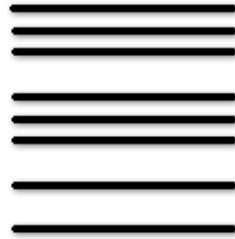


## **SOBRE O INDRI SO**

**Isidro Iturat. Espanha. 2004**

(última atualização: outubro de 2009)



[www.indrisos.com](http://www.indrisos.com)

## ÍNDICE

1. O que é? .....	3
2. O nome .....	5
3. O estável e o cambiante .....	5
4. O indriso e os símbolos .....	6
5. Esses dois versos.....	8
6. Variantes do indriso .....	9
7. Conclusão .....	11
8. Bibliografia .....	12

La niña: ¡Indriso!  
El autor: Es Isidro,  
no Indriso.

La niña: ¡Indriso!  
El autor: ¡No! ¡Isidro!  
¡No Indriso!

La niña: ¡Indriso!

El autor (aparte): Indriso quedó...

(de *El manantial y otros poemas*)

## 1. O QUE É?

No *Duecento* italiano, os trovadores do *Dolce Stil Nuovo* tomam a estância inicial da canção provençal e a mudam, dando lugar ao que hoje e desde então conhecemos como soneto. Mas, tal e como veremos agora, as possibilidades construtivas que oferecem estes tipos estróficos não terminam aqui, resultando que o soneto aceita uma nova reelaboração significativa (à margem de outras mais discretas como os jogos com estrambotes, o soneto de 13 versos, etc.), dando passagem a uma forma dotada de uma concreta e diferente musicalidade. Essa forma receberá o nome de indriso.

Concebi o primeiro em janeiro de 2001, em Madri. O indriso é um poema que consta de dois tercetos e duas estrofes de verso único, isto é, que está organizado segundo um padrão 3-3-1-1, e surge a partir de uma reelaboração do soneto no que poderia explicar-se como um processo de condensação estrófica. Os quartetos do soneto passam a ser tercetos no indriso. Depois, os dois tercetos do primeiro passam a ser estrofes de verso único no segundo.

Visto graficamente seria assim:

Soneto  
(4-4-3-3)

—————  
—————  
—————  
—————  
  
—————  
—————  
—————  
—————  
  
—————  
—————  
—————  
—————  
  
—————  
—————  
—————  
—————

>

>

>

>

Indriso  
(3-3-1-1)

—————  
—————  
—————  
  
—————  
—————  
—————  
  
—————  
  
—————

Desde a sua concepção, comecei a cogitar diversos nomes para a figura, testando, nas primeiras tentativas, associar um adjetivo determinado à palavra "soneto". Logo, tive que desistir. O *indriso* procede do soneto, mas não é um soneto, da mesma forma que este último partiu de uma estância de canção para converter-se em uma outra coisa.

Quanto ao modo de como nasceu, não posso dizer que tenha derivado de uma busca consciente. Quando surgiu, eu simplesmente meditava sobre a forma do soneto clássico, vendo-a mentalmente, até o momento em que apareceu a imagem dos versos se fundindo em grupos menores. E o primeiro poema escrito:

#### LUNA MENGUANTE

El centauro se asoma por la ventana  
y la mujer dormida está hablando en sueños.  
Llora y ríe, porque un centauro la rapta.

Cabalga en su sueño la mujer dormida,  
cabalga en su sueño y es cabalgada.  
En la selva, nadie la oye cuando chilla.

Llora y ríe como nunca en su vigilia.

El centauro la mira... por la ventana.

#### LUA MINGUANTE

O centauro se assoma à janela  
e a mulher adormecida está falando em sonhos.  
Chora e ri, porque um centauro a rapta.

Cavalga em seus sonhos a mujer adormecida,  
Cavalga em seus sonhos, e é cavalgada.  
Na selva, ninguém a escuta quando grita.

Chora e ri como nunca em sua vigília.

O centauro a observa... pela janela.

Diante disto, me deparei com a necessidade de testar se era apenas um experimento trivial ou se, ao contrário, poderia se tratar de uma forma com um potencial expressivo apreciável, assim que, a partir daí, decidi focar todo o empenho em avaliar as possibilidades estéticas da nova forma. O resultado, quatro anos mais tarde, foi um livro composto integralmente com *indrisos*, intitulado *El manantial y otros poemas*, e também a seguinte definição formal:

*O indriso é um poema que consta de dois tercetos e duas estrofes de verso único (3-3-1-1). Tolerar qualquer tipo de medida no cômputo silábico, o que faz dele uma forma ao mesmo tempo fixa e dinâmica: no eixo vertical, a disposição não variável da estrofe; no eixo horizontal, as variações na quantidade. Ademais, admite todos os graus e gêneros de rima.*

## 2. O NOME

A dificuldade de dar nome à figura já apareceu há algumas linhas atrás. As primeiras tentativas não foram mais do que isso, primeiras tentativas, e mais de dois anos se passaram antes da questão ser resolvida. Foi um tempo de procura daquela palavra, daquele morfema, daquele som..., querendo achar o término armônico, e eufônico, e elevado, entre obras de terminologia literária e científica, em dicionários de línguas vivas e de línguas mortas. Tudo inútil.

A solução final vem através de uma menina de três anos, sobrinha de um amigo, que, nas suas primeiras tentativas com a linguagem, ao tentar pronunciar o meu nome pronunciava a palavra "indriso", em vez de "Isidro". Durante muito tempo, nem sequer pensei na possibilidade de chamar assim ao poema, mas pouco a pouco comecei a considerá-lo mais seriamente. Também, a partir de um determinado momento, para ver como o receberiam outros ouvidos, comecei a mostrá-lo pelos círculos literários que naquela época frequentava em Madri (encontros de poetas em cafés, associações de escritores, etc.) e, de fato, senti que tinha uma boa acolhida, assim que, finalmente, decidi adotá-lo.

Nota: À margem deste processo, soube, depois de cinco anos desde a adoção do termo, que, mesmo sendo produzido espontaneamente pela menina espanhola, já existia como sobrenome, pelo que sei até agora, de origem anglo-saxão. Não acho que esta "surpresa linguística" de última hora nos force a pensar em algo como a sua desconsideração, mas acho que o fato tem que ficar bem evidenciado.

## 3. O ESTÁVEL E O CAMBIANTE

Como indica a descrição básica, o indriso pode ser considerado uma figura cuja natureza contém a faculdade de integrar o estável (disposição não variável da estrofe) e o cambiante (variações na quantidade e na distribuição da rima).

Para ilustrar o fato posso dizer, por exemplo, que em um corpus de 796 versos, foi possível achar pelo menos 42 variações na disposição da rima. E se falarmos da quantidade silábica, experimentei com uma amostra que vai de bissílabos até octodecassílabos.

Considero que isto é possível graças à agrupação dos versos em uma relação de 3 e 1. Um objeto organizado com este tipo de relação numérica entre as suas partes, permite o desdobramento de uma grande diversidade de formas, mesmo mantendo, se bem possa parecer paradoxal, o seu caráter.

As possibilidades de distribuição da rima em um terceto são oito: AAA, AAB, ABB, BBA, AVA, BAB, ABC. Em uma estrofe de verso único do indriso também: A, B, C, D, E, F, G, H. Então, na combinação destes dois tipos de estrofes, as perspectivas de combinatória atingem um número francamente difícil de calcular.

#### 4. O INDRISO E OS SÍMBOLOS

Este epígrafe aborda o indriso como arquétipo simbólico. Tenho consciência de que algumas pessoas acharão insólito este enfoque, entre outras coisas porque os estudos desde tal perspectiva são realmente escassos, mas, encontrando-me entre aqueles que consideram plausíveis tais interpretações, acredito que é preciso arriscar um ensaio.

Bem, lembremos agora como surge: é uma imagem que se forma na mente. Não estamos diante do resultado de uma operação racional, lógica, voluntária; estaremos, melhor, diante do movimento de um velho conhecido (e desconhecido) ajudante: o subconsciente. E se falarmos de subconsciente, também poderemos nos referir à sua linguagem natural, que não é outra do que o símbolo, a imagem arquetípica.

O indriso é, falando em termos simbólicos, uma trindade duplicada. Isto é, uma forma de organização das coisas, padrão rítmico cósmico, sob a qual a existência se organizou desde que ela existe, e que o ser humano percebeu e interpretou com a mente dele, também desde que ele existe.

A trindade implica uma “síntese alquímica” entre o único (simbolizado pelo número 1) e o múltiplo (simbolizado pelo número 3). Estamos ante uma imagem total do universo que nos mostra um movimento em duas direções:

1°. Movimento de diástole. Isto é, a expansão das coisas desde uma unidade ou centro até chegar a um ponto de diversidade e propalação limites (como na ideia do *Big Bang*).

2°. Movimento de sístole, ou reabsorção de todas as coisas até o seu ponto de origem (fato que coincidiria com o padrão do indriso: “ir do três até o um”).

Depois, qual é o sentido da duplicação das estrofes? Para isto, lembro da interpretação que oferecem os antropólogos Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, no seu *Dicionário de símbolos*, que interpreta a duplicação de um objeto como a faculdade do mesmo de mostrar-se na sua máxima expressão. Estaríamos diante de alguma coisa parecida com expor as duas caras de uma mesma moeda.

Em um momento determinado, também aparece um indriso que permitirá reforçar a argumentação através da imagem:

#### DESCRIPCIÓN BISILÁBICA DEL COSMOS

Yin.  
Yang.  
Yin.

Yang.  
Yin.  
Yang.

Yin.

Yang.

## DESCRIÇÃO BISILÁBICA DO COSMOS

Yin.  
Yang.  
Yin.

Yang.  
Yin.  
Yang.

Yin.

Yang.

Comparando o símbolo do yin-yang com a estrutura estrófica do poema, descobre-se entre eles analogias não esperadas: tanto os tercetos quanto os dois semicírculos da imagem simbolizam "o múltiplo", e as estrofes de verso único e os dois pontos inscritos nos semicírculos, "o único"; se expresando, outrossim, a duplicação dos elementos em ambos objetos.

Mas, onde é que queremos chegar com tudo isso? Primeiramente, para conhecer o poema desde o maior número possível de ângulos (pode se observar que existe uma correlação nítida entre a simples forma métrica e a dimensão simbólica), e logo depois, à questão da sua possível capacidade para sugerir.

Uma objeção provável a estas ideias seria a pergunta: Como é possível propor tamanha trama de argumentos se, ao fim e ao cabo, trata-se de um poema que vem do soneto? A resposta vem do simples fato de que o soneto também é suscetível de ser interpretado em termos metafísicos e simbólicos, assim como vem acontecendo desde as suas origens. Já os poetas anteriores ao Renascimento, empregavam noções pitagóricas para pesquisá-lo (inclusive, por exemplo, o próprio Petrarca), falando de seus números e geometria através de ideias como "quadratura do círculo", "proporção áurea", etc.

Interpretado como símbolo, o soneto é o resultado da combinação dos números 4 e 3. O número 4 é a representação numérica da matéria densa, a terra, o estável (também reafirma esta ideia a pouca mobilidade das rimas nos quartetos, que infreqüentemente têm se desviado até hoje das combinações ABBA e ABAB). O número 3 representa o múltiplo, o mundo sutil, o dinâmico (correlato formal: o alto grau de variações da rima nos tercetos). A soma de 4 e 3 oferece o 7, número sagrado por excelência, que expressa o universo harmonizado, o que comumente se chama "um matrimônio entre o céu e a terra".

Resumindo, considero que se o indriso deve ter capacidade para sugerir positivamente, uma das causas principais disso deverá encontrar-se na sua natureza arquetípica, no fato de que nasce e participa daquilo que conhecemos, em termos modernos, como "inconsciente coletivo".

Para o contato com o estudo do soneto desde uma perspectiva matemática simbólica, pode ser consultado o artigo do italiano Pietro G. Beltrami *Appunti sul sonetto come problema nella poesia e negli studi recenti*, em *Rhythmica. Revista española de métrica comparada*, nº 1, direção: José Domínguez Caparrós e Esteban Torre, e para uma aproximação geral às relações entre poesia e metafísica, vale destacar: *Poesía e imagen. Poesía visual y otras formas literarias desde el siglo IV aC. hasta el siglo XX*, do espanhol Rafael de Cózar.

## 5. ESSES DOIS VERSOS...

Um outro assunto que oferecerá dificuldade é decidir como nos referirmos a esses dois últimos versos do indriso. O que eles são, versos ou estrofes? Ao longo do processo de estudo, pedi a opinião de diversas pessoas dedicadas às letras, que contribuíram com ideias como as que veremos a continuação.

Em um primeiro grupo, estão aqueles que afirmam que devem ser definidos como "versos". Alguns propõem a expressão "verso solto", sem atentar que o termo é utilizado nos manuais para designar o verso que, inserto em uma estrofe rimada, carece de rima.

A palavra "sentença" é uma outra opção. Ela refere-se a um enunciado breve e sintético, que não tem relação com outros. Certamente, não é difícil aceitar este segundo termo, porque no indriso, o tom do discurso tende a adotar um cariz sentencioso ao condensar-se a voz nos dois enunciados separados por espaços em branco. Mas, pode objetar-se aos defensores de "sentença" que a palavra não resolve a questão ainda, porque esses versos estão integrados a um conjunto estrófico e, portanto, devem ser algo a mais do que apenas versos. Entretanto, segundo a definição tradicional, "estrofe" implica na existência de mais de um verso contíguo...

Em um segundo grupo estão os detractores de "verso" e similares, afirmando que é coerente falar em "estrofe" porque as duas linhas estão separadas e/ou relacionadas entre elas mesmas e os tercetos mediante pausa interestrófica, constituindo tudo isso em um conjunto orgânico.

A proposta que até hoje considere mais adequada, aparece no *Manual de métrica española* de Elena Varela Merino, Pablo Moíño Sánchez e Pablo Jauralde Pou, que oferece a expressão "estrofes de um único verso".

Compreender os defensores de ambas posições é relativamente fácil, pois, a priori, quando observamos essas duas linhas e pensamos isoladamente na palavra "verso", percebemos que o problema não termina de ser resolvido, porque é uma definição insuficiente, e também quando pensamos de forma isolada na palavra "estrofe". A proposta destes três autores, permite entender que talvez o melhor não seria excluir um ou outro termo, mas integrá-los em uma mesma expressão. Isso nos leva novamente à ideia da síntese dos contrários: são estrofes (multiplicidade) e também são versos (individualidade), são estrofes de verso único.

## 6. VARIANTES DO INDRISO

Especialmente após a sua divulgação na Internet, um número crescente de autores vem incorporando a figura como veículo para expressar a própria voz poética, o que também fez surgir diversas variantes, tais como os esquemas 3-3-2, 3-3-3-1-1, 4-4-1-1, etc., variantes que os seus autores optaram por continuar denominando indrisos.

Porém, ao menos por enquanto, não acredito que seja o mais adequado assumí-las como tais, porque, mesmo tendo surgido a partir do esquema 3-3-1-1, afastam-se demais dele, tanto pelo nível rítmico, quanto pelo visual e arquetípico. Fazendo isso, simplesmente estaríamos ilimitando a definição do poema. Outra coisa pode ser, por exemplo, os experimentos como o indriso com estrambote, ou a utilização de versos partidos (interpretáveis como um verso só).

Mas, em maio de 2008, aparece uma proposta que podemos ver de uma outra maneira: a escritora uruguaia Teresa Marzioletti, explorou todas as possibilidades de combinação do 3 e do 1 duplicados e, com a permissão da mesma, também estudei a proposta para concluir que, ao contrário dos outros esquemas mencionados, percebe-se, de fato, uma afinidade íntima entre o 3-3-1-1 e estas últimas possibilidades.

O que se revela são cinco variantes a partir do indriso originário. Temos, então, um total de seis formas, que pode organizar-se, outrossim, em três pares de opostos. Gostaria de expô-las aqui e sugerir uma nomenclatura para a sua distinção:

3-3-1-1: Indriso ou indriso em sístole.

1-1-3-3: Indriso em diástole.

3-1-3-1: Indriso de duas sístoles.

1-3-1-3: Indriso de duas diástoles.

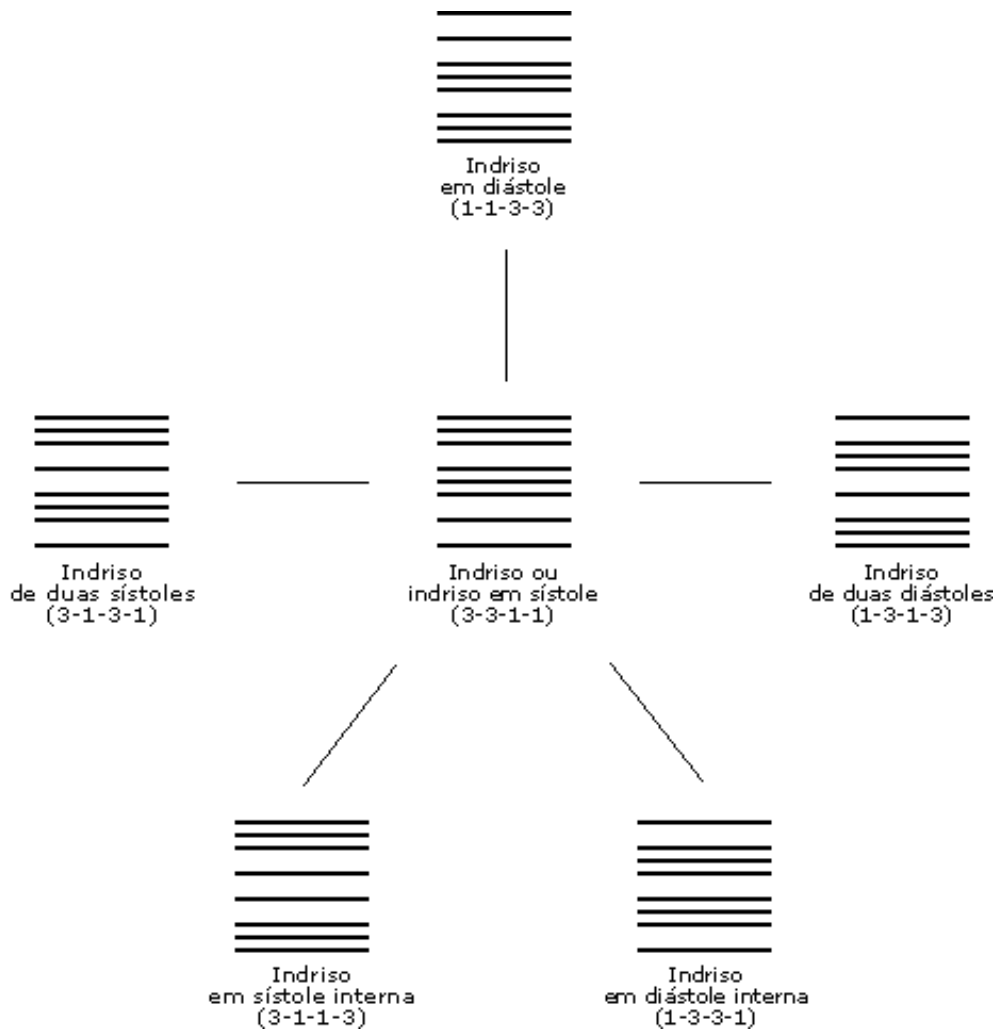
3-1-1-3: Indriso em sístole interna.

1-3-3-1: Indriso em diástole interna.

Como já expus em O indriso e os símbolos (epígrafe nº. 4 do presente artigo), entendo a transição de 3 para 1 como um movimento de contração do discurso (sístole), e a transição de 1 para 3 como um movimento de expansão (diástole).

Referente à relação entre as variantes, suponho que é possível interpretar que o esquema 3-3-1-1 seja uma forma primária a partir da qual se projetem as outras, pois tendo surgido a partir do soneto, será ela, a que mais tarde, permitirá a manifestação das mesmas.

Se queremos vê-lo graficamente:



Os primeiros exemplos, também foram escritos por Teresa Marzialetti. Uma amostra na seção *Colaboradores* de [www.indrisos.com](http://www.indrisos.com) pode ser consultada.

Para terminar, gostaria de voltar às formas que mencionei no início deste epígrafe, destacando que de modo algum as considero carentes de valor, mas ao contrário: penso que se os seus autores exercitam, os frutos podem ser muitos e excelentes. Porém, considero necessário designar outros nomes para referir-se a cada uma delas, da mesma forma que podemos ver no exemplo de uma outra autora, a espanhola Montserrat Germà i Pifarré, que em 2009 concebeu uma variante do indriso com alteração no número de versos e que denominou “driso” (este nome já é, inclusive, uma adequação do termo original em catalão “dris”, pois a autora escreve nesta língua).

O poema consta de dois dísticos e uma estrofe de verso único, com uso livre da rima e do número de sílabas, e é o resultado de uma condensação do indriso, da mesma forma que este é do soneto: a forma 3-3-1-1 converte-se em 2-2-1, sendo também que o encurtamento do nome reflete o da estrutura.

Além disso, Germà i Pifarré serve-se do mesmo sistema de sístoles e diástoles apresentado acima, o que oferece as seguintes variantes:

2-2-1: Driso, ou driso em sístole.

1-2-2: Driso em diástole.

2-1-2: Driso em sístole interna.

Uma amostra de tais poemas pode ser vista na web da autora *L'espai poètic del drís*.

## **7. CONCLUSÃO**

Sinto que os anos dedicados ao desenvolvimento desta figura vêm se definindo como uma aventura poética que não cessa de oferecer descobertas. Desse modo, permito-me apresentar aqui os resultados da tarefa. Se vocês estão entre aqueles que fazem poesia, apresento os mesmos para que possam, se assim desejarem, seguir indagando sobre o assunto; e se vocês são leitores, para que simplesmente conheçam esta nova e ao mesmo tempo velha forma de dizer as coisas.

Também aproveito para expressar a minha maior gratidão àqueles que, além de mim, estão fazendo deste objeto uma árvore que cresce, porém, estando eu na posição de apresentá-lo, sempre considerarei prudente transmitir uma frase que tem sido benéfica desde o momento em que a recebi: "Examinem tudo e retende o que for bom".

## 8. BIBLIOGRAFIA

BALBÍN, RAFAEL. *Sistema de rítmica castellana*. Gredos. Madrid. España. 1975.

D'ARCO AVALLE, SILVIO. *Paralogismi aritmetici nella versificazione tardo-antica e medievale*, in *Metrica classica e lingüística, atti del colloquio* (pp. 495-526). Urbino 3-6 ottobre, 1988. Urbino, Quatro Venti, 1990. Italia.

DE CÓZAR, RAFAEL. *Poesía e imagen. Poesía visual y otras formas literarias desde el siglo IV aC. hasta el siglo XX*. El carro de la nieve. Sevilla. España. 1991.  
[http://boek861.com/lib\\_cozar/portada.htm](http://boek861.com/lib_cozar/portada.htm)

CHEVALIER, JEAN e GHEERBRANT, ALAIN. *Dicionário de símbolos*. José Olimpio Editora. Brasil. 2007.

G. BELTRAMI, PIETRO. *Appunti sul sonetto come problema nella poesia e negli studi recenti*. En *Rhythmica. Revista española de métrica comparada*. Nº 1 (pp. 7-35). Dirección: José Domínguez Caparrós y Esteban Torre. Padilla Libros Editores & Libreros. Sevilla. España. 2003.

GERMÀ I PIFARRÉ, MONTSERRAT. *L'espai poètic del drís. Espanya. 2009*.  
<http://germa-drissos.jimdo.com/>

ITURAT, ISIDRO. *El manantial y otros poemas (indrisos)*. Lulu. United States. 2007.  
<http://www.indrisos.com/manantialarchivos/portadamanantial.htm>

NAVARRO TOMÁS, TOMÁS. *Repertorio de estrofas españolas*. Las Américas Publishing Company. New York. United States. 1968.

QUILIS, ANTONIO. *Métrica española*. Ariel. España. 2000.

VARELA MERINO, ELENA, MOÍÑO SÁNCHEZ, PABLO y JAURALDE POU, PABLO. *Manual de métrica española*. Castalia Universidad. España. 2003.  
[http://books.google.com/books?id=5KoqoD4E14wC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs\\_navlinks\\_s#v=onepage&q=&f=false](http://books.google.com/books?id=5KoqoD4E14wC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_navlinks_s#v=onepage&q=&f=false)