



1º encontro
internacional
de Poesia

100+1 anos de João Cabral de Melo Neto

novembro 2021

1

I Caderno do EIP 2021/2022



Programa de Pós-Graduação em
Estudos Literários
Faculdade de Ciências e Letras
do Campus de Araraquara



ILCML | INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA
MARGARIDA LOSA



FCT
UIDB/00500/2020



PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO



1º encontro
internacional
de Poesia

100+1 anos de João Cabral de Melo Neto

novembro 2021

2

Encontro Internacional de Poesia (1. : 2021 : Araraquara, SP)

E56i

I Caderno do EIP 2021/2022: I Encontro Internacional de Poesia – 100+1 anos de João Cabral de Melo Neto / I Encontro Internacional de Poesia; Araraquara, 2021 (Brasil). –

Documento eletrônico. - Araraquara : FCL-UNESP, 2022. –

Modo de acesso: <https://www.encontrodepoesia.com.br/>.

ISBN 978-85-8359-079-8

1. Poesia. 2. Literatura. 3. Poesia -- Estudo e ensino. I. Título.

CDD 808.1

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Camila Serrador da FCLAr – UNESP.



A VARIANTE RÍTMICA NA CONSTRUÇÃO DO CARÁTER METAPOÉTICO EM “g”

The rhythmical variant on the metapoetics construction on “g”

RAPHAELA PESTANA⁵⁴

LAURA SACONATO TADEU⁵⁵

LAÍS FERNANDA ESPINOSA PEREIRA⁵⁶

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

⁵⁴ Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação da FCLAr, Unesp de Araraquara.

⁵⁵ Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação da FCLAr, Unesp de Araraquara.

⁵⁶ Pós-graduanda em Formação ao Mundo do Trabalho pelo Ambiente Virtual de Aprendizagem do Ministério da Educação. Pós-graduanda em Linguagens e suas Tecnologias pelo Ambiente Virtual de Aprendizagem do Ministério da Educação. Docente no Colégio Puríssimo Coração de Maria de Rio Claro.



Resumo

No âmbito literário, a consideração do eixo temático poesia moderna e contemporânea permite estabelecer relações entre a poesia da tradição e a do tempo presente, além de compreender a construção e a valoração poéticas. Entre os poetas brasileiros, pode-se destacar a pernambucana Micheliny Verunschik, escritora contemporânea que em sua poesia dialoga com a estética de João Cabral de Melo Neto e de Sophia de Mello Breyner Andresen (VERUNSCHK, 2010). Em parte de seus poemas, Verunschik revela a presença de um eu lírico descentralizado (SANTANA, 2019) e constrói o lirismo através de imagens e metáforas que se unem para significar em um todo (ROSSI; GRÁCIA-RODRIGUES, 2016). Discípula de uma tradição que valoriza a poesia falada (VERUNSCHK, 2008) e, conseqüentemente, os elementos rítmicos na construção poética, o poema “g” aponta para uma problemática central na produção da autora: o desenvolvimento da metalinguagem a partir do trabalho com os aspectos formais do poema. Este artigo pretende, assim, propor uma leitura crítica de “g”, por meio da consideração de aspectos estruturais focados no ritmo. Busca-se compreender como os recursos rítmicos levantados pela poeta atuam na elaboração temática da metalinguagem, abarcando o diálogo com a tradição - sobretudo a de João Cabral.

Palavras-chave:

Poesia contemporânea. Metalinguagem. Ritmo. Micheliny Verunschik

Abstract

On the literary scope, the consideration of modern and contemporary poetry as the thematic axle enables the establishment of connections between the poetry of tradition and present time poetry, and beyond, the understanding of the poetic composition and valuation. Regarding Brazilian poets, the pernambucana writer Micheliny Verunschik is noteworthy for her contemporary poetry, in which the dialogue with João Cabral de Melo Neto and Sophia de Mello Breyner Andresen is remarkable (VERUNSCHK, 2013). Verunschik reveals on part of her poems the existence of a not centralized lyrical subject (SANTANA, 2019) and creates a lyricism formulated on the confluence of images and metaphors aiming to produce signification altogether (ROSSI; GRÁCIA-RODRIGUES, 2016). Disciple of a tradition that values spoken poetry (VERUNSCHK, 2008) and, consequently, the rhythmic elements in poetic construction, the poem “g” indicates a central issue in the author’s production: the development of metalanguage through formal aspects. Thereby, this article intends to propose a critical analysis of “g” predicated on structural aspects focused on the rhythm. Additionally, it aims to comprehend how the rhythmic resources worked by the poet act in the thematic elaboration of metalanguage, encompassing the dialogue with tradition – especially João Cabral.

Keywords

Contemporary poetry. Metalanguage. Rhythm. Micheliny Verunschik



g

Era um gato de ébano

estático e mudo:

um gato geométrico

talhando em silêncio

o seu salto mais duro.

Era um gato macio

se visto de perto,

um bicho de carne

ao olho certo,

arrepio de sombra

subindo nas pernas,

um lance no escuro,

um tiro no espelho.

O gato era um ato,

uma estátua viva,

uma lâmpada acesa

no umbigo de Alice.

Era um gato concreto

no meio da sala:

era uma palavra

afiando palavras.

Era a fome do gato

e sua pata à espreita,

veludo-armadilha:

uma única letra.

(VERUNSCHK, 2003, p.34)



A poesia contemporânea é marcada por diversidade na escrita poética, tornando a tarefa de defini-la, a partir de traços específicos e bem delimitados, muito complexa, senão inviável. É uma poesia múltipla, dispersa em um “universo de individualidades” e não mais organizada por grupos ou projetos estéticos fechados. Apesar disso, é possível observar a recorrência de algumas temáticas e tendências, manifestadas a partir dos anos 80, como a metalinguagem e o diálogo com a tradição (PROENÇA FILHO, 2006 apud VIVALDO, 2019, p. 102). A herança poética do passado pode ser, portanto, explanada na análise de um poema contemporâneo, a fim de demonstrar como pontos de convergência ou divergência com tal memória literária podem acrescentar sentidos à interpretação.

Dessa maneira, este artigo propõe-se a apresentar uma leitura do poema “g” de Micheliny Verunschck, considerando seu diálogo com a tradição, principalmente cabralina, e indicando a manifestação da metalinguagem na poética da autora. Para tanto, serão focalizados aspectos rítmicos, tendo em vista o modo como se aliam à temática do poema e contribuem para a construção metafórica do fazer poético. Adotou-se como método uma leitura organizada através de comentário, análise e interpretação, tal como apresentada por Antonio Candido (2004), com o intuito de dispor aspectos formais, temáticos e extraliterários, quando pertinentes, na construção de uma compreensão coerente do poema.

Micheliny Verunschck é uma autora pernambucana, cuja criação escrita abrange a poesia e a prosa. Seus poemas são apresentados tanto em obras autorais como *Geografia Íntima do Deserto* (2003) - em que se insere o *corpus* analisado neste artigo -, *Cartografia da Noite* (2010), *B de bruxa* (2015) e *O movimento dos pássaros* (2020), quanto em coletâneas de poesia brasileira contemporânea. Publicou ainda o romance *Nossa Teresa - vida e morte de uma santa suicida* (2014), a *Trilogia Infernal* - composta por *Aqui, no coração do inferno* (2016), *O peso do coração de um homem* (2017) e *O amor, esse obstáculo* (2018) - e *O som do rugido da onça* (2021).

É preciso ressaltar que Verunschck escreveu, além de obras literárias, trabalhos críticos que auxiliam a identificação de sua concepção de poesia. Dessa forma, a sua dissertação “Confluências entre João Cabral de Melo Neto e Sophia de Mello Breyner Andresen: poesia das coisas e espaços” (2006) pode ser utilizada como chave de leitura para indicar influências e pontos de diálogo entre tais poetas e a criação da pernambucana. Seria possível citar, como exemplo, o modo como a



construção imagética e metafórica, apontados por Michéline Verunschik (2006) como fundamentais na poética de ambos os autores, também se manifesta em sua poesia.

Em sua dissertação, Verunschik defende, ainda, pontos de união entre João Cabral e Sophia por meio de uma “poesia das coisas e espaços”, preocupada com a captação da realidade material. Em cada um desses poetas observa-se um modo particular de concretização, já que em Cabral existiria um distanciamento entre o eu e o objeto observado, enquanto em Sophia tal relação se daria por meio de uma fusão entre ambos (VERUNSCHK, 2006, p. 29). Tal aspecto estudado criticamente pela autora não se distancia da maneira como ocorre a escrita de sua poesia, uma vez que a preocupação com a materialidade também se manifesta através da apresentação de “enunciação lírica que expande o lirismo para fora do espaço da subjetividade, buscando nas coisas e objetos uma reconstituição de algum sentimento lírico” (CAMARGO, 2011, p.03).

A pesquisadora Santana (2019) também considera a influência de Cabral na poesia de Verunschik. Segundo ela,

a poética de Michéline Verunschik configura-se por meio de um lirismo que não consiste em expressar movimentos interiores e sim a emoção que nasce do contato com as coisas exteriores. O sujeito lírico “se constitui no ponto de encontro do interior e do exterior, do mundo e da linguagem” (COLLOT, 2013, p. 230). A subjetividade concentrada no próprio sujeito dá espaço a um sujeito lírico que se desprende de si e vai ao encontro do outro. Nesse movimento, o sujeito se afasta de si para se descobrir no outro. “Seu canto mais particular, ele tem chances de produzi-lo no momento em que se ocupa muito menos dele mesmo do que de outra coisa, em que ele se ocupa muito mais do mundo do que dele mesmo” (COLLOT, 2013, p. 236). **A percepção lírica é extraída do mundo: objetos e coisas. A voz lírica não advém de movimentos interiores concentrados a se expressar, mas de exteriores. O sujeito sai de si e dá a palavra às coisas.** (SANTANA, 2019, p. 1045-6, grifos nossos)



Trata-se daquilo que Santana (2019, p. 1045) chama “descentralização do sujeito lírico”: a articulação poética que extrapola o lirismo, procurando na exterioridade uma maneira de captar a emoção lírica. De acordo com a pesquisadora, essa é a chave que liga a poética de Micheliny Verunschik à de João Cabral.

O propósito poético de Verunschik também é associado pela própria autora com o daqueles que ela estudou em seu Mestrado. Em uma entrevista concedida à revista Texto Poético, ao ser questionada sobre como sua poesia reinventa ou prolonga a proposta desses poetas, Micheliny afirma que “Sophia e João têm em comum o fato de criarem com a palavra poética coisas, territórios, realidades. São poetas profundamente ligados à experiência do real. É o que busco em minha poesia, criar mundos.” (VERUNSCHK, 2010, p.7).

Esse objetivo concretiza-se, em sua obra, por meio da materialização de elementos líricos, fornecendo a eles um caráter imagético que atua em conjunto com as construções de metáforas. Segundo Rossi e Grácia-Rodrigues (2016, p. 5672-5673), o processo metafórico de Verunschik seria construído por meio de imagens que são deslocadas de seu contexto mais geral e que ganham um novo sentido sêmico ao serem analisadas na totalidade do poema. Dessa forma, “O sentido de muitas imagens construídas por ela é indiviso do todo do poema, não se reduzem ao campo do paradigma, mas se dissolvem em todo sintagma, ou em toda a produção”.

A própria autora (VERUNSCHK, 2006, p. 13), retomando Bachelard, explica a importância da imagem na criação poética, não como algo ornamental ou explicativo, mas como elemento que estabelece “padrões cooperativos” entre realidade e irrealidade. Através da tensão entre o polo da imagem e da linguagem, a poesia reveste-se de caráter plástico e assume um patamar acima da significância, conquistando um espaço e abrindo-se para o real.

Ao analisar as experiências poéticas de Cabral e Sophia, Verunschik indica como, por meio de imagens e coisas, eles se propõem a “dizer o real da forma mais concreta possível, construindo-o, reconstruindo-o ou presentificando-o dentro um espaço poético diferenciado, seja pela forma, seja pela dicção.” (VERUNSCHK, 2006, p. 11). A poeta fornece, assim, uma chave de leitura que funciona, apesar de particularidades e inovações, em sua própria obra.

Ao citar a dicção como forma essencial na construção poética, Micheliny demonstra uma preocupação com o caráter oral da poesia. Isso se transporta para seus poemas que parecem ser escritos para a leitura em voz alta que indica, mais uma vez, seu diálogo com a tradição. De forma mais ampla, essa característica retoma o costume de alguns séculos, quando a leitura de um poema



era enunciada oralmente, e, mais especificamente, demonstra a própria vinculação da poeta com a poética de Cabral, compreendida por ela como uma “poesia para ser dita em voz alta”. (VERUNSCHK, 2008, p. 302).

Em entrevista concedida a Fábio Cavalcanti de Andrade (VERUNSCHK, 2008, p. 302), Verunschik revela sua crença de que o poeta atualmente sente a necessidade de dizer, cantar e dançar seu poema, recuperando uma tradição que foi vista como negativa durante o século XX. A autora também afirma a importância da voz e dos sons em sua poesia, ao evidenciar a relação de dependência que eles estabelecem com o silêncio e ressaltar a força da leitura em voz alta.

Diante da importância que a própria poeta atribui à sonoridade dos poemas, à relação essencial entre ritmo e poesia, e ao modo como os elementos sonoros contribuem para a interpretação de poemas, este estudo manterá sua análise de “g” focada em aspectos rítmicos. Busca-se verificar de que modo ocorre a construção da metalinguagem em “g”, considerando, principalmente, a elaboração do ritmo poético e de imagens. Nesse sentido, para a interpretação do poema serão observados os elementos característicos da obra de Verunschik, destacados acima, tendo em vista que Micheliney faz uso deles para construir estruturalmente a temática da metalinguagem, recorrente em sua obra.

Parte-se, portanto, do entendimento de que o ritmo poético vai além da cadência sonora do poema. Por estar atrelado à semântica e à sintaxe do texto, ele integra a significação do poema como um todo, de modo que estabelece uma relação com os demais elementos poéticos da obra. De acordo com Antonio Candido, “o ritmo do verso nas línguas neolatinas é a sua divisão em partes mais acentuadas e partes menos acentuadas que se sucedem, e a integração dessas partes numa unidade expressiva.” (2004, p. 72) – o que enfatiza seu poder significativo. À vista disso, considera-se que analisá-lo vai além de encontrar as sílabas tônicas e átonas do verso: deve-se considerar o texto em sua totalidade, por todas as perspectivas, de modo a garantir sua magnitude no estudo.

Ao buscar relações entre sons e interpretações, chega-se ao problema da relação entre signo e significado, amplamente debatida nos estudos linguísticos. Assim, na poesia pode-se defender que tal vinculação não é arbitrária, uma vez que a sonoridade dos termos é profundamente ligada à sua perspectiva semântica: os sons das palavras seriam signos sonoros daquilo a que aludem, como assinala Octavio Paz (1982). Esse fato corrobora a necessidade de observação de todos os detalhes do texto poético, pois cada som mostra-se fundamental ao trabalho rítmico do poema e,



irremediavelmente, representa algo dentro do conjunto do texto – não sendo, portanto, algo aleatório: “Assim, seu conteúdo verbal ou ideológico não é separável [do ritmo]. Aquilo que as palavras do poeta dizem já está sendo dito pelo ritmo em que as palavras se apoiam” (PAZ, 1982, p. 70).

Partindo-se da ideia de que “o ritmo poético é a alternância das sílabas no tempo” (BRIK, 1978, p. 131), analisar-se-á o poema “g”, de Micheline Verunschik, dividindo-o em células métricas, e buscando fundamentar ao longo da interpretação, conforme o método de análise de Antonio Candido, a importância rítmica na obra poética. Assim, ao fazer um levantamento das questões relativas à sonoridade do texto, visa-se a notar possíveis padrões, relações, quebras, e, principalmente, encontrar a significação por trás de cada elemento constituinte do poema.

Considerando-se que o verso apresenta os resultados de uma combinação de palavras ao mesmo tempo rítmica e sintática (BRIK, 1978), vale partir desse enfoque para a análise do poema de Verunschik. Desse modo, observa-se uma forte repetição de “um” e “uma”, pelos quais o som nasal é reverberado ao longo de todo o poema. Além disso, há o paralelismo de “Era um gato”, que em determinado momento transforma-se em “O gato era um ato”, ou ainda “Era uma palavra” e “Era a fome do gato”. Assim, percebe-se que o paralelismo liga-se semanticamente à inserção das perspectivas sobre as quais o poema constrói-se, criando divisões semânticas, sintáticas e rítmicas no texto estruturado em uma única estrofe.

Primeiramente, tendo em vista que o ritmo é gerado essencialmente por alternâncias, tem-se as células métricas do poema, caracterizadas pela “[...] combinação de átonas e tônicas que, isoladas ou agrupadas, podem estruturar o ritmo dos versos” (CAVALCANTI PROENÇA, 1955, p. 17)⁵⁷. Dessa forma, são as células métricas que estabelecem o ritmo do poema. Portanto, partir-se-á da representação das sílabas átonas e tônicas nos versos de Verunschik:

g

Era um gato de ébano / -/ --/

estático e mudo: -/ --/

⁵⁷ A indicação das células métricas seguirá os símbolos: / para representar a sílaba tônica, e - para representar a sílaba átona; conforme sugere Cavalcanti Proença (1955).



um gato geométrico -/ --/
talhando em silêncio -/ --/
o seu salto mais duro. --/ --/
Era um gato macio / -/ --/
se visto de perto, -/ --/
um bicho de carne -/ --/
ao olho certo, -/ --/
arrepio de sombra --/ -/
subindo nas pernas, -/ --/
um lance no escuro, -/ --/
um tiro no espelho. -/ --/
O gato era um ato, -/ -/ -/
uma estátua viva, --/ -/
uma lâmpada acesa --/ --/
no umbigo de Alice. -/ --/
Era um gato concreto / -/ --/
no meio da sala: -/ --/
era uma palavra / ---/
afiando palavras. --/ --/
Era a fome do gato / -/ --/
e sua pata à espreita, --/ --/
veludo-armadilha: -/ --/
uma única letra. --/ --/

(VERUNSCHK, 2003, p.34)

Ao observar o esquema acima, nota-se no poema a coexistência de diversos tipos de células métricas, com predomínio de -/ --/ e --/ --/. Entretanto, essa variação fica bastante evidente apenas através da representação gráfica: ao realizar uma leitura do texto em voz alta, percebe-se uma semelhança rítmica ao longo de todo o poema, salvo exceções que quebram drasticamente o



padrão predominante, como o verso “era uma palavra”, cuja tonicidade não se repete em nenhum outro. Trata-se do ritmo isocrônico, visto que “[...] cada segmento leva teoricamente o mesmo tempo para ser pronunciado” (CANDIDO, 2004, p. 91) – uma variedade relativa do metro estabelecida com sensação de unidade do ritmo (CANDIDO, 2004, p. 92). Isto é, torna-se evidente a valorização do caráter oral da poesia, a partir da leitura do poema em voz alta. Nesse sentido, Verunschik retoma a oralidade característica da obra de João Cabral de Melo Neto.

Apesar da sensação de unidade do ritmo, é essencial considerar todas as suas variações (mesmo as mínimas), uma vez que a unidade do texto poético é possível através do ritmo, o qual por sua vez é fundamentalmente ligado à escolha lexical e à significação do poema. Dessa forma, nota-se em “g”, a predominância de versos com duas sílabas tônicas (-/ --/ e --/ --/), e variação apenas em cinco versos, os quais possuem três sílabas tônicas: “Era um gato de ébano” (/ -/ --/); “Era um gato macio” (/ -/ --/); “O gato era um ato” (-/ -/ -/); “Era um gato concreto” (/ -/ --/); e “Era a fome do gato” (/ -/ --/).

Através dos versos de três sílabas tônicas, pode-se realizar uma divisão no poema em cinco perspectivas semânticas, todas iniciadas pelo verso mais longo, e detentores do paralelismo com “era”. Dentre os cinco, três principiam com “Era um gato” (/ -/ --/), marcando a variação de “O gato era um ato” (-/ -/ -/) e de “Era a fome do gato” (/ -/ --/). A respeito do verso “O gato era um ato” ressalta-se a possibilidade de realizar sinalefa e manter o ritmo -/ --/. Contudo, a leitura adotada neste artigo, apesar da possibilidade de variação, considera o verso contendo três sílabas tônicas (-/ -/ -/).

Cada perspectiva semântica, além de ser inserida por uma quebra rítmica, é indicada pela pontuação: todas são finalizadas por ponto final. Assim, cada ponto final encerra uma perspectiva e possibilita a introdução da próxima, enquanto os outros sinais gráficos, também indicadores de pausa, como vírgula e dois pontos, inserem uma nova imagem, dentro da mesma perspectiva semântica.

Demonstra-se, dessa forma, a importância da variação do ritmo, que aqui, por exemplo, introduz um novo ponto de vista, fundamental à interpretação do texto. De acordo com Octavio Paz (1982, p. 68-9), “o ritmo provoca uma expectativa, suscita um anelo. Se é interrompido sentimos um choque. Algo se rompeu. Se continua, esperamos alguma coisa que não conseguimos nomear. [...] Coloca-nos em atitude de espera”. Portanto, a alteração rítmica, ao gerar impacto,



representa o deslocamento de perspectiva do poema; chama a atenção do leitor para o verso indicado, para que se investigue sua significação, e a relação desta com o poema todo.

O ritmo do poema auxilia, assim, a construção imagética que o sustenta. As analogias são impulsionadas pelo ritmo, e impulsionam-no: “por isto é que a analogia está na base da linguagem poética, pela sua função de vincular os opostos, as coisas diferentes, e refazer o mundo pela imagem. Por essa razão vimos como a unidade rítmica do verso é função do significado” (CANDIDO, 2004, p. 108).

Isto posto, retoma-se o fato de que, em “g”, quem introduz a chave interpretativa é a variante rítmica dos cinco versos mencionados, através de alternâncias. Logo, deve-se considerar outro ponto: a alternância vocálica e consonantal, que, sendo uma questão relativa ao ritmo, também é significativa. Nota-se ao longo do poema assonância das vogais baixa /a/, alta /i/, e da média-baixa /ε/. Há ainda, aliteração de consoantes nasais, como /m/, e /n/; oclusivas, como /t/, e /g/; e fricativas, como /s/. Assim, observa-se o realce das rimas internas no poema (como a vogal /ε/ em “era” e “ébano”), em detrimento da rima final, encontrada apenas nos versos 5 e 13, em “duro” e “escuro”.

A fim de preludear a interpretação do poema “g”, adotou-se uma abordagem indutiva de viés metalinguístico, isto é, parte-se de uma leitura focada em aspectos semânticos mais particulares para aspectos semânticos mais gerais, tendo em vista a própria construção formal e rítmica do poema já proposta e analisada. Dessa forma, de acordo com as dimensões rítmicas, sintáticas e semânticas, o poema de Verunschik pode ser segmentado em cinco perspectivas complementares para o movimento metapoético de “g”, que será explanado *a posteriori*.

Assim sendo, é importante ressaltar também que, dentro de cada perspectiva, há, ainda, uma sucessão de copiosas imagens que são de extrema relevância. Considerando a obra de Micheliny, tem-se as construções metafóricas. Nesse sentido, Rossi e Grácia-Rodrigues (2016, p. 5671) defendem uma “intrincada relação com um fazer poético [de Verunschik] que busca nas imagens e no resgate da função da arte sua literatura” - o que fundamentará a análise de “g”.

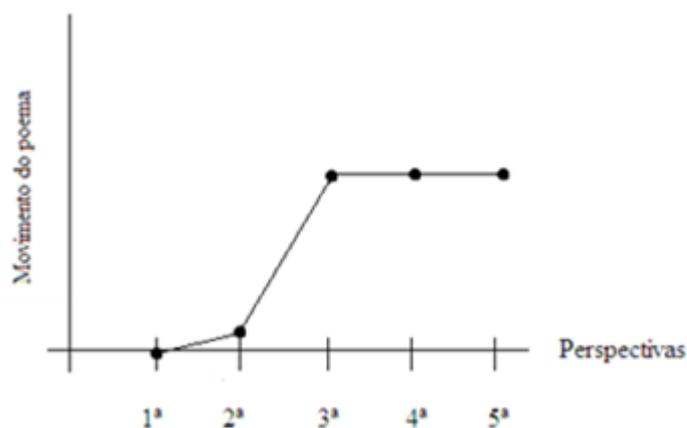
A primeira perspectiva do poema “g” introduz a imagem de “um gato de ébano” que, a princípio, encontra-se “estático e mudo”, mas que está se preparando para a realização de algo (“talhando em silêncio/o seu salto mais duro”). Já no segundo enquadramento, nota-se uma mudança na percepção da figura felina que começa a se materializar (“um bicho de carne”) e a se movimentar sorratamente (“subindo nas pernas,/ um lance no escuro”). Isso atrelado ao maior



encadeamento de imagens do poema culminará em “um tiro no espelho”, isto é, na ruptura mais drástica do poema.

A partir dessa ruptura, tem-se a terceira perspectiva de “g”, iniciada pelo verso “O gato era um ato”, o qual é o único que possui a seguinte célula métrica -/-/-. As imagens suscitadas nesse terceiro momento (“uma estátua viva, uma lâmpada acesa”) representam a concretização de veras do “gato de ébano”, que se encontra “no meio da sala” com “sua pata à espreita”, como é evidenciado nas quarta e quinta perspectivas, respectivamente. Ademais, as construções imagéticas da perspectiva central, principalmente a segunda, aludem a um processo de *insight* – compreensão repentina –, que está intimamente ligado ao caráter metapoético do poema.

O movimento em “g” apresenta a seguinte organização: em um primeiro momento, a inércia predomina, porém já se nota uma leve tendência ao seu rompimento; entre a segunda e a terceira perspectivas ocorre uma intensificação significativa do movimento, o que é evidenciado pela sucessão mais numerosa de imagens; após a grande ruptura, o poema mantém uma constância de caráter mais semântico do que rítmico, tendo em vista que as células métricas variam muito depois desse ponto. Isso pode ser evidenciado no gráfico abaixo:



Fonte: elaborado pelas autoras

Nesse sentido, reunindo interpretação semântica e rítmica, observa-se que, em um primeiro plano interpretativo, o poema retrata o salto de um gato (através principalmente das variações nas células métricas), como demonstrado no gráfico acima.



Expandindo a interpretação e tendo, de agora em diante, como foco o aspecto metalinguístico do poema de Verunschik, pode-se afirmar que a figura do “gato de ébano” representa o próprio texto poético prestes a ser lido, o que está intimamente ligado com o movimento rítmico de “g” e também com os aspectos semânticos de inércia e mobilidade já aclarados.

A fixidez inicial da primeira perspectiva pode ser entendida como se o texto poético estivesse sozinho e sendo observado de modo distanciado pelo leitor. Este, por sua vez, que está dentro do poema, provoca uma alteração desse estado inerte ao se aproximar do texto poético, fazendo com que este ganhe vida ao ser lido (“se visto de perto,/um bicho de carne”), introduzindo, portanto, uma segunda conjuntura.

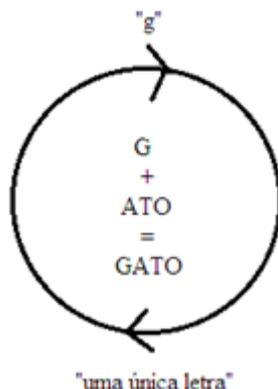
Nesta última perspectiva, observa-se a presença da anacruse (--/-/) no verso “um arrepio de sombra”. Considerando os “padrões corporativos” de Verunschik entre o que é real e o que não é, verifica-se que nesse verso a poeta extrapola o texto poético (representado pela figura felina). Conforme atrelado ao poema, o salto do gato ocasionaria uma sensibilização no leitor, por conta da multiplicidade de significações poéticas. Ao metaforizar em “arrepio” os efeitos e emoções causados no leitor de poesia, Micheliney retrata no verso a relação do próprio leitor de “g” com o poema, ultrapassando, assim, o texto poético.

A seguir, nos próximos quadros, constata-se a concretização do “gato de ébano” que representa o processo da leitura efetiva e da produção de sentido do texto poético, que também pode ser relacionado com a leitura real do poema de Verunschik, já que também as anacruses são recorrentes nos versos “uma estátua viva,/ uma lâmpada acesa”; “afiando palavras”; “e sua pata à espreita”; “uma única letra”.

Destacando o último verso citado e que também é o verso que finaliza o poema, percebe-se a conclusão de um ciclo: o poema inicia-se com o seu título “g”, discorre através da figura do gato até se materializar em um “ato” (leitura) e finaliza com “uma única letra”, que é a letra “g”. Esse processo pode ser representado pelo seguinte esquema:



CICLO DO POEMA



Fonte: elaborado pelas autoras

Para concluir, ao longo do poema, percebe-se também a assonância das vogais baixa /a/, média-baixa /ε/ e da alta /i/. O uso dessa figura de linguagem, tendo em vista a classificação fonética dessas vogais em relação ao posicionamento da língua, pode ser interpretado como uma reiteração do movimento do gato. Isso também é evidenciado pela aliteração das consoantes, considerando seus respectivos modos de articulação: as nasais /m/ e /n/ – representando o ronronar do felino –; a fricativa /s/ – demonstrando a preparação sorrateira do “gato de ébano”; e, por fim, as oclusivas /t/ e /g/ – indicando não só o preparo, mas como também a efetivação do movimento.

A interpretação de “g” a respeito da metalinguagem, considerando a relação do poema com seu leitor, pode ser ampliada à concepção poética de Michéline Verunsch. Tal noção é constatada em “g” através das percepções advindas do gato e de seus movimentos, bem como da multiplicidade de sensações e sentidos que envolvem o leitor de poesia (para além das subjetividades do eu lírico). Retoma-se, portanto, a “descentralização do sujeito lírico” (SANTANA, 2019) - presente fundamentalmente em João Cabral e empregada por Verunsch - e exposta aqui através do uso de imagens e da valoração rítmica.

No caso de “g”, foi de fundamental importância para a interpretação a compreensão do estilo poético de Michéline Verunsch, marcado pelo forte caráter imagético através do uso de metáforas; pelo diálogo com outros autores na expansão do lirismo para além da subjetividade e na valoração da sonoridade do poema. A ponderação desses elementos possibilitou uma leitura



íntegra de “g”, a qual atrelou aspectos sintáticos, semânticos e rítmicos à elaboração da metalinguagem.

Dessa forma, buscou-se averiguar de que modo a metalinguagem é elaborada em “g”, partindo dos princípios estruturantes da poética de Micheline Verunschik - como a influência de João Cabral e Sophia de Mello. Ao notar-se a importância de aspectos sonoros na poesia de Verunschik (também em relação a Cabral), constatou-se que é a partir do ritmo que a metalinguagem é constituída em “g”, apoiando-se em estratos sintático e semântico, além da elaboração de imagens e do sujeito lírico descentralizado.

Referências

BRIK, O. Ritmo e Sintaxe. In: EIKHENBAUM, B. et al. (formalistas russos). *Teoria da Literatura*. Porto Alegre: Globo, 1978. p. 131-139.

CAMARGO, G. O. Subjetividade lírica à margem do centro na poesia contemporânea brasileira e portuguesa. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 12., 2011. *Anais online*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2011. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC1196-1.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2018.

CANDIDO, A. *O estudo analítico do poema*. 4 ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

CAVALCANTI PROENÇA, M. *Ritmo e poesia*. Rio de Janeiro: Simões, 1955.

PAZ, O. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

ROSSI, E. A.; GRÁCIA-RODRIGUES, K. A construção metafórica em Micheline Verunschik: Uma leitura de suas imagens. In: ENCONTRO ABRALIC, 15., 2016. *Anais online*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2016. p. 5670 - 5681. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491523635.pdf>. Acesso em: 19 set. 2018.



SANTANA, E. de C. S. A descentralização do sujeito lírico em Micheline Verunsch. *Revista Estudos Linguísticos*, v. 48, n. 2, p. 1044-1059, 2019. Disponível em: <<https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/2241/1543>>. Acesso em: 05 mai. 2020.

VERUNSCHK, M. *Geografia íntima do deserto*. São Paulo: Landy, 2003.

_____. *Confluências entre João Cabral de Melo Neto e Sophia de Mello Breyner Andresen: poesia das coisas e espaços*. Orientador: Vera Lúcia Bastazin. 2006. 136 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14805>>. Acesso em: 05 mai. 2020

_____. Entrevista com Micheline Verunsch. [Entrevista cedida a] Fábio Cavalcanti de Andrade. In: ANDRADE, F. C. *A transparência impossível: Lírica e hermetismo na poesia brasileira atual*. Orientador: Lourival Holanda. 2008. 331 f. Tese (Doutorado) - Curso em Teoria da Literatura, Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/7213/1/arquivo3545_1.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2020.

_____. O gosto pelo rigor: entrevista com Micheline Verunsch. [Entrevista cedida a] Solange Fiúza Cardoso Yokozawa e Antônio Donizeti Pires. *Revista Texto Poético*, Araraquara, v. 6, n. 8, out. 2010. Disponível em: <<http://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/6/3>>. Acesso em: 28 abr. 2020.

VIVALDO, L. V. *A máquina do mundo requebrada: poética, metapoesia e intertextualidade em Geraldo Carneiro*. Orientador: Antônio Donizeti Pires. 2019. 407 f. Tese (Doutorado) - Curso de Estudos Literários, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2019. Cap. 1. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/183066>>. Acesso em: 07 mai. 2020.