



# POESIA E CRÍTICA: JOÃO CABRAL DE MELO NETO E SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

POETRY AND CRITICISM: JOÃO CABRAL DE MELO NETO AND SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Cleonice Alves de Castro  
Antunes\*  
Joelma Santana Siqueira\*\*

\* cleonice.antunes@ufv.br  
Mestrado em andamento – Universidade Federal de Viçosa.  
\*\*jandraus@ufv.br  
Pós-doutorado – Universidade do Porto.

**RESUMO:** Neste trabalho pretende-se analisar o poema “Elogio da usina e de Sofia de Melo Breiner Andresen”, publicado na obra *A educação pela pedra* (1966), visando problematizar o olhar crítico do poeta João Cabral de Melo a partir da discussão de estudos importantes já realizados sobre sua poética e a de Sophia Breyner. A atividade crítica não é estranha ao poeta cuja poesia já foi designada, inclusive, como “poesia crítica”. Além disso, com frequência, João Cabral manifestou-se sobre suas escolhas poéticas e é autor de dois textos críticos importantes para o estudo da poesia moderna: “Poesia e composição” e “Da função moderna da poesia”. Seguindo uma estrutura bipartida, a primeira parte do poema desconstrói a subjetividade da lírica tradicional para, na segunda, elogiar a escrita objetiva. No seu elogio à poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, João Cabral de Melo Neto acaba por ressaltar características que julga pertinentes a toda a obra poética.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura comparada; metapoesia; poesia crítica; poesia moderna.

**ABSTRACT:** In this paper it is sought to analyze the poem “Elogio da usina e de Sofia de Melo Breiner Andresen”, published on the book *A educação pela pedra* (1966), aiming to address the critical point of view of the poet João Cabral de Melo Neto by discussing important studies already been made on his and Sophia Breyner’s poetic. The critical activity is not unfamiliar to Cabral, whose poetry has been already called “critical poetry”. Besides, João Cabral frequently talks about his poetic choices and he is the author of two important cornerstone texts for the study of modern poetry: “Poesia e composição” and “Da função moderna da poesia”. Following a twofold structure, the first part of the poem deconstructs the subjectivity of traditional lyricism to, in its second part, praise objective writing. In his praise to Sophia de Mello Breyner Andresen’s poetic characteristics, João Cabral de Melo Neto emphasizes features he judges to be relevant to all poetry.

**KEYWORDS:** Comparative literature; critical poetry; metapoetry; modern poetry;

## INTRODUÇÃO

O escritor brasileiro João Cabral de Melo Neto tem sido um dos poetas brasileiros modernos mais estudados em Portugal. Desde sua primeira publicação no país, em 1963, com *Poemas Escolhidos*, selecionados por Alexandre O'Neill e prefaciados por Alexandre Pinheiro Torres, obteve destaque entre a crítica lusitana, em grande parte tratando de sua relação com a portuense Sophia de Mello Breyner Andresen. Dois artigos recentes atestam esse fato: “O processo de canonização de João Cabral em Portugal”, de Solange Fiuza (2017), e “Cabral aporta em Portugal: poesia brasileira lida pela crítica portuguesa atual”, de Viviana Bosi (2015). Além disso, no texto de “Notas para a recordação do meu mestre e amigo”, inicialmente uma conferência pronunciada na Academia Brasileira de Letras em 19 de setembro de 2014, Arnaldo Saraiva (2015) comenta que Cabral e Breyner conheceram-se ainda na década de 1950, quando ele, trabalhando na Espanha, visitou Portugal por conta da montagem da peça de *Morte e Vida Severina*. À época, foi convidado à casa de Eugénio de Andrade, mas o poeta pouco o impressionou, tendo encontrado mais afinidade com outra visitante, Sophia de Mello Breyner Andresen. Anos mais tarde, João Cabral muda-se para a cidade do Porto, onde, entre os anos de 1982 a 1984 e de 1986 a 1987, exerceu cargo de cônsul-geral da embaixada brasileira, e pôde se sentir “um pouco como se estivesse no Recife”.<sup>1</sup>

A afinidade surgida entre os dois poetas pode, no entanto, parecer inusitada para quem tem em mente a recorrente afirmação do escritor de que o poeta português que mais admira é Cesário Verde, e de que não se identifica muito com a poesia portuguesa, posto que esta, como escreveu, “sofre de excesso de musicalidade”, preferindo a poesia espanhola. Cesário Verde “é o maior poeta lusitano, com quem mais me identifico, por causa daquela ausência de retórica, uma visão voltada para o mundo exterior”.<sup>2</sup>

Em “Poesia e Composição”, conferência apresentada em 1952 na Biblioteca de São Paulo, João Cabral criticou duramente a poesia inspirada, escrita sob o efeito da emoção, considerando-a

uma poesia que se lê mais com distração do que com atenção, em que o leitor mais desliza sobre as palavras do que as absorve. Vagamente, para captar das palavras, sua música. É uma poesia para ser lida mais do que para ser relida. [...] Toda interferência intelectual lhe parece baixa interferência humana naquilo que imagina quase divino.<sup>3</sup>

Muito anos depois, em uma passagem da entrevista concedida a Bebeto Abrantes, para a edição da Revista *Sibila* em sua homenagem, o poeta afirmou: “Não acredito em inspiração, acredito no trabalho”.<sup>4</sup> Essa ênfase no trabalho pode parecer contrária à poética da portuguesa Sophia de

1. MELO NETO apud SARAIVA, *Dar a ver e se ver no extremo*, p.75.

2. MELO NETO. *Cadernos de literatura brasileira*, p.29.

3. MELO NETO. *Obra Completa*, p.728-729.

4. MELO NETO. *Sibila*, p.60.

Mello Breyner, que, em sua “Arte Poética IV”, publicada pela primeira vez em *Dual*, de 1972, afirmou que o poema lhe emerge como se lhe fosse dado, de maneira inexplicável. No entanto, Sophia ressalta em seu processo de inspiração a necessidade de o poeta estar sempre atento, de esforçar-se para captar seus motivos e forma poética exatas. O poeta também trabalha exaustivamente, mesmo que sob efeito de algum tipo de inspiração. A sua tarefa maior é anular-se ao máximo, transcrever a inspiração com exatidão, evitando que sua voz seja mais evidente que a do próprio poema. Em sua “Arte Poética III”, publicada em *Livro Sexto*, de 1961, Sophia ressaltou:

Sempre a poesia foi para mim uma perseguição do real. Um poema foi sempre um círculo traçado à roda duma coisa, um círculo onde o pássaro do real fica preso. [...] Aquele que vê o fenómeno quer ver todo o fenómeno. É apenas uma questão de atenção, de sequência e de rigor.<sup>5</sup>

Para ambos os poetas o esforço é inseparável da poesia. A inspiração em Sophia envolve esforço para capturar algo momentâneo que existirá enquanto forma poética após o trabalho do poeta.

De acordo com Fernanda Rodrigues Galve, a poesia da poeta portuguesa “funciona como uma possibilidade de ponderar o homem de forma mimética no mundo. As

palavras não apenas apresentam como também tentam transformar o que é transmitido em imagem”.<sup>6</sup> O texto, preocupado com a liberdade da sua forma, tem também em vista a liberdade dos homens. A esse respeito, detendo-se no contexto social no qual os poetas portugueses modernos escreviam, Luís Adriano Carlos observou que

Os pressupostos modernistas, de exigência formal e intelectual e de autonomia da criação literária face a qualquer determinismo psicológico ou sociológico, vinham associar-se a uma atitude de responsabilização ética e existencial da poesia pelo destino da condição humana. E tudo isto numa tensão fundadora que despertava uma nova consciência da modernidade e novas intensidades da linguagem, aspirando, por caminhos tão diversos como a mais directa rudeza, a mais complexa especulação discursiva e meditativa ou o mais rigoroso metaforismo imagista, a libertar o mundo dos sentidos ilusórios que ocultam a sua verdade essencial de dignidade humana.<sup>7</sup>

O desconforto do intelectual que, vendo a miséria do mundo de uma posição abastada, escreve sobre ela, também pode ser encontrado em João Cabral de Melo Neto. Assim como Sophia, o poeta começa a escrever na década de 1940, e, com o tempo, a presença do tema social em seus textos se torna mais significativa. É frequentemente

5. ANDRESEN. *Livro Sexto*, s/n.

6. GALVE. *O Encontro de marés: João Cabral de Melo Neto e Sophia de Mello Breyner Andresen*, [s/n].

7. CARLOS. *A poesia de Sophia*, p.238.

ressaltado por Cabral que, enquanto trabalhava no arquivo de Sevilha, chocou-se ao saber que a expectativa de vida de Pernambuco era menor do que a da Índia, o que o teria motivado a escrever *O cão sem plumas*, publicado em 1950. Dois anos depois, Cabral é afastado do cargo no Itamaraty por acusações de subversivo e, enquanto respondia a inquérito, volta ao Brasil. É então que produz grande parte da sua obra crítica e outro livro de poesia que segue a temática pernambucana, *O rio* (1954). Do contato recuperado com a realidade brasileira, e do diálogo com autores que se aproximam da cultura popular, como Ariano Suassuna, originam-se os livros inéditos que participam da coletânea *Duas águas* (1956): *Morte e Vida Severina*, *Paisagens com figuras* e *Uma faca só lâmina*.

É importante ressaltar que Sophia de Mello Breyner e João Cabral não produzem uma poesia panfletária. Para ambos, a função da literatura é comunicar o real, e essa realidade pode servir como instrumento de conscientização e mudança, mas essas mudanças vêm de outros canais:

Acho que a função do escritor na sociedade deve ser [...] fazer ver. A solução compete aos administradores e aos políticos. Gostaria que houvesse mais administradores do que políticos, porque o administrador vê o problema objetivamente em si e não, como faz o político, como um elemento

para captar prestígio e vantagens pessoais. Os problemas do nordeste estarão sempre melhor e com possibilidades de serem resolvidos nas mãos dos administradores do que dos políticos. Agora, a função do escritor é ‘dar a ver’ e não mostrar como solucionar.<sup>8</sup>

Observado também pela crítica, esse posicionamento frente ao papel social da poesia se manifesta nos poemas de João Cabral de maneira similar àquele ideal de libertação dos sentidos e da dignidade humana de Sophia de Mello Breyner. O crítico José Guilherme Merquior perspectiva o caráter social da poesia cabralina de maneira ainda mais ampla:

Toda a alta poesia cabralina – e não só as peças ‘sociais’ – alude à dimensão da utopia como componente do ser humano e de sua relação com o ser; mas a consciência da essencialidade do utópico nada tem a ver com a sua degradação em profetismo vulgar, em figuração arbitrária da felicidade no bojo de uma propaganda ideológica. O paraíso do porvir é uma possibilidade nascida do repúdio objetivo da sociedade opressora, não uma ‘receita’ servindo de isca para a persuasão.<sup>9</sup>

A afinidade entre os dois escritores não existiu apenas de maneira indireta nas suas composições e no encontro já citado. O episódio que mais aproxima as biografias

8. MELO NETO apud AMORIM. *João Cabral de Melo Neto: a arquitetura do verso*, [s/n].

9. MERQUIOR. *A astúcia da mimese*, p.177.

– e bibliografias – dos escritores ocorreu em Sevilha. Entre 1956 e 1958 quando os poetas se encontraram Cabral narrou a Sophia a lenda por trás da escultura barroca *Cristo da la expiración*, de Francisco Antonio Ruiz Gijón. Há duas versões da história mas ambas têm como protagonista um belo cigano de apelido “El cachorro” que vivendo nas zonas comuns à população marginalizada da cidade é assassinado quando atravessa para a área aristocrática. Nas duas versões da lenda o final é o mesmo: um escultor a quem havia sido encomendada uma escultura de Cristo vendo o belo cigano no momento da morte tem enfim a imagem sobre a qual esculpirá Cristo no momento da paixão. Na versão em que Sophia de Mello Breyner se inspira é o próprio artista quem comete o assassinato.

Da narrativa resulta *O Cristo Cigano ou A Lenda do Cristo Cachorro*, de 1961 sétimo livro de poesia de Sophia de Mello Breyner. Seis anos após esta publicação João Cabral dá à estampa “Elogio da usina e de Sofia de Melo Breiner Andresen”, na obra *A Educação pela Pedra* (1966). O poema encerra uma visão crítica sobre o fazer poético de Breyner, demonstrando seu apreço pela poesia da escritora. Como resposta a esse elogio, posteriormente, observam-se as dedicatórias de *O Cristo Cigano* dirigidas a João Cabral de Melo Neto. Assim no poema intitulado “Dedicatória da Segunda Edição do ‘Cristo Cigano’ a João Cabral de Melo

Neto” que só veio a ser publicado em 1978, lê-se: “João Cabral de Melo Neto/ Esta história me contou/ Venho agora recontá-la”. Também nela, o viés pedagógico da poesia cabralina muito destacado por seus críticos é posto em evidência quando, na primeira parte do poema, Sophia se posiciona enquanto aprendiz: “a arte deste poeta/ verdadeira mestra ensina”. Entretanto, na segunda parte do mesmo texto, é descrito um ponto de vista menos corrente da poesia de Cabral: “sua arte não é só/ Olhar certo e oficina/ E nele como em Cesário/ Algo às vezes se alucina/ Pois há nessa tão exacta/ Fidelidade à imanência/ Secretas luas ferozes/ Quebrando sóis de evidência”.

Na 3ª edição do mesmo livro, publicada em 2003, é acrescentado o poema “A Palavra Faca”, que faz parte da coletânea *Geografia* (1967), texto que também funciona como uma dedicatória em elogio à João Cabral. No texto, Sophia de Mello Breyner, através de versos curtos e de figuras de linguagem como o hibérbato, parece também reproduzir o estilo do poeta, reforçando a ideia de ter aprendido de fato seu ensinamento.

A palavra faca  
De uso universal  
A tornou tão aguda  
O poeta João Cabral

Que agora ela aparece  
Azul e afiada  
No gume do poema  
Atravessando a história  
Por João Cabral contada

O rigor da poesia cabralina descrita por Sophia de Mello Breyner Andresen é semelhante ao que Cabral observa no “Elogio da usina...” quase vinte anos antes, porém, o reconhecimento de uma faceta menos rigorosamente calculada na poesia cabralina está em consonância com a própria eleição da poesia de Sophia enquanto tema de elogio e é um aspecto que pode ampliar a perspectiva crítica sobre a poesia de ambos.

#### “ELOGIO DA USINA E DE SOFIA DE MELO BREINER”

O livro que contém o poema “Elogio da usina e de Sofia de Melo Breiner Andresen”, *A educação pela pedra* (1966), foi o décimo volume de poesia de João Cabral de Melo Neto, dado à estampa pela editora do próprio autor e produzido enquanto o poeta estava na Suíça, trabalhando na embaixada de Berna no cargo de ministro-conselheiro. O volume contém textos de 1962 a 1965, sendo, portanto, posterior ao encontro com Sophia de Mello Breyner Andresen na Espanha, e à publicação de *O Cristo Cigano*.

A tendência de João Cabral à objetividade e à matéria concreta é colocada em evidência no próprio título da obra. Além disso, também o caráter funcional e didático da poesia vem à tona. Antonio Carlos Secchin (1985), em seu ensaio a respeito do livro, considera que o título implica uma desaprendizagem da poética tradicional através do contraste entre termos tão distantes quanto “educação” e “pedra”:

O título da obra é revelador de três tendências do poeta, concentradas num só sintagma: a) o veio pedagógico de sua poesia – *educação* – como proposta de modelos éticos/estéticos de apropriação do real; b) a ênfase no nome concreto – *pedra*; c) o desejo de que as ‘lições’ do real emanem de processos localizáveis nas próprias coisas, e não dos investimentos apriorísticos da subjetividade: *educação pela pedra*.<sup>10</sup>

Em *A Imitação da Forma: uma leitura de João Cabral de Melo Neto*, João Alexandre Barbosa aponta a existência de um elemento comum em qualquer leitura que se faça do título:

em ambos os casos, o objeto (pedra) é que instaura a aprendizagem e, portanto, poeta e leitor estão os dois lançados no mesmo processo de ‘leitura’ do objeto. O que o objeto *ensina*, a educação, portanto, é que é dicotômico: por um lado, é sua *forma* de adequação ao real mas, por outro, é o que, enquanto

10. SECCHIN. *João Cabral: a poesia do menos*, p.223.

lição, o objeto passa a exigir do poeta e do leitor como modo de adequação. Assim sendo, a *imitação* da pedra é, necessariamente, a aprendizagem com ela, a maneira pela qual é possível a *educação*. E vice-versa.<sup>11</sup>

O léxico “pedra” não é novo na poesia de João Cabral, como podemos verificar no título de seu primeiro livro, *Pedra do sono*. Do poema “Catar feijão”, também da obra *A educação pela pedra*, ressalta a ideia de que a pedra é a palavra-coisa que provoca no leitor a leitura atenta. Os excessos devem ser descartados, mas a manutenção do “sujo”, oriundo da palavra concreta, prosaica e não tradicionalmente poética, impede a fluidez da leitura, garantindo a retenção do texto: “a pedra dá à frase seu grão mais vivo:/ obstrui a leitura fluviente, flutual,/ açula a atenção, isca-a como o risco”.

Uma das maiores inovações de João Cabral neste livro é a prosificação do verso, que sempre se alongam em torno de onze sílabas poéticas, atingindo um ritmo mais próximo da fala. Essa foi uma característica que Cabral se impôs para a composição do livro, uma de suas “barreiras vazias”<sup>12</sup> que usa como estrutura para a composição de seus poemas. Sua lógica inspirada na rigidez geométrica e na dualidade se mantém em outros aspectos dos poemas:

a obra compõe-se de 48 poemas: metade deles são sobre Pernambuco, a outra metade não; metade dos poemas tem 24 versos, a outra metade 16; metade dos poemas são simétricos, os outros são assimétricos; metade dos poemas associam-se, aglutinam-se, outra metade repelem-se; e por aí afora.<sup>13</sup>

O poema “Elogio da usina e a Sofia de Melo Breiner Andresen” vale-se da dualidade, como explicitado no próprio título. Enquadrando-o na classificação que João Cabral faz dos textos do livro, o poema se encontra entre aqueles com tema não exclusivamente pernambucano, de 16 versos, assimétricos e cujas partes se repelem. O distanciamento entre as duas partes do texto resulta da oposição construída entre a primeira estrofe, dedicada à descrição da mecânica do engenho, e a segunda, na qual a mecânica da usina (e de Sophia) é comentada.

O engenho banguê (o rôlo compressor,  
mais o monjolo, a moela de galinha,  
e muitas moelas e moendas de poetas)  
vai unicamente numa direção: na ida.  
Êle faz quando na ida, ou ao desfazer  
em bagaço e caldo; êle faz o informe;  
faz-desfaz na direção de moer a cana,  
que aí deixa, e que de mel nos moldes

11. BARBOSA. *A Imitação da Forma: uma leitura de João Cabral de Melo Neto*, p.226.

12. MELO NETO apud ATHAYDE. *Ideias Fixas de João Cabral de Melo Neto*, p.115.

13. MELO NETO apud ATHAYDE. *Ideias Fixas de João Cabral de Melo Neto*, p.114.

madura só, faz-se: no cristal que sabe,  
o do mascavo, cego (de luz e corte).

2.

Sofia vai de ida e de volta (e a usina);  
ela desfaz-faz e faz-refaz mais acima,  
e usando apenas (sem turbinas, vácuos)  
algarves de sol e mar por serpentinhas.  
Sofia faz-refaz, e subindo ao cristal,  
em cristais (os dela, de luz marinha).

Para compreensão do poema, é necessário reconhecer o valor semântico das palavras-chave que se opõem: engenho e usina. Contextualizada na história da literatura ocidental, “engenho” se configura como uma palavra polissêmica. O engenho das ideias é a faculdade criadora do escritor, que não pode ser adquirida através do simples estudo. Percursor da palavra “gênio”, correspondia ao domínio para a criação que tinham os poetas,<sup>14</sup> similar, assim, à inspiração criticada por João Cabral.

O engenho de açúcar, descrito no poema, teria um processo análogo ao dos poetas que apenas imitam modelos pré-definidos sem agudeza necessária ao fazer poético. Da passagem da cana entre os rolos da moagem extrai-se seu caldo que, na produção do açúcar, é reduzido em fogo

brando nos tachos. Esse processo é passivo, assim como a fase seguinte, em que o melado é deixado para esfriar em moldes, cristalizando-se e formando o açúcar mascavo. Desfaz-se a cana em líquido, que depois se solidifica na sua forma bruta, sem que o processo de desconstrução se repita de qualquer modo. O resultado, o açúcar mascavo, tem aspecto terroso, e seus cristais são pouco definidos, como os poemas líricos que, para Cabral, não se constituem enquanto matéria.

Ainda nessa estrofe observa-se a presença de outras imagens com sentido similar, e o mesmo valor depreciativo. O “rolo compressor”, que tudo destrói indistintamente; o “monjolo”, pilão em grande escala que, pela força da água, faz movimentos repetitivos, destruindo os grãos em uma farinha rústica; a “moela da galinha” órgão do sistema digestivo desses animais, que contém pequenas pedras e areia para auxiliar na parte final da digestão mecânica dos alimentos; e a própria “moenda”, mecanismo que, extraíndo o caldo a partir da compressão da cana, participa da fase inicial da produção do “engenho banguê”.

Todas as imagens da primeira estrofe encerram uma crítica negativa a um tipo de poesia que Cabral julga “informe” e esvaziada de sentido porque “cega (de luz e corte)”, sem a possibilidade de mostrar a realidade ou afetar o leitor. Os elementos que aparecem nas imagens do poema

14. MOISÉS. *Dicionário de termos literários*.

“engenho”, “monjolo”, “moenda”, “bagaço”, “cana”) são relativos a Pernambuco. Semelhantemente, na segunda estrofe observam-se palavras relativas ao universo portuense (“algarves”, “sal”, “mar”, “luz marinha”), recorrentes na poesia de Sophia.

João Cabral de Melo Neto e Sophia de Mello Breyner utilizam ideias que remetem às suas realidades locais, não excluem a particularidade de suas origens, mas também produzem uma poesia que é acessível a quem não compartilha dessas experiências. Ambos os poetas preocupam-se em não usar os elementos regionais apenas com função de criar o pitoresco: eles são imprescindíveis para a criação do sentido do poema. Sobre o regionalismo na literatura, Cabral comenta em entrevista:

o regionalismo não é usar a linguagem tradicional, que o inutilizaria, mas falar de problemas que estão mais próximos da pessoa que fala: a dor do homem, a alegria, as suas lutas e as suas belezas, etc. Mas não com a limitação de uma linguagem local, que inutilizaria a expressão universal e a transmissão objectiva do conteúdo humano do poema ou do romance.<sup>15</sup>

Na sequência do poema há, por outro lado, a usina, em que o processo inicial da moenda, sendo embora similar ao do engenho, segue um caminho diverso. O caldo da cana é quimicamente tratado e o seu próprio bagaço serve como

combustível para o fogo que gerará o vapor para a sua pasteurização, só depois sendo reduzido para formar o açúcar. Esse açúcar já se apresenta em cristais brancos, e ao longo do seu processamento é constantemente depurado, com a retirada de toda a matéria indesejada. O resultado, límpido, assemelha-se àquela poesia fruto de um cuidadoso processo de engenharia, mais valorizado por Cabral do que a poética do engenho.

Na translação semântica da fabricação do açúcar pela usina para a fabricação do poema por Sophia, é evidente a presença de um vocabulário de instrumentos ligados à natureza. A temática do espaço natural, principalmente o marítimo, na obra da autora portuguesa, é vastamente reconhecida, e ela mesma a ele se refere em seus textos. Assim, no seu trabalho de construção e reconstrução, Cabral aponta que Sophia de Mello Breyner utiliza “ferramentas” como sol e a água do mar, menos tecnológicas do que as da usina, mas que servem de base a um poema cuja temática diz respeito a elas próprias, assim como o bagaço da cana é combustível para sua transformação em açúcar. Outra palavra significativa para a descrição da poesia de Sophia é “cristal”. O vocábulo, presente em alguns momentos da poesia cabralina, quando aplicado tanto para o açúcar quanto para o sal, readquire sua característica mineral por excelência.

15. MELO NETO apud GASTÃO.  
*Figuras do meu tempo: entrevistas*,  
p.68-69.

A desvalorização da mecânica do engenho a partir da comparação com a poesia lírica é demonstração de uma faceta menos intransigente do pensamento de João Cabral. Em outros textos, a usina apresenta-se carregada de negatividade, sendo de destacar a sua imagem como a de uma boca que tudo devora, como sucede no poema *O Rio*. Mesmo que as implicações sociais da usina sejam negativas, a sua eficiência produtiva não pode ser ignorada e, assim, na comparação com a poética de Sophia, reconhece-se o seu valor. Esse princípio mais tolerante está presente também em “Poesia e Composição”, em que Cabral ressalta aspectos positivos na poesia de inspiração, e negativos na planejada.

É importante ainda, nessa análise, observar a disposição sonora de “Elogio da usina...”, que confirmam essa interpretação. Assim, procurando o entendimento do poema na sua integridade, toma-se aqui o metro como referencial para, depois, procurar a compreensão do ritmo. Conforme comentado por Secchin, os poemas de *A educação pela pedra* não têm uma métrica fixa, mas são construídos em uma média de onze sílabas poéticas,<sup>16</sup> e essa afirmação se aplica à “Elogio da usina...”. Dos dez primeiros versos da primeira estrofe, sete são hendecassílabos, dois são decassílabos, e apenas um é eneassílabo. Já na segunda estrofe, quatro de seis versos são decassílabos, um é hendecassílabo e outro é

dodecassílabo. De fato, efetuando a sua escansão, obtêm-se o resultado seguinte:

O en/ge/nho/ ban/guê/ (o rô/lo/ com/pre/ssor/  
mai/s o/ mon/jo/lo,/ a/ moe/la/ de/ ga/li/nha,  
e/ mui/tas/ moe/la/s e/ moen/das/ de/ poe/tas)  
vai u/ni/ca/men/te/ nu/ma/ di/re/ção/: na i/da.  
Ê/le/ faz/ quan/do/ na i/da/, ou ao/ des/fa/zer/  
em/ ba/ga/ço e/ cal/do/; ê/le/ fa/z o in/for/me;  
faz/-des/faz/ na/ di/re/ção/ de/ moe/r a/ ca/na,  
que aí/ dei/xa/, e/ que/ de/ mel/ nos/ mol/des  
ma/du/ra/ só/, faz/-se/: no/ cris/tal/ que/ sa/be,  
o/ do/ mas/ca/vo/, ce/go/ (de/ lu/z e/ cor/te).

2.

So/fia/ vai/ de i/da e/ de/ vol/ta/ (e a u/si/na);  
e/la/ des/faz/-fa/z e/ faz/-re/faz/ mai/s a/ci/ma,  
e u/san/do a/pe/nas/ (sem/ tur/bi/nas/, vá/cuos)  
al/gar/ves/ de/ so/l e/ mar/ por/ ser/pen/ti/nas.  
So/fia/ faz/-re/faz/, su/bin/do ao/ cris/tal/  
em/ cris/tais/ (os/ de/la/, de/ luz/ ma/ri/nha).

Apesar da inconstância da métrica do poema, “Elogio da usina...” não parece irregular no tamanho de seus versos. Na obra de João Cabral de Melo Neto, a conquista de uma ilusória equidade métrica em versos de tamanhos diferentes

16. SECCHIN. *João Cabral: a poesia do menos*.

é efetuada por meio do ritmo, como apontam vários autores, a exemplo de Antonio Candido, para quem “a homogeneidade do ritmo criando a impressão de igualdade entre versos que de fato têm contagem silábica diversa, como ocorre em muitos poetas modernos, e de maneira quase sistemática na obra mais recente de João Cabral de Melo Neto”.<sup>17</sup>

A análise da métrica do poema implica observar também seu impulso rítmico e o estudo deste, como observou Tomachevski (1976),

reduz-se à observação das variantes características de um verso dentro dos limites das obras unidas pela identidade da forma rítmica [...]; ao estabelecimento do grau de sua frequência; à observação dos desvios do tipo; à observação dos sistema segundo o qual se organizam os diferentes aspectos fônicos do fenômeno estudado (os pretensos traços secundários do verso); à definição das funções construtivas desses desvios [...] e à interpretação das observações.<sup>18</sup>

Procurando fazer essa diferenciação rítmica, percebe-se que, na primeira parte do poema, a tonicidade é menos frequente e mais espaçada, com tendência a versos de quatro ou três sílabas tônicas. A identidade rítmica da segunda parte do poema é bastante diversa. Os versos têm tonicidades mais concentradas, tendendo a quatro e cinco sílabas tônicas. Esse contraste torna-se ainda mais evidente

quando se recorda que, em geral, a métrica da segunda estrofe é mais curta do que a da primeira, tornando a sua sonoridade muito mais marcada.

O en/**ge**/nho/ ban/**guê**/ (o rô/lo/ com/pre/**ssor**/,  
mai/s o/ mon/**jo**/lo,/ a/ **moe**/la/ de/ ga/**li**/nha,  
e/ **mui**/tas/ **moe**/la/s e/ **moen**/das/ de/ **poe**/tas)  
vai u/ni/ca/**men**/te/ **nu**/ma/ di/re/**ção**/: **na i**/da.  
Ê/le/ **faz**/ quan/do/ **na i**/da/, ou ao/ des/fa/**zer**/  
em/ ba/**ga**/ço e/ **cal**/do/; ê/le/ **fa**/z o in/**for**/me;  
faz/-des/**faz**/ na/ di/re/**ção**/ de/ **moe**/r a/ **ca**/na,  
**que ai**/ dei/xa/, e/ que/ de/ **mel**/ nos/ **mol**/des  
ma/**du**/ra/ **só**/, **faz**/-se/: no/ cris/**tal**/ que/ **sa**/be,  
o/ do/ mas/**ca**/vo/, **ce**/go/ (de/ **lu**/z e/ **cor**/te).

2.

So/**fia**/ vai/ **de i**/da e/ de/ **vol**/ta/ (e a u/**si**/na);  
e/la/ des/**faz**/-**fa**/z e/ **faz**/-re/**faz**/ mai/s a/**ci**/ma,  
e u/**san**/do a/**pe**/nas/ (sem/ tur/**bi**/nas/, **vá**/cuos)  
al/**gar**/ves/ de/ **so**/l e/ **mar**/ por/ ser/pen/**ti**/nas.  
So/**fia**/ **faz**/-re/**faz**/, su/**bin**/do ao/ cris/**tal**/,  
em/ cris/**tais**/ (os/ **de**/la/, de/ **luz**/ ma/**ri**/nha).

Deve-se sempre recordar que “cada metro ou esquema silábico obtido pela reunião de sílabas poéticas pode ter

17. CANDIDO. *O estudo analítico do poema*, p.79

18. TOMACHEVSKI. *Sobre o verso*, p.152.

vários correspondentes rítmicos [...] pode ter as suas sílabas tônicas distribuídas de modo diverso, resultando várias combinações de ritmo” (Candido, 2006, p.82). Assumindo-se a marcação acima, entretanto, certas interpretações, que agregam a realidade sonora à conceitual do poema, podem ser observadas. Antes, porém, mais alguns aspectos da sua eufonia se revelam através da acentuação.

Observando-se as sílabas tônicas de cada verso, pode-se constatar que alguns fonemas significativos são recorrentes. No primeiro, as consoantes nasais com /m/ e /n/ são as mais constantes e produzem, principalmente em versos nos quais se repetem, certo efeito de monotonia e lentidão. É o caso do terceiro verso, por exemplo, que ainda é reforçado pela recorrência do encontro vocálico /oe/. Ainda nessa estrofe, expressões como “mel nos moldes” conseguem efeito parecido.

Na segunda parte do poema, o fonema que é mais constante é a fricativa labiodental /f/, podendo ser somado aos outros fonemas fricativos presentes na estrofe, a saber, a também labiodental /v/, e as alveolares /s/ e /z/, totalizando quatorze sílabas. Historicamente, as consoantes fricativas são reconhecidas por provocar efeito de velocidade, criando a ideia de um processo muito mais ativo. Além disso, dentro dos versos, elas muitas vezes se apresentam em sequência, “desfaz-faz e faz-refaz”, acarretando em um

texto que parece avançar na tônica, para depois retomá-la, como fazem as ondas do mar.

Nessa estrofe, também se repetem alguns sons vocálicos, /i/ e /a/, sempre intercalados por uma consoante nasal /n/, /m/ ou /ɲ/. É o caso de “usina”, “acima”, “turbinas”, “serpentinhas” e “marinha”. Essa recorrência, que provoca a abertura da articulação, parece ter efeito de maior clareza ao texto, e configura um tipo de rima menos comum na poesia em língua portuguesa, a rima toante, que:

foi largamente usada na poesia medieval. Depois conservou-se na poesia espanhola, e dela voltou para a nossa neste século. Ultimamente tem sido usada de novo com predileção por poetas modernos brasileiros, sobretudo João Cabral de Melo Neto, muito influenciado pelos espanhóis, e dele passou a toda e nova poesia brasileira. Eles a utilizam só, ou de mistura com as consoantes, conseguindo os melhores efeitos, inclusive a assonância mais fugidia, que apenas se pode chamar de homofonia, e que no entanto permite uma grande eficácia poética.<sup>19</sup>

A combinação dos fonemas escolhidos, em conjunto com os aspectos rítmicos já comentados, acaba por reforçar toda a unidade de sentido do poema. O ritmo poético se constrói no tempo, e o resultado da identidade rítmica e fonética da primeira estrofe, comparado ao da segunda, é

19. CANDIDO. *O estudo analítico do poema*, p.64.

mais arrastado e lento, em contraste com um mais veloz. O tempo da primeira parte do poema – do engenho, e de certos poetas – é marcado pela lentidão, enquanto o da segunda – da usina, e de Sophia – se constrói de maneira rápida, mas com uma repetição muito mais ativa e evidente.

O poema, porém, é mais complexo do que a simples discussão das características desses dois tipos de poesia. Em “Elogio da usina e de Sofia de Melo Breiner Andresen”, João Cabral de Melo Neto, mais do que criticar, educa. Um fazer poético que João Cabral condena é desconstruído na primeira parte, para o poeta elogiar aquele ao qual se alinha na segunda. Enquanto, tematicamente, discorre sobre os problemas e vantagens de duas mecânicas poéticas opostas, demonstra, na forma, exatamente como se pratica a produção que valoriza, a partir da desconstrução e reconstrução. Com sua estrutura bipartida e contrastante, “Elogio da usina...” simultaneamente desfaz uma poética e faz outra.

Ao fim, o que Cabral parece também admirar na poesia de Sophia de Mello Breyner é, além de seu método, seu resultado. O poema que sobe ao cristal, mesmo quando envolto na temática do sol e do mar, é a depurada imitação da realidade, que se faz através da atenção à linguagem. A poesia de Sophia se configura “como uma verdadeira fenomenologia poética, visando a libertação do olhar e a presentificação das coisas na sua evidência pura e original,

fora da ilusão mundana que as aliena e deforma”.<sup>20</sup> A poesia do objeto cria uma experiência comunicativa que potencializa o real para além da representação, recriando uma experiência de nível social.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre todas as postulações críticas de João Cabral sobre a poesia, destaca-se o reconhecimento da língua enquanto matéria e ferramenta do fazer poético. Ao poeta cabe se ausentar do texto, mesmo que a tarefa de compor implique simultaneamente uma manipulação da língua que, na sua essência, é individual. Apesar dessa presença autoral inevitável, ao se eleger a língua e o trabalho com a imagem como elementos essenciais da poesia, Cabral procura o estabelecimento de uma comunicação que não se dá na poesia de protagonismo sentimental.

A aproximação do poema à realidade é o aspecto a que dedica maior importância. Os contextos em que João Cabral e Sophia de Mello Breyner viveram, em meio à crise do sujeito e à resistência aos regimes totalitários, serviam de incentivo a uma poesia voltada para introspecção ou de função demagógica, respectivamente. Contrário a esse cenário, o poeta demonstra que por meio da palavra esteticamente trabalhada é possível obter um poema comunicativo.

20. CARLOS. *A poesia de Sophia*, p.245.

Para Cabral e Sophia, o poeta tem o dever de restabelecer a ligação entre sujeitos leitores e realidade. A partir desse mesmo princípio, evidencia-se uma afinidade entre a poesia de ambos. O risco que o poema lírico corre, denunciado por João Cabral em “Elogio da usina...”, é o de nunca conseguir ultrapassar a barreira do sujeito autoral e alcançar existência autônoma na sociedade. Por outro lado, a certeza que Cabral tem frente à mecânica poética de Sophia é a perenidade do poder comunicativo do poema, cujo efeito na sociedade pode vir a se alterar, mas não se apagará na história.

#### REFERÊNCIAS

- AMORIM, Oswaldo. João Cabral de Melo Neto: a arquitetura do verso. **Revista Veja**. Rio de Janeiro: Abril, n.199, 1972. [s/n]
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Obra Poética**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015.
- ATHAYDE, Félix de. **Ideias Fixas de João Cabral de Melo Neto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- BARBOSA, João Alexandre. **A Imitação da Forma: uma leitura de João Cabral de Melo Neto**. São Paulo: Duas Cidades, 1975.
- BOSI, Viviana. “Cabral aporta em Portugal: poesia brasileira lida pela crítica portuguesa atual”. **Revista Abril**, Niterói, v.7, n.15, 2015, p.143-160.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. **João Cabral de Melo Neto**. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1996.
- CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema** 6ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.
- CASTELLO, José. **João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- CARLOS, Luís Adriano. A poesia de Sophia. **Revista da Faculdade de Letras: Línguas e Literaturas** Porto, série II, n.17, 2000, p.233-250.
- COLÓQUIO. **Paisagem tipográfica: homenagem a João Cabral de Melo Neto (1920-1999)**. N.157/158. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.
- FIUZA, Solange. O processo de canonização de João Cabral em Portugal. **Signótica**. Goiânia, v. 29, n.1, 2017, p.127-144.
- GALVE, Fernanda Rodrigues. O Encontro de marés: João Cabral de Melo Neto e Sophia de Mello Breyner Andresen. **XXVII Simpósio Nacional de História: conhecimento histórico e diálogo social**. Natal, RN, 2013, [s/n].
- GASTÃO, Marques. **Figuras do meu tempo: entrevistas**. Lisboa: [s.n.], 1961.
- MAMEDE, Zila. **Civil Geometria: bibliografia crítica, analítica e anotada de João Cabral de Melo Neto, 1942 – 1982** São Paulo: Nobel, 1987.

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

MERQUIOR, José Guilherme. **A Astúcia da Mímese**: Ensaios sobre Lírica 2ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários** São Paulo: Cultrix, 1997.

NUNES, Benedito. **João Cabral de Melo Neto: poetas modernos do Brasil** 2 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1971.

SARAIVA, Arnaldo. **Dar a Ver e se Ver no Extremo – O Poeta e a Poesia de João Cabral de Melo Neto** Porto: CITCEM/Edições Afrontamento, 2014.

SECCHIN, Antonio Carlos. **João Cabral: a poesia do menos** São Paulo: Duas Cidades, 1985.

SIBILA, Revista de poesia e cultura. **Conversas com o poeta João Cabral de Melo Neto** São Paulo: Sibila Edições, ano 7, n.13, 2009.

TOMACHEVSKI, Boris. Sobre o Verso. In.: EIKHENBAUM et al.. **Formalistas Russos** 3 ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

*Recebido em: 18-10-2017.*

*Aceito em: 22-05-2018.*