



A Poesia Brasileira Contemporânea e a Tradição: Um diálogo crítico e criativo através de Micheliney Verunschck e João Cabral de Melo Neto

Fábio Cavalcante de Andradeⁱ (UFRPE)

Resumo:

Uma via para a compreensão da poesia contemporânea é o seu cotejo com as obras do passado, da tradição. Assim, este artigo objetiva demonstrar de que forma, através de um diálogo crítico-criativo a autora pernambucana Micheliney Verunschck deforma a poesia de João Cabral de Melo Neto, autor canônico de uma tradição moderna, demarcando, assim, sua própria voz poética.

Palavras-chave: Tradição moderna, Contemporaneidade, Micheliney Verunschck.

Abstract:

One way to understand contemporary poetry is to compare it with the works of the past, of tradition. This article aims to demonstrate how, through critical and creative dialogue, young author Micheliney Verunschck transforms the poetry of João Cabral de Melo Neto, author of a canonical modern tradition, to find her own poetic voice.

Keywords: Modern Tradition, Contemporary, Micheliney Verunschck.

Introdução

Um dos principais caminhos para compreender a atualidade discursiva da poesia brasileira contemporânea é escavar as suas relações com a tradição. Assinalar o grau de formação e deformação dela em relação a uma tradição poética moderna representada por alguns de seus expoentes. Num certo sentido, a ideia de intertexto pode auxiliar muito na abordagem do fenômeno poético contemporâneo, o que não deixa de sugerir que o comparatismo é um princípio básico da avaliação crítica, e também ferramenta fundamental para adentrar o vasto mar dessa produção poética atual.

Num certo sentido, a prática leitora dos autores contemporâneos é resultado de um processo democrático ascendente, tanto no que diz respeito à liberdade de escolhas quanto às possibilidades de acesso a obras de várias línguas e nacionalidades. Assim, é certo o olhar de Ortiz Camargo, ao afirmar que a leitura “é mais uma experiência constitutiva da subjetividade, em seu esforço de apropriação da coisa poética”, pois “a memória do lido é um dos elementos a ser considerado como matéria de criação” (2008, p.99).

Para a poesia que se faz hoje a tradição se transformou num caleidoscópio, e cada voz – que pode ser pensada como um giro desse caleidoscópio – nos oferece uma imagem distinta dessa mesma tradição. A poesia brasileira contemporânea nesse diálogo crítico e criativo com o passado, e com uma tradição moderna específica, valoriza também os autores de uma possível tradição de poesia moderna brasileira, indicando os autores de sua própria língua – como não poderia deixar de ser – como referências básicas para que essas novas vozes se consubstanciem.

Nossa proposta é analisar um poema de Micheliny Verunschik, autora contemporânea, com o intuito de averiguar de que forma esse poema específico – Ofício, pertencente ao seu livro *Geografia Íntima do Deserto* (2003) – se relaciona com uma voz particular dessa tradição poética brasileira moderna: a de João Cabral de Melo Neto.

A ligação da poesia de Verunschik com a de João Cabral já havia sido referenciada por vários estudiosos de sua poesia, entre eles João Alexandre Barbosa no prefácio que escreveu ao *Geografia Íntima do Deserto*:

Uma intimidade que vem preencher aquela severa forma do vazio, tal como percebida por João Cabral, sem que ocorra o seu esquecimento; ao contrário, existindo intensamente nas dobras de uma outra ordem a que o poeta chamou de pomar às avessas. (2003, p.14)

Ao longo do prefácio, o crítico cita o nome de Cabral por três vezes, associando-o ainda a Paul Valéry e Stéphane Mallarmé, que juntamente com o autor de *O Engenheiro* representariam balizas máximas da noção de rigor aplicada à poesia moderna. Claro que, como se viu no trecho citado acima, ele mesmo já assinala o princípio de diferença que rege a relação da jovem escritora com o seu “pai” poético, para usar a expressão de Harold Bloom. Esse princípio de diferença, sem dúvida, está relacionado com a “intimidade” que figura no próprio título do livro.

O prefácio de João Alexandre é rico ao sugerir não só conexões com vozes poéticas fundamentais da modernidade que estariam na base da poética da autora pernambucana, como também ao aventar o diálogo parodístico com uma obra específica de João Cabral de Melo Neto – *Psicologia da Composição*. Escrito entre 1946 e 47, *Psicologia da composição* se divide em duas partes: *Fábula de Anfion e Antiode*. Essa obra específica de Cabral, publicada logo após *O Engenheiro*, pode ser encarada como o seu manifesto poético basilar, uma radicalização de sua linguagem seca e objetivante.

Leitura do poema *Ofício* de Micheliny Verunsch

Vamos ao poema de Verunsch, que se encontra na terceira e última parte do livro:

Ofício

Como um rei
Que sonhasse
Um círculo
Um mármore
Um castelo
E dormindo
Seus olhos declarassem
O Belo:
Uma lágrima
A perfeição

A luz
O verbo.
Como um Deus
Que criasse a beleza
Muito embora fosse cego.

(VERUNSCHK, 2003, p.110)

Ofício apresenta-se como uma peça bem representativa da dicção poética de Micheline Verunschck – seus versos curtos, cortantes; economia extrema dos adjetivos; poesia essencialmente substantiva, à maneira de Cabral; e de forte apelo imagético. Além disso, o princípio analógico que, geralmente, exprime-se através de metáforas e que é bem característico de sua poesia, também se faz presente neste texto específico, abrandado nesse caso pela comparação. O poema se inicia com essa comparação e a partir dela se constitui como micronarrativa. Os elementos que formam o universo do poema tendem a investir-se de significados simbólicos, na medida em que o isolamento frasal, próprio desse verso atomizado, nesse caso, ressalta o caráter elemental e quase arquetípico deles – O rei, o círculo, o mármore, o castelo, o Belo (inclusive grafado com a primeira letra em maiúscula, recurso frequente na poética simbolista), a lágrima, a perfeição, a luz, o verbo.

Neste caso, o título é bem importante para compreender o jogo metafórico do poema. A que tipo de ofício se refere o texto? Que tipo de trabalho é esse que se desenvolve durante o sono? No segundo segmento do poema, a comparação acrescenta um novo dado a esse ofício: “Como um Deus / que criasse a beleza / muito embora fosse cego”. Esse ofício se associa, então, por um lado, ao sono e ao sonho; e por outro, à criação divina.

É possível estabelecer desde já relações desse poema com Fábula de Anfion, poema de caráter narrativo e que abre Psicologia da Composição, a partir mesmo de sua configuração de micronarrativa. Vejamos um trecho do poema de João Cabral:

No deserto, entre a
Paisagem de seu
Vocabulário, Anfion

ao ar mineral isento
mesmo da alada
vegetação, no deserto

que fogem as nuvens

trazendo no bojo
as gordas estações,

Anfion, entre pedras
como frutos esquecidos
que não quiseram

amadurecer, Anfion,
como se preciso círculo
estivesse riscando

na areia, gesto puro
de resíduos, respira
o deserto, Anfion.

(MELO NETO, 1997, p.53)

Fábula de Anfion apresenta um traço narrativo a partir mesmo de sua origem, ou seja, a partir da recriação que empreende em relação à narrativa mítica de Anfion, personagem que reconquista o trono que lhe foi usurpado, voltando assim à sua cidade natal – Tebas. Todos esses elementos estão presentes no poema de João Cabral, porém, ressemantizados pela sua linguagem, e deslocados simbolicamente para a construção de uma nova imagem, aquilo que poderíamos chamar de imagem exemplar do poeta. Eis uma versão sucinta da história de Anfion:

Anfíon era filho de Jupiter e Antíope, rainha de Tebas. Com seu irmão gêmeo Zétus, foi exposto ao nascer no Monte Citéron, onde os dois cresceram entre os pastores, sem conhecer os pais. Mercúrio ofereceu uma lira a Anfíon e ensinou-lhe a tocar, enquanto seu irmão ocupava-se em caçar e pastorear os rebanhos. Durante esse tempo, Antíope, a mãe dos gêmeos, que fora tratada com grande crueldade por Lícus, o rei usurpador de Tebas, e por sua esposa Dirce, conseguiu, afinal, informar os filhos de seus direitos e pedir-lhes ajuda. Com um bando dos pastores seus companheiros, os gêmeos atacaram e mataram Lícus e amarraram Dirce pelos cabelos à cabeça de um touro, deixando que o animal a arrastasse até matá-la. Anfíon, tendo-se tornado rei de Tebas, fortificou a cidade com uma muralha. Dizia-se que quando tocava sua lira, as pedras se moviam por si mesmas e iam tomar seu lugar na muralha. (BULFINCH, 1999, p.183)

No poema de João Cabral, temos um rei, temos Tebas e, o mais importante, temos o intento desse rei, onde se dá de maneira aguda o deslocamento de sentido empreendido por João Cabral. Em seu poema, o príncipe tornado rei Anfion intenta a secura absoluta do

deserto, o canto despojado ao extremo. Por ser capaz de mover as pedras com sua lira, na narrativa mitológica, Anfion deve ter parecido ao poeta de Educação pela Pedra a representação, por ele procurada e recriada, da figura do poeta – o seu Orfeu, por assim dizer. Como já o dissemos anteriormente, a sugestão de João Alexandre é certa, ao afirmar ainda no mesmo prefácio que:

(...) quando Micheliny Verunschck intitula de Geografia Íntima do Deserto a reunião de seus poemas, ao mesmo tempo em que recupera para um novo espaço uma certa tradição da poesia – que, sobretudo com o João Cabral da Psicologia da Composição, busca, na trilha de Paul Valéry, por assim dizer, esterilizar o campo da poesia, tal como se afirmava como aspiração do personagem Anfion, numa das partes daquela obra –, insere a intimidade, com todas as suas modulações hesitantes, por entre uma possível geografia do deserto. (2003, p.11)

Como se vê, este comentário de João Alexandre é o estopim de nosso artigo, o seu ponto de partida. O que não foi percebido talvez pelo crítico foi a importância que o poema *Ofício* exercerá dentro desse diálogo de Verunschck com a obra Cabralina, e especificamente com *Psicologia da Composição*, através do poema *Fábula de Anfion*. Não apenas por retomar obliquamente a figura do rei criador elementar de Tebas, mas pelo jogo sutil de afirmação e negação do *modus operandi* e do imaginário literário cabralino.

Ao estabelecermos o paralelo entre a personagem Anfion do poema de João Cabral e esse rei que cria enquanto sonha, do poema de Verunschck; podemos então atribuir um sentido mais preciso a esse ofício – é do ofício poético que se trata. Esse que cria, como um rei, ao sonhar; ou como um Deus cego que cria a beleza; é o próprio poeta, é o Anfion Verunschckiano. Note-se que o processo de despojamento a que João Cabral submete a narrativa mítica é radicalizado por Verunschck. Tebas e mesmo o nome Anfion desaparecem do poema da autora pernambucana. O poema apresenta uma grande concentração e economia, também se comparado ao próprio *Fábula de Anfion*, texto relativamente longo. Ao mesmo tempo, a própria noção da poesia como ofício é fruto da ideia do poeta enquanto artífice, tão cara a essa linha de tradição que vai de Mallarmé a Valéry e ao próprio João Cabral.

Ao dividirmos, de maneira operatória, o poema de Verunschck em dois movimentos, simétricos, caracterizados cada um pelo processo de comparação, perceberemos as

diferenças em relação ao Fábula de Anfion, e que ao que nos parece foi uma fonte de inspiração e influência para a realização tanto de ofício, quanto de todo o Geografia Íntima do Deserto. Assim, teríamos o seguinte quadro ilustrativo:

1º MOVIMENTO	2º MOVIMENTO
Como um rei que sonhasse um círculo um mármore um castelo e dormindo seus olhos declarassem o Belo:	uma lágrima a perfeição a luz o verbo. Como um Deus que criasse a Beleza muito embora fosse cego.

Se o trecho que estamos chamando de primeiro movimento se inicia com a comparação, seguindo-se pela enumeração dos elementos sonhados pelo rei, para logo em seguida fechar a sentença; o segundo se inicia pela enumeração dos elementos que traduzem o Belo – uma lágrima, a perfeição, a luz, o verbo – e é muito mais frouxo, do ponto de vista sintático. Este último elemento – o verbo – não só remete ao sentido já aventado por nós para o título (o ofício de que trata o poema é o ofício do poeta) como também já prenuncia a segunda comparação, a do poeta com um ser divino. Perceba-se que, seja na figura do rei que sonha, seja na figura da divindade que cria; a ação está determinada por fatores que estão além do mundo objetivo digamos assim, mundo este que foi o principal clima da voz poética de João Cabral e a própria paisagem com a qual o seu herói Anfion deseja fundir-se.

Além disso, chama a atenção o fato de Verunschik utilizar-se amplamente da comparação neste poema, ela que é dona de uma voz geralmente afeita à metáfora, tanto às metáforas tradicionais quanto às chamadas metáforas absolutas, que são metáforas mais radicais, ousadas, que elidem a conexão lógica entre os dois seres que são fundidos no transporte de significado. Como bem coloca Antonio Candido, “Quando faço interferir um elemento comparativo torno consciente o processo de transferência de sentido e denoto

que ele depende de uma intenção explícita da minha parte” (2004, p.122). Ou seja, na relação comparativa a lógica baseada na diferença entre os seres está preservada. Ora, a comparação é um recurso bem recorrente na poesia de João Cabral e especialmente no *Fábula de Anfion*. São muitos os exemplos: “Ali, nada sobrou da noite / **como** ervas / entre pedras // Ali, é uma terra branca / e ávida / **como** a cal. // Ali, não há como pôr vossa tristeza / **como** a um livro / na estante” (trecho “Deserto”); e ainda no trecho “Sua flauta”: “Ao sol do deserto e / no silêncio atingido / **como** a uma amêndoa, / sua flauta seca” (...) Sua flauta seca: / **como** alguma pedra / ainda branda, ou lábios / ao vento marinho” (1997, p.54). Só esses exemplos bastam para ilustrar a recorrência do mecanismo de comparação no poema.

O uso da comparação em *Ofício* parece-me diretamente relacionado a um princípio emulatório da linguagem cabralina de *Fábula de Anfion*, além de presentificar o desejo de consciência criadora que medeia as imagens do poeta-engenheiro. Ao mesmo tempo, os termos utilizados na comparação substituem as imagens cabralinas representativas do rigor, da objetividade, do primado da consciência; por outras que parecem sugerir aquilo com que seu próprio personagem Anfion parece confrontar-se na narrativa de sua fábula: o “acaso”, os “ovos do mistério”, transformados pela poeta pernambucana na predominância do onírico ou mesmo na referência ao universo do sagrado – o ser que cria ao invés de construir.

Essa dialética sutil, que afirma e nega a voz formadora foi muito bem expressa por Harold Bloom: “A influência poética – quando envolve dois poetas fortes, autênticos – sempre se dá por uma leitura distorcida do poeta anterior, um ato de correção criativa (...)” (2002, p.80). A “correção” a que se lança a poesia de Micheliny, em relação à de João Cabral, é, justamente, a introjeção de elementos estranhos ao imaginário e ao projeto literário cabralino: a intimidade, a valorização do amor erótico, o sagrado, o poder do onírico etc. tudo isso, porém, lapidado pelo corte de navalha aprendido na dicção construtivista do poeta pai.

Considerações Finais

Nossa hipótese de leitura de *Ofício*, de Micheliny Verunschik, além de sugerir a conexão que existe entre ele e o poema *Fábula de Anfion*, que compõe juntamente com

Antide a Psicologia da Composição, de João Cabral; sugere uma interpretação não só da atividade do poeta em geral, de seu ofício, como também do próprio poeta João Cabral de Melo Neto e de seu projeto literário de objetivação e dessublimação da poesia. O poeta aí dramatizado é, na verdade, não apenas uma imagem geral do poeta, mas a imagem do poeta artífice, vencido pelo mistério e pelas pressões do inconsciente, na medida em que desejara suprimi-los completamente. Como parece ter sido o desejo do Anfion-Cabral.

Nosso objetivo não foi aprofundar teorias ou realizar análises de maior monta em relação aos dois poetas aqui estudados. Os poemas, selecionados para a análise, convergem para esse espaço em que a criação poética é encarada não como um ato solipsista, mas como contínua e ininterrupta apropriação e reinterpretação. Ou como quer Ortiz Camargo, como a memória do lido, ferramenta fundamental da poesia contemporânea na construção de sua identidade. Segundo ela, Verunschik amplia a imagem desértica criada por João Cabral como forma de temporalizar-se, de situar-se num presente literário que é, também, consciência do passado. Consciência ativa do passado, que sobre ele trabalha:

Reapropriar-se do deserto implica instruir-se acerca de sua geografia íntima. É um ofício de aprendizagem, respondendo ao adverso que o deserto apresenta, seja com a conquista, seja mediante a obtenção de suas chaves. Como em Cabral, a forma é atingida com a atenção lenta, depois de um processo de negação de uma determinada compreensão da poesia, voltada para os subjetivismos. Visto desse modo, o lugar em que a poesia inscreve a subjetividade lírica, que vem desde o título do livro, encena um contra-senso: a intimidade em uma poética do deserto, da palavra objetiva, sem desdobrar em outros modos de sentir o lírico. (2008, p.105)

Esse jogo que parece marcar mais indelevelmente a poesia de nosso tempo expressa uma relação do poeta com o passado, com a tradição; em que ele é não apenas o receptáculo da poesia que se fez antes, mas o agente de sua atualização. E essa atualização é, por sua vez, uma forma de perpetuar o ato poético e renová-lo. Confirma também a hipótese borgeana de que somos também muito do que lemos e muito do que lemos vivemos. Em poéticas promissoras como a de Verunschik a experiência de vida não corre nenhum risco de perder-se no comércio com as outras vozes, da tradição e do passado. Essas mesmas vozes auxiliam a consciência do vivido, que se materializa através do lido,

pois a cultura é algo inerte e sem vida até que nós nos apropriemos dela e passemos a viver a partir dela e a vivê-la propriamente. A cultura literária não poderia ser diferente.

Referências Bibliográficas

- BLOOM, Harold. *A Angústia da Influência*. Trad. de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- BULFINCH, Thomas. *O Livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis*. São Paulo: Ediouro, 1999.
- CANDIDO, Antonio. *O Estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 2004.
- MELO NETO, João Cabral de. *Seiral e Antes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- ORTIZ CAMARGO, Goiandira de F. *Subjetividade e experiência de leitura na poesia lírica brasileira contemporânea*. In: PEDROSA, Célia; ALVES, Ida (org.) *Subjetividades em Devir: Estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7letras, 2008.
- VERUNSCHK, Micheliny. *Geografia Íntima do Deserto*. São Paulo: Landy, 2003.

ⁱ **Fábio CAVALCANTE DE ANDRADE** é professor de Estudos Literários do curso de Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco. Coordena o projeto de pesquisa "O Simbolismo na Literatura Pernambucana" e é editor do selo de livros artesanais Moinhos de Vento. Foi editor da Revista Crispim de Crítica e Criação Literária. No campo da crítica literária tem sua tese publicada: "A Transparência Impossível: poesia brasileira e hermetismo" (2010), sobre poesia brasileira contemporânea; e, como poeta, publicou "Luminar Presença & outros poemas" (2005) e "A Transparência do Tempo" (2009). Ainda como poeta participou de várias antologias, entre elas "Roteiro da poesia brasileira: anos 2000", organizada por Marco Lucchesi.