras para passar sua mensagem. A maneira como as palavras estão organizadas na página chama a atenção e faz o leitor pensar sobre o que está sendo dito, diferente de um texto comum que se lê só da esquerda para a direita. Esse poema faz com que a leitura seja mais do que só entender o significado; ela vira uma experiência visual e sonora, que ajuda a refletir sobre o que a propaganda influencia no nosso dia a dia.

Para Décio Pignatari, a poesia concreta “não é apenas uma nova forma de escrever, mas uma nova forma de pensar a linguagem” (Campos; Campos; Pignatari, 2006, p. 233). Para ele, o poema é como um campo de forças, cada palavra, cada forma, cada silêncio tem uma função própria, significativa. A palavra deixa de ser apenas algo abstrato: ela ganha corpo, vira imagem, ritmo, pausa, presença.

Assim, a poesia concreta quebra com a ideia do verso como um simples fluxo de pensamento. Ela propõe o poema como algo que se sustenta por si só, uma estrutura viva, onde a materialidade da linguagem é parte essencial do seu significado. A leitura deixa de ser apenas racional e se transforma numa experiência sensorial, visual. O leitor passa a ser mais que um observador: torna-se parte ativa na construção do sentido. Como disse Haroldo de Campos (1992), o poema concreto é “um espaço-tempo verbal” (1992, p. 65), uma nova forma de sentir e de vivenciar a poesia.

Esse movimento não ficou restrito à literatura. Ele ecoou-se nas artes visuais, no design gráfico, na publicidade, influenciando muitos criadores a verem a palavra como forma viva, mutável, plástica. Como afirma Haroldo de Campos, “a palavra, para o poeta concreto, deixa de ser veículo para se tornar objeto: objeto verbal de arte” (Campos, 2006, p. 64). Em *De versos sentidos*, de Paulo Esdras, sentimos claramente essa herança da poesia concreta. Mas o autor também traça seus próprios caminhos, misturando visualidade, emoção e religiosidade de maneira única, e trazendo em seu livro a escrita sobre o sertão, que é representado como território de resistência, identidade e reflexão.

O autor não só menciona a seca e o clima árido, ele também mostra o próprio ambiente e as figuras que o habitam, como o mandacaru. Um exemplo está no poema em que o mandacaru fala sobre si mesmo (p. 63 da obra), sendo descrito como: “resistente, sobrevivente das secas, das reformas urbanas e até da motosserra”. Aqui, o sertão não é apenas cenário, o mandacaru representa o povo sertanejo, firme, resiliente, enraizado. Essa personificação é uma estratégia de dar vida ao sertão,

tornando voz ativa da quem vive ali.

3.2 Poesia e visualidade: a palavra como imagem

A presença da imagem na poesia não é algo novo. Desde sempre, os poetas exploraram a forma dos versos como parte da expressão poética. Porém, é com a poesia concreta, no século XX, que a visualidade se torna o centro do processo criativo. A palavra deixa de ser somente som ou significado e começa a ter corpo, ocupando fisicamente o espaço da página. Assim, o poema passa a dialogar diretamente com os olhos do leitor, aproximando das artes visuais, da arquitetura e do design. Ele convida quem lê a perceber o sentido não só pelo conteúdo, mas também pela forma. De acordo com os autores do movimento concretista em *Teoria da poesia concreta* (Campos; Campos; Pignatari, 2006).

A forma como os elementos verbais são organizados transforma o poema em uma imagem que comunica. Letras, sílabas, palavras e até os espaços em branco ganham função expressiva e passam a construir um desenho que fala. Essa proposta exige uma mudança na forma como nos aproximamos do texto (Campos; Campos; Pignatari, 2006). Antes de interpretar, precisa ser observado com calma. Antes de compreender, é preciso sentir com o olhar.

Para Haroldo de Campos, o poema concreto se define por uma comunicação direta da sua estrutura. “O poema concreto não é apenas um texto escrito, mas um objeto visual e material, cuja forma é constitutiva do seu significado e da sua comunicação” (Campos, 1992, p. 105). Ou seja, a própria forma do poema é uma forma de dizer. Ele não serve apenas para representar algo externo, mas constrói sentido por si só, com sua própria arquitetura. O poema se transforma em objeto, e sua leitura envolve tanto a percepção visual quanto a sensível.

Essa característica também rompe com o hábito da leitura tradicional, que seguimos da esquerda para a direita e de cima para baixo. O poema concreto propõe outros percursos.

A leitura do poema concreto não se prende à linearidade tradicional do texto. Ela se abre para percursos múltiplos, podendo ser feita em diferentes direções e ritmos, estimulando uma experiência estética que envolve tanto a percepção visual quanto a sensorial do leitor (Campos, Campos, Pignatari, 1992, p. 110).

Ele pode ser lido em espiral, em ziguezague, em fragmentos repetidos ou em caminhos livres, onde cada leitor experimenta seu próprio ritmo. Com isso, a leitura se torna uma vivência estética mais completa, envolvendo percepção, imaginação e emoção.

Na obra *De versos sentidos*, essa relação entre palavra e imagem é essencial. Esdras cria poemas como se desenhasse com as palavras, construindo sentido por meio da disposição do texto na página. A forma é carregada de emoção, espiritualidade e sensibilidade. Com isso, o poeta se aproxima da tradição concretista, mas também a reinventa com uma marca muito pessoal. Ao ler esses poemas, o olhar do leitor não é apenas convidado a decifrar, mas a sentir. Porque ler com os olhos também é uma forma de se emocionar com o corpo.

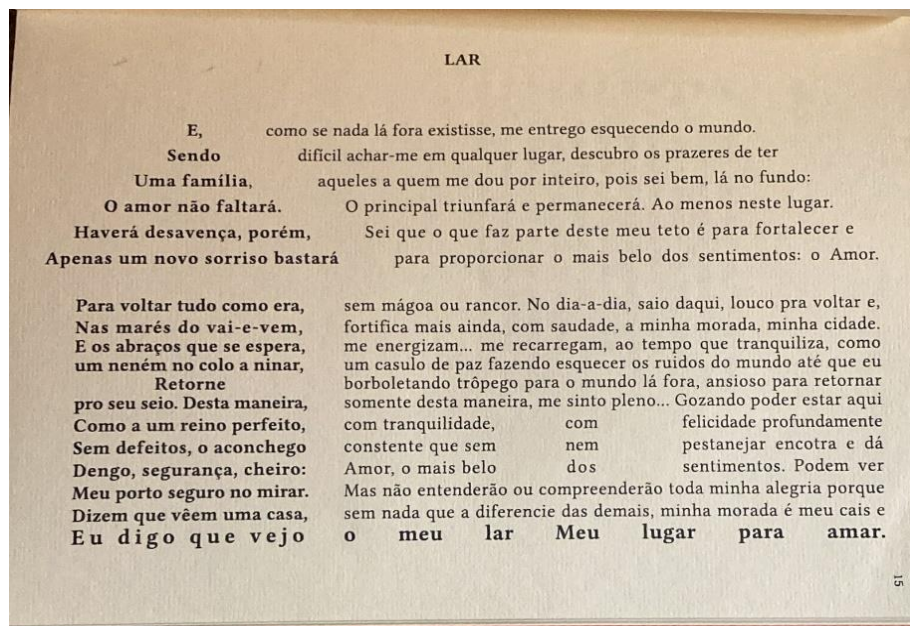


Figura 2- Poema concreto “Lar”, de Paulo Esdras.
Fonte: *De versos sentidos* (2023)

3.3 Sentidos, subjetividade e leitura poética

Ler poesia, ainda mais quando é poesia concreta, vai além de só tentar entender o que está escrito. É uma experiência mais pessoal, que mexe com o olhar, o sentimento e até a forma como enxergamos o texto. O leitor não fica só lendo, ele participa, olha o jeito que o poema foi montado na página e, a partir disso, vai criando o seu próprio sentido (Campos, 1969).

vem navio
vai navio
vir navio
ver navio
ver não ver
vir não vir
vir não ver
ver não vir
ver navios

Figura 3 – Poema concreto “Ver navios”, de Haroldo de Campos, do livro Xadrez de estrelas.
 Fonte: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/poesia-concreta.htm>. Acesso em: 13 jul. 2025.

O poema de Haroldo de Campos mostra isso: ele não se preocupa só com o que está dizendo, mas também com o formato, com o espaço em branco, com a maneira como as palavras aparecem. Tudo isso vira parte do poema e nos ajuda a sentir e imaginar o que ele quer passar. A forma do poema chama atenção, parece até um desenho, e isso faz com que sintamos o poema com os olhos, além de ler com a cabeça. Em vez de só entender o que está escrito, somos convidados a viver o poema, como se fosse uma imagem, um som, uma sensação. A poesia concreta não fala só com a razão, mas também com o corpo e a imaginação. Ela mostra que a poesia pode ter muitos sentidos ao mesmo tempo, dependendo do jeito como a gente olha para ela. Segundo Haroldo de Campos:

O poema concreto postula uma ‘leitura espacial’, uma percepção ativa, na qual o leitor não é mero decifrador linear, mas co-participante da construção do sentido, que se dá também pelos vazios, pelos cortes, pela disposição tipográfica (Campos, 1969, p. 109).

Então, o leitor assume um papel ativo na construção de sentidos. O significado não está pronto, mas se realiza na leitura, em cada gesto de interpretação, em cada pausa, em cada silêncio percebido como parte do discurso. Na poesia concreta, essa característica é ampliada: o espaço em branco, a forma gráfica, os vazios e deslocamentos não são acidentais, eles integram a linguagem.

Nesse sentido, *De versos sentidos* não apenas permite, mas exige do leitor uma postura ativa e participativa. Os poemas ali contidos não se apresentam como mensagens lineares, com começo, meio e fim claramente marcados. Em vez disso, propõem percursos abertos, que podem ser trilhados de formas diferentes a cada leitura. O título da obra, por si só, já indica essa multiplicidade de sentidos: "de versos sentidos" e "diversos sentidos", num jogo semântico que se renova a cada vez que o leitor reencontra os poemas.

A leitura dos poemas de Paulo Esdras vai muito além de só entender o que está escrito. A forma como ele escreve provoca outros sentidos, misturando o que vemos com o que sentimos por dentro. Há uma subjetividade no jeito do eu lírico falar e um cuidado na forma como faz a leitura virar uma experiência mesmo.

4. ANÁLISE DA OBRA *DE VERSOS SENTIDOS*, DE PAULO ESDRAS

4.1 A Materialidade do Texto Poético

No livro *De versos sentidos*, de Paulo Esdras, o jeito como o texto aparece na página não é só um recurso estético, faz parte da própria poesia. Os poemas não seguem aquela ordem tradicional de leitura, linha por linha. Eles se espalham, ocupam o espaço de forma diferente e pedem que o leitor preste mais atenção, olhe com mais cuidado e se envolva ativamente. Esdras usa o espaço da folha como se fosse uma linguagem também, fazendo com que cada poema fale não só pelas palavras, mas também pelo jeito como está montado na página.

A disposição das palavras no papel, os vazios, as quebras de linha inesperadas, as repetições e os deslocamentos não são aleatórios. Cada elemento gráfico carrega intencionalidade poética. Seguindo o princípio concretista de que "forma é conteúdo". Em seus poemas, o silêncio entre as palavras é tão eloquente quanto as palavras em si.

Um exemplo claro desse recurso é o uso do deslocamento das palavras pelo espaço da página para simular movimentos, emoções ou estados de espírito. Há poemas em que a palavra parece cair, subir, se expandir, se quebrar ou se repetir com pequenas variações, criando ritmo e tensão visual. Essas escolhas fazem com que o texto se aproxime da música e da dança, em que o tempo e o espaço são moldados pelo gesto. O poema, assim, se movimenta no papel e propõe uma leitura visual e corporal. Como podemos observar no poema abaixo:

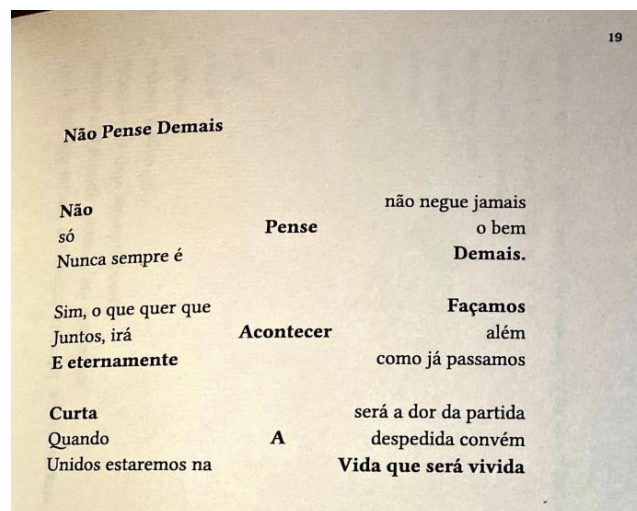


Figura 4 – Poema concreto “Não Pense Demais”, de Paulo Esdras.

Fonte: *De Versos Sentidos* (2023)

Neste poema, é possível ver como Paulo Esdras usa o espaço da página como parte importante do poema. Os espaços em branco, as palavras em negrito e a forma como o texto está organizado ajudam a criar pausas e dar mais força a certas ideias. Isso faz com que o leitor leia de forma mais detida, pensando em cada parte do poema, como se fosse um enigma. O jeito como as palavras estão espalhadas pelo papel também faz o leitor sentir as emoções do texto, como dúvida, espera ou decisão. Assim, o poema não é só feito de palavras, mas também do jeito como ele é apresentado.

Além disso, a tipografia, os negritos, os tamanhos variáveis de fonte e os alinhamentos irregulares são usados para acentuar significados, destacar intensidades e estabelecer pausas. Esses recursos, longe de serem apenas decorativos, funcionam como marcadores semânticos e afetivos, guiando o leitor por entre as emoções e sensações que o texto deseja despertar.

A analisando este poema, podemos observar que: as palavras estão dispostas de forma espaçada e pouco convencional estrutura do poema também chama atenção, o que nos pede para ler com mais calma, a sentir cada trecho. É como se o próprio poema pedisse que a gente respirasse fundo antes de continuar. As palavras em negrito marcam as ideias principais, como um lembrete do que realmente vale a pena: pensar menos, sentir mais, fazer acontecer, viver.

A relação entre palavra e imagem, tão presente na poesia concreta, encontra em uma forma própria de expressão. O olhar do leitor é constantemente convidado a se mover, a descobrir, a interpretar o que está dito e o que está sugerido. O poema se torna, assim, um campo de experiência, em que o visual é condição para o sensível.

4.2 A Capa como Porta de Entrada Estética

Antes mesmo de a gente começar a ler o livro *De versos sentidos*, a capa já chama atenção e já informa muito sobre como o livro deve ser lido. Ela traz uma espiral colorida feita de vários bloquinhos, como se fossem pedaços de cartões, cada um com símbolos, letras ou pequenas imagens. Dá a sensação de que são fragmentos de palavras, de versos ou até de pensamentos soltos. Essa espiral parece estar em movimento, como se puxasse a gente pra dentro, provocando a sensação de que algo está se transformando o tempo todo.

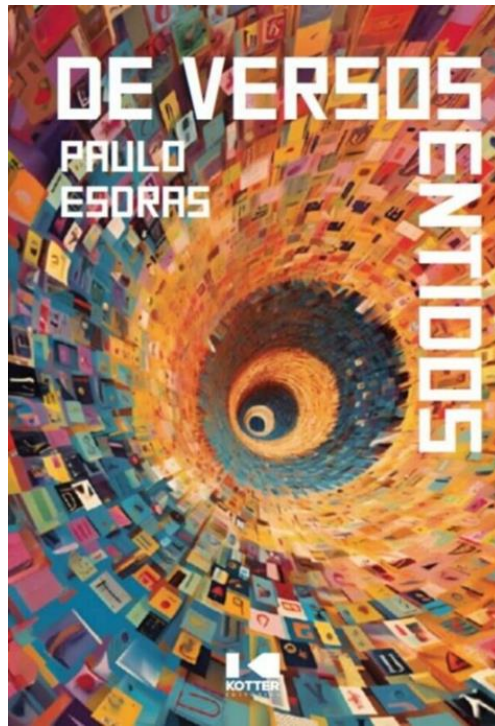


Figura 5 – Capa do livro, de Paulo Esdras
 Fonte: *De versos sentidos* (2023)

Esse efeito visual tem tudo a ver com o que o livro propõe: uma poesia que não é estática, que se movimenta, que provoca e faz pensar. A imagem conversa diretamente com a poesia concreta e com a forma como Paulo Esdras trabalha a linguagem, cheia de ritmo, visualidade e múltiplos sentidos. Por isso, como dissemos, a capa já nos prepara para o tipo de leitura que vem pela frente.

O nome do livro também tem um jogo de palavras bem interessante. *De versos sentidos* pode ser entendido de duas formas: como versos cheios de emoção e sentimento - "versos sentidos" - mas também como "diversos sentidos", ou seja, várias interpretações possíveis. Essa ambiguidade já mostra qual é a ideia do autor: provocar o olhar, fazer com que pensemos e sintamos, tudo ao mesmo tempo.

A mistura de imagem e palavra que vemos na capa e nos poemas de Paulo Esdras se adequa à ideia da poesia concreta. Nesse tipo de poesia, forma e conteúdo andam juntos — um depende do outro. Como dizem os irmãos Campos e Décio Pignatari no *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos*, a mensagem do poema já começa a ser passada pelo jeito como ele aparece, pelo visual, pela forma como as palavras ocupam o espaço (Campos; Campos; Pignatari, 2006, p. 13).

Os retângulos coloridos que formam a espiral lembram páginas, pixels, versos soltos, ou até sinais gráficos. Isso evoca a ideia de que a poesia está espalhada em pedaços, como fragmentos de linguagem esperando para serem reorganizados. Essa estética reforça o caráter experimental da obra: cada leitor pode montar um novo

sentido, dependendo do seu ponto de vista. A capa sintetiza o espírito da poesia concreta, ao mesmo tempo em que anuncia a sensibilidade singular do autor, uma escrita que valoriza o silêncio, o espaço, a pausa e que transforma a página em território de sentido.

4.3 Decolonização poética: concretismo e cultura nordestina

Paulo Esdras não abandona os princípios da poesia concreta, como a valorização do espaço gráfico, a fusão entre forma e conteúdo e a experimentação tipográfica, mas os reinterpreta sob uma perspectiva de pertencimento cultural, evidenciando as particularidades da vida no sertão. Essa escolha poética carrega um gesto político e simbólico de descolonização da linguagem, na medida em que afirma uma identidade local em meio a uma tradição literária historicamente centralizadora.

Segundo Paulo Franchetti (2012, p. 97), “Hoje, quando as fronteiras entre o que é e o que não é literário são flexíveis e incertas, [...] o estético já não se sustenta a partir do cânone, mas, pelo contrário, se vê explicitamente submetido ao político”. Ao fazer da forma uma extensão da paisagem e da fala do sertão, Esdras rompe com o padrão centralizador da poesia concreta e dá a ela um novo sentido, mais próximo, mais afetivo, mais vinculado à vida fora dos grandes centros.

Franchetti (2012) chama a atenção para a importância de reconhecermos, na crítica literária, os sentidos de pertencimento e valor que determinadas obras carregam. Isso é especialmente relevante quando falamos de produções que nascem fora dos grandes centros e que, muitas vezes, desafiam os modelos tradicionais de circulação e prestígio no campo literário. Ao se apropriar de uma estética consagrada no Sudeste, como a poesia concreta, para falar do Nordeste, realiza mais do que uma apropriação formal: ele reinventa os sentidos dessa tradição a partir da vivência sertaneja. Assim como ele se deslocou do litoral para o interior, sua poesia desloca o centro e dá lugar à fala, ao cotidiano nordestino. Nessa escolha, há um gesto claro de afirmação simbólica: transformar aquilo que vinha sendo visto como margem em fonte legítima de criação. Como afirma o próprio Franchetti (2012, p. 109):

A crítica [...] precisa compreendê-lo [o texto], e só pode compreendê-lo como literatura, historizando-o – isto é, situando-o como parte de uma narrativa que lhe permita dar conta [...] da demanda de sentido, pertencimento e valor.

A presença do sertão em sua obra não é apenas temática, mas estrutural. Essa descentralização estética, ao colocar o sertão como espaço legítimo de produção poética experimental, mostra como é possível romper com os modelos colonizadores da arte e valorizar o local como fonte de universalidade. Paulo Esdras recria a poesia concreta a partir de sua terra, de sua fala e de sua cultura, fazendo de sua obra uma forma de resistência simbólica e um tributo à identidade nordestina.

4.4 Poema “No céu do sertão”

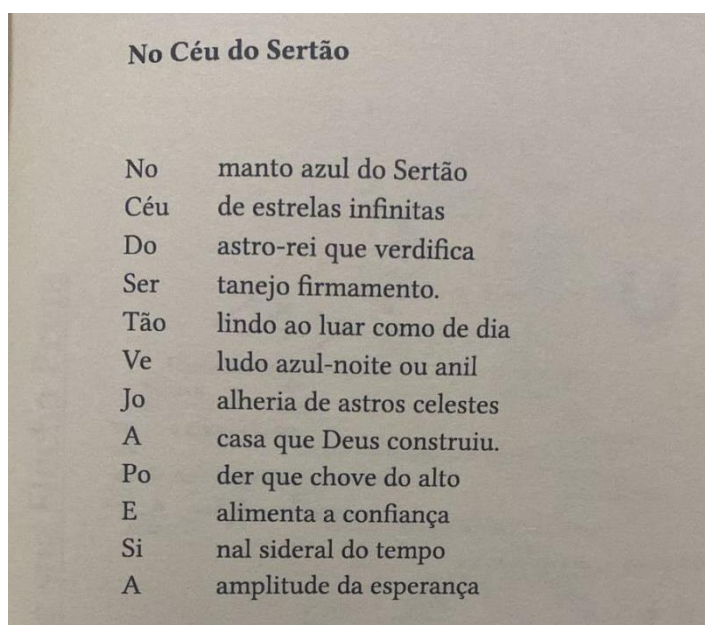


Figura 6 – Poema “No céu do sertão” de Paulo Esdras,
 Fonte: *De versos sentidos* (2023)

A segunda parte deste trabalho foca nos poemas que falam sobre o sertão. O poema "No Céu do Sertão" é o ponto de partida desta análise, pois ainda mantém características da estética concretista, principalmente na visualidade e na estrutura gráfica, ao mesmo tempo em que traz elementos simbólicos da natureza da paisagem sertaneja. Mesmo com elementos concretistas, quando o poeta fala do sertão, ele acaba voltando pra uma estrutura mais clássica e tradicional do poema. Além disso, ele recorre a imagens já há muito conhecidas da poesia e da arte sertaneja em geral, como se não houvesse outra maneira de representar o sertão além desse modelo antigo, que vem sendo usado há muito tempo, desde Euclides da Cunha, por exemplo.

O céu, que é uma figura central, é descrito como bonito, vasto e estrelado, é a "casa de Deus", de onde vem a chuva e junto com ela a esperança. Nesse contexto,

a chuva não é só um fenômeno natural, mas também um símbolo de renovação, alimento e esperança. Além disso, o poema diz: “no céu do sertão vejo a poesia”. E isso é muito significativo, é como se a poesia estivesse lá em cima, junto com a fé, com a chuva, com a vontade de continuar do povo sertanejo. A poesia se torna uma forma de esperança também. Se a chuva alimenta o corpo, a poesia alimenta a alma. E essa alma sertaneja sobrevive muito mais pela esperança do que por qualquer outra coisa.

Esse poema mostra como o sertão é visto não só como um lugar geográfico, mas como um espaço simbólico, onde fé, natureza e poesia se encontram. E a partir dessa imagem do céu, vamos seguir analisando outros poemas que também falam dessa terra seca, mas cheia de beleza e resistência.

4.5 Mandacaru verdejante: a natureza sertaneja e as vozes da resistência

MANDACARU VERDEJANTE

Mandacaru resistente
 Nas secas Sobrevivi
 Na praça fui atração
 Das reformas resisti
 Com o meu porte imponente
 Motosserra nunca vi.

Amanhã é o meu dia
 Nosso sexto mês raiando
 O quinto dia do mês
 Vou de joelhos rezando
 Transpirando sol a sol
 Segundo alguns, chorando.

A beleza da caatinga
 Espinhos de armadura
 Sou guerreiro da campina
 Descampada por secura
 Sou o verde no deserto
 Esperança que perdura.

E não vem que não tem vez
 Não me importa ver o rosto
 Bom tirar leite de pedra

Seja de qual for o posto
 Pra quem mama sem parar
 Não dou sombra nem encosto

Diz o Xote das Meninas
 Cantado por Gonzagão
 Minha flor que traz a chuva
 Sábio o rei do baião
 Símbolo raro da vida
 Mato sede no sertão

O dia cinco chegou
 Do mês junino enfim
 Dois mil e treze passando
 Um ano comum pra mim
 Dia ao meio ambiente
 Não esperava meu fim

E foi cortado sem pena
 Esquartejado sem dó
 A homenagem do ano
 Foi arrancá-lo e só
 Tirando nossas raízes
 Transformando-nos em pó

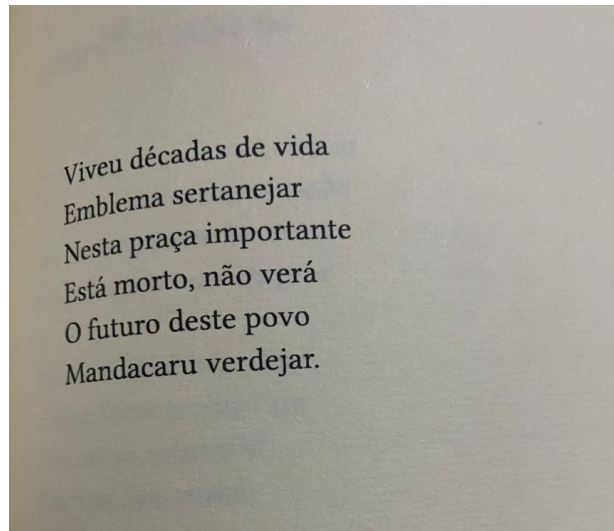


Figura 7 – Parte do Poema “Mandacaru Verdejante”
de Paulo Esdras.
Fonte: *De versos sentidos* (2023)

O segundo poema escolhido é “Mandacaru Verdejante”. Nele, o poeta dá voz à planta símbolo da resistência no semiárido: o mandacaru. De início, podemos observar que o uso da natureza como ponto central da poesia não é causal. Elementos como o céu, o sol, o mar, o mandacaru, que aparecem nos poemas da obra, não estão ali só como paisagem, eles representam vozes. Em muitos poemas, o próprio elemento natural é o eu lírico. No poema anterior, por exemplo, o céu parecia representar algo maior, mas ainda de forma indireta. Já no presente poema, é o próprio mandacaru que fala. Ele é o sujeito da fala, ele é quem conta a história, expressa sentimentos e resiste.

Essa escolha dá ao poema um tom lírico, mas também de denúncia. O mandacaru, que sobreviveu à seca, às reformas urbanas e às motosserras, é símbolo de resistência. Ele é memória viva do sertão, uma figura que mistura natureza, povo e cultura. Por isso, a fala do mandacaru não é só dele, é a fala do sertanejo, daquele que resiste no seco e que, mesmo sem ter vez, continua existindo.

Como dissemos, Esdras recorre a lugares comuns da simbologia que representa o sertão e, com isso, provoca a leitura intertextual. Por isso, citamos Euclides da Cunha que, *N'Os sertões* (1902, p. 114), descreve o mandacaru como uma das plantas mais resistentes da caatinga: “Só o mandacaru e as outras cactáceas continuam verdes, esplêndidas, imponentes, com o mesmo viço e a mesma têmpera de vida. São como sentinelas do deserto”. Assim como Cunha, Esdras também transforma o mandacaru em símbolo de resistência diante das dificuldades impostas pelo sertão. Mas aqui, mais do que cenário, o mandacaru tem voz e fala em nome de um povo que sobrevive apesar da seca.

Outro ponto importante de intertextualidade é o diálogo com a música popular nordestina e com a literatura regionalista. A citação direta ao “Xote das meninas”, cantado por Luiz Gonzaga, é um exemplo claro de como o poeta articula suas referências culturais para reforçar esse sentimento de pertencimento: “Diz o xote das meninas/ Cantado por Gonzagão/ Minha flor que traz a chuva/ Sábio rei do baião/ Símbolo raro da vida/ Mato sede no sertão” (Esdras, 2023, p. 64).

Essa referência à obra do “Rei do Baião” insere o texto dentro de uma tradição cultural nordestina que já celebra, há décadas, os símbolos do sertão e suas lutas. Ao compor a expressão “Não dou sombra nem encosto”, o poeta Paulo Esdras reforça a imagem do mandacaru como um ser forte e inabalável, mas também duro e necessário.

Voltando a Euclides da Cunha, o autor descreve o umbuzeiro como “a árvore sagrada do sertão. Sócia fiel das rápidas horas felizes e longos dias amargos dos vaqueiros. Representa o mais frisante exemplo de adaptação da flora sertaneja.” (Cunha, 1902, p. 47). O umbuzeiro, em *Os sertões*, está ali, como testemunha da vida difícil, mas também como abrigo, sombra, alimento. Ele é símbolo de resiliência e solidariedade natural. Em Esdras, o mandacaru representa algo semelhante, mas sua função simbólica vai além da adaptação, ele é resistência ativa, é grito, é denúncia. Enquanto o umbuzeiro em Euclides é silencioso, companheiro das dores, o mandacaru, em Esdras, toma a palavra, denuncia sua morte: “cortado sem pena / esquartejado sem dó”.

Paulo Esdras recorre a imagens muito conhecidas da paisagem sertaneja – o céu limpo e aberto, a espera da chuva, o silêncio que acompanha o calor do solo – elementos que, de tão presentes em nossa cultura, já fazem parte de um imaginário coletivo sobre o sertão. São imagens que soam familiares, que carregam uma memória comum, e que podem ser entendidas como lugares comuns, no sentido de expressões ou ideias compartilhadas socialmente. Mas, como lembra Jonas de Araújo Romualdo, esse recurso não significa simplesmente repetir o que já foi dito. Pelo contrário, pode ser também um gesto de criação:

A criatividade e a repetição [...] estão presentes sempre simultaneamente na linguagem. É justamente isso que estamos defendendo neste trabalho, sabendo que admitir esta última formulação não nos leva à simplificação dos problemas. [...] Um enunciado que, à primeira vista, apareça como repetitivo, se examinado mais cuidadosamente em seus múltiplos aspectos, pode

revelar-se inovador em alguns deles ou na inter-relação dos seus diversos aspectos (Romualdo, 1995, p. 11).

Ou seja, mesmo quando o poeta fala de algo que todos já conhecem, como o céu do sertão, ele pode nos fazer enxergar esse cenário com novos olhos. É o que Paulo Esdras realiza ao transformar essas paisagens repetidas em versos vivos, cheios de afeto e significados renovados. Ele não apenas descreve o sertão, ele o reinventa poeticamente, mostrando que a criação pode nascer, justamente, do que nos é mais comum.

Podemos dividir o poema em duas partes: na primeira, o eu lírico é claramente o próprio mandacaru. Ele fala em primeira pessoa, lembra sua história, seus enfrentamentos, sua presença na praça, o quanto foi símbolo de resistência (“Mandacaru resistente / Nas secas sobrevivi / Das reformas resisti”). Ele fala de um tempo que passou, mas também de um presente ameaçado.

Na segunda parte, a voz parece mudar, já não é mais só o mandacaru falando. A partir do trecho em que se diz “foi cortado sem pena / esquartejado sem dó”, surge um tom mais narrativo, como se uma nova voz observasse os acontecimentos de fora. Essa mudança de ponto de vista traz complexidade ao poema e nos ajuda a pensar nas questões da voz lírica. Como Anatol Rosenfeld (1967, p. 92) aponta: “Na lírica moderna, o poeta não é mais apenas o sujeito da emoção, mas um construtor de vozes. Ele pode assumir múltiplas máscaras, às vezes rompendo com a unicidade do eu lírico tradicional”.

Essa presença de várias vozes no poema não é apenas um jeito bonito de escrever, mas uma escolha do poeta, que ajuda a mostrar como a dor do sertão não é só de uma pessoa, mas de um povo inteiro.

O mandacaru parece que está falando conosco, bem direto, contando a própria história. É como se ele estivesse dizendo que é forte, cheio de espinhos, mas que é muito necessário pra quem vive no Nordeste. Já o narrador é outra voz, mais distante, que fica pensando e criticando, principalmente no final do poema, quando fala de como o mandacaru foi arrancado da praça, tudo isso em nome do tal “progresso”. Quando o poema diz: “a homenagem do ano foi arrancá-lo e só”, sentimos a ironia dessa voz em terceira pessoa, que vê a contradição do discurso dos que falam em valorizar a cultura, mas na hora de agir, destroem tudo.

Essas duas vozes, a do mandacaru e a do narrador, se juntam pra mostrar essa luta do povo do sertão e como a cultura deles sofre. A última estrofe do poema reforça

isso com verbos no futuro que expressam uma sensação de desânimo e desesperança. O poema diz que o povo não vai ver o mandacaru crescer novamente, que o símbolo do sertão está morto naquela praça importante.

Então, enquanto o mandacaru vivo testemunhava a vida e a resistência do povo, agora que ele morreu, é o povo que fica sem ver o futuro, sem ver essa esperança. O mandacaru não era só uma planta, ele era um agente ativo, que via, sentia e acompanhava a história do sertão.

4.6 Nordeste senhor: a força do sertanejo

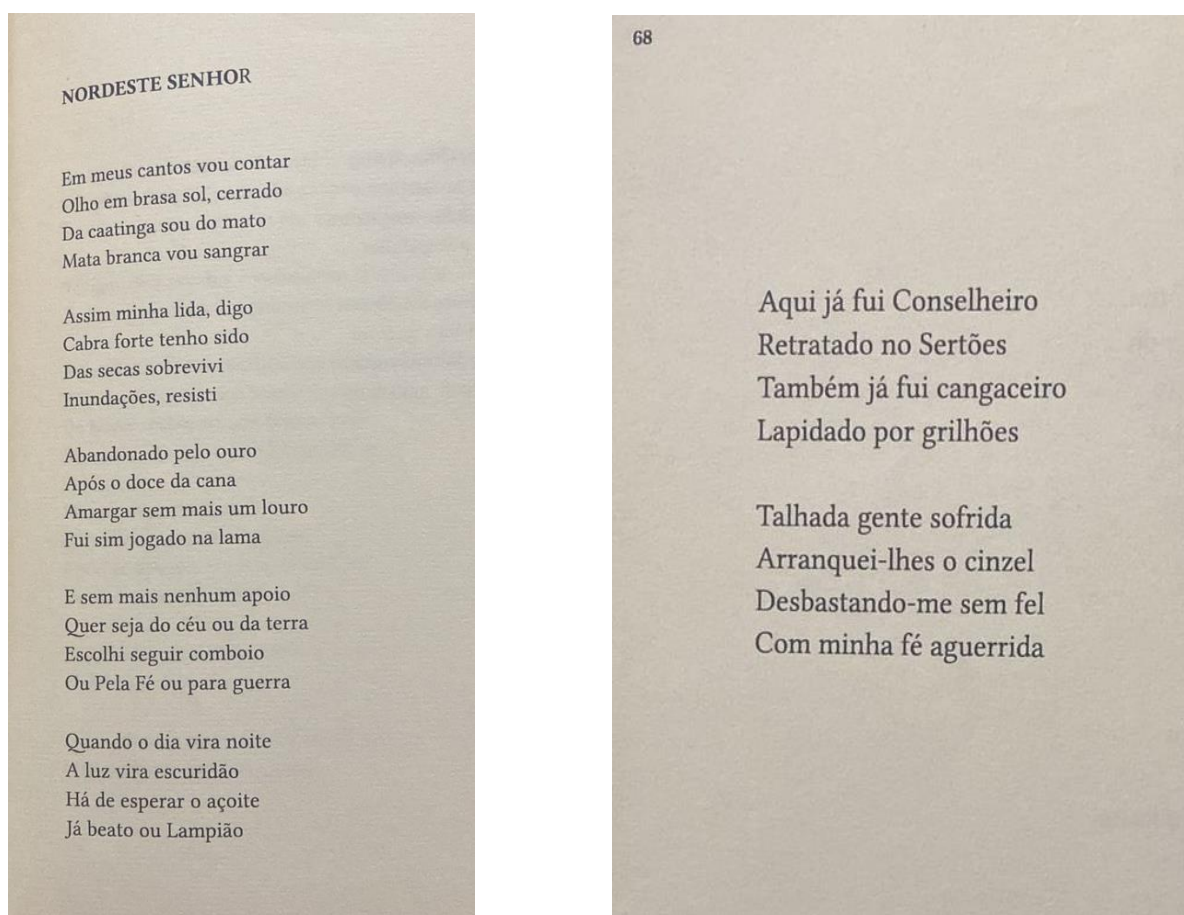


Figura 8 –Poema “Nordeste Senhor” de Paulo Esdras.

Fonte: *De versos sentidos* (2023)

Paulo Esdras, no poema “Nordeste Senhor”, apresenta um tributo lírico à força histórica, espiritual e cultural do povo nordestino. A palavra “senhor”, no título, sugere respeito e autoridade, um tom reverente desde o início.

Ao longo dos versos, quem fala ali vai contando uma história de luta e resistência, passando por muita coisa difícil: seca, enchente, abandono dos políticos e da economia mesmo. Quando diz “das secas sobrevivi / inundações resisti” e “fui sim jogado na lama / e sem mais nenhum apoio”, sentimos o peso do que nossos ancestrais passaram e que muita gente passa ainda hoje. Lembra novamente o que Euclides da Cunha fala em *Os sertões* (1902), principalmente quando fala de Antônio Conselheiro. Assim como o Conselheiro foi um guia espiritual e símbolo de resistência sertaneja no final do século XIX, o sujeito poético também carrega a fé como força de sobrevivência, como se vê nos versos: “ou pela fé ou para a guerra”.

Mesmo depois de tanto abandono, o Nordeste segue. E o que sustenta essa força é a cultura, é a fé, é o jeito de resistir. No poema, isso aparece com muita clareza: o nordestino é mostrado como alguém que enfrenta a seca, a lama, as dores deixadas pela exploração, mas não desiste. Ele segue com o que tem, seja com um boi, seja com oração, seja com luta.

O poema vai desenhando, aos poucos, uma imagem cheia de força do nordestino, que é um pouco de tudo: é conselheiro e também cangaceiro, é beato e é rebelde. Mesmo tendo sido “lapidado por grilhões”, como diz um dos versos, ele continua firme, feito na luta e na esperança. Quando aparece a referência a “beato ou lampião”, sentimos a presença de Lampião ali, não só como figura histórica, mas como símbolo de resistência. O cangaço entra na cena como parte da alma do Nordeste, onde a fé anda de mãos dadas com a coragem. Os dois juntos formam a base de uma identidade que sobreviveu, mesmo depois que tudo foi tirado. O Nordeste já teve sua terra explorada pela cana, pelo ouro, e quando tudo se esgotou, foi deixado de lado. Mas ainda assim, como diz o eu lírico, “escolhi seguir comboio / ou pela fé ou pela guerra”.

Esse tipo de poesia dialoga com o que os estudos pós-coloniais tentam mostrar: que existe um outro lado da história, contado por quem foi deixado à margem. Como explicam Lima e Martins (2024, p. 195):

O pós-colonial, por sua vez, centra-se nos impactos e consequências do colonialismo após o fim direto da dominação colonizadora. [...] Ainda que de forma defeituosa, o objetivo do pós-colonialismo é desconstruir narrativas, dar voz aos grupos socialmente desfavorecidos pelo processo do colonialismo e possibilitar oportunidades de emancipação de identidades culturais.

É isso que os poemas escritos por Paulo faz: ele dá voz ao povo nordestino, não como vítima, mas como protagonista da sua própria história. O título *Nordeste Senhor* já mostra isso, o Nordeste não é mais o “coitado” que precisa de piedade, mas o “senhor”, digno de respeito, dono de si, firme na sua caminhada. E é pela poesia que essa força é dita, mostrada, reafirmada.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *De Versos Sentidos*, de Paulo Esdras, mostra como a poesia concreta ainda tem força nos dias de hoje, mas de um jeito diferente, mais próxima e sensível. Esdras não apenas segue os passos do concretismo tradicional, com atenção à forma, ao espaço e ao jeito como as palavras ocupam a página, ele vai além. Ele traz a perspectiva decolonial, trazendo para dentro do poema um jeito mais íntimo de olhar e sentir o mundo, misturando o visual com o afeto, com a memória e com a experiência de quem vive no sertão.

Ao analisar a capa do livro e alguns poemas, percebemos como cada escolha visual o espaço em branco, o silêncio entre as palavras, o formato que o texto toma na página - tem um papel importante na construção do sentido. A leitura deixa de ser apenas com os olhos e passa a ser com o corpo, com o sentimento. Ela é uma leitura sensorial. O leitor já não é mais alguém que só observa de fora, mas alguém chamado a participar, a ver, a sentir, a imaginar junto.

Mais do que só brincar com a forma, *De Versos Sentidos* é um convite ao silêncio, à escuta. Uma escuta que acontece nas pausas, nos vazios, nas imagens que aparecem nas entrelinhas. Paulo Esdras nos propõe uma poesia que é imagem, é som, é tato. Uma poesia que pulsa e que emociona, que quer ser vivida e não apenas lida.

Outro ponto importante é que esta produção poética se insere em uma perspectiva decolonial. Essa poesia nasce de um lugar muitas vezes esquecido: o sertão. Ao usar elementos da cultura nordestina e da vida no sertão como base para sua escrita, Esdras não só valoriza suas raízes como também desafia o modelo dominante da literatura feita nos grandes centros. Ele mostra que o sertão também é moderno, também pode inovar, também pode criar beleza, pois a palavra nordestina tem força, tem história.

Conclui-se, portanto que Paulo Esdras dá nova vida à poesia concreta. Ele reinventa esse movimento a partir de sua própria vivência, com um olhar de agora, atento às emoções, à fé, às memórias e ao poder simbólico da palavra. Sua poesia amplia os sentidos do que é fazer arte com palavras uma arte viva, sensível, enraizada na cultura local e aberta a novas formas de sentir e ver o mundo.

REFERÊNCIAS

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. **Plano-piloto para poesia concreta**. São Paulo: Noigandres, 1958.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 1969

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1902.

ESDRAS, Paulo. **De versos sentidos**. 1. ed. Curitiba: Kotter Editorial, 2023.

FRANCHETTI, Paulo. **Alguns aspectos da teoria da poesia concreta**. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

MACIEL, Fábio D'Almeida Lima. **A escrita retribalizante: análise da criação concreta do Grupo Noigandres**. Revista Farol, n.º 8, 2015

LIMA, Ana Paula F.; MARTINS, Sabrina Aparecida. **Pós-colonialismo e literatura: caminhos de resistência**. In: MELO, Maria Aparecida Andrade de; MEDEIROS, Sônia Nascimento (orgs.). Falas de resistência: saberes, ancestralidade e descolonização. Curitiba: CRV, 2024.

ROMUALDO, Jonas de Araújo. **Lugar comum: espaço da repetição e da criação**. 1995. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995.

ROSENFELD, Anatol. **Teatro épico**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

POESIA CONCRETA. **Poema “Beba Coca-Cola”**. Disponível em: <https://poesiaconcreta.com.br/poema/beba.html>. Acesso em: 13 jul. 2025.