

A RESSIGNIFICAÇÃO DO ÉPICO EM *YACALA*, DE ALBERTO DA CUNHA MELO¹

Érica Roberta Dourado²

Kelcilene Grácia³

RESUMO

O presente artigo investiga as particularidades formais e temáticas da obra *Yacala* (1999), de Alberto da Cunha Melo, como um poema narrativo produzido na contemporaneidade, identificando a configuração das inter-relações épicas e líricas, como gêneros literários. Para tanto, procede-se à análise dos elementos temáticos e estruturais empregados pelo escritor, que permitem estabelecer um paralelo com as características da epopeia e, ao mesmo tempo, assinalar seus afastamentos, com atenção ao uso da retranca, da métrica, das rimas, das figuras de linguagem, do *enjambement*, das conjunções e dos recursos sintáticos de caráter explicativo. A análise incide sobre a composição das cento e quarenta retrancas, que constituem o poema, procurando compreender de que maneira os procedimentos formais contribuem para sua organização rítmica e para a construção dos sentidos. Mesmo com a preponderância do verso octossilábico e de um esquema de rimas regular, aparecem variações que revelam a flexibilidade da forma criada pelo poeta. Os recursos estilísticos e sintáticos, integrados à métrica, ajudam a moldar o personagem e a conduzir a narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira contemporânea; Ressonâncias épicas; Poema Narrativo; Forma poética.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior –Brasil (CAPES) –Código de Financiamento 001.

² Mestre em Letras pelo PPG-Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/*Campus* de Três Lagoas. Professora da Secretaria Municipal de Educação de Três Lagoas/MS. Três Lagoas, Brasil. E-mail: ericadourado_ms@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-4401-3666>.

³ Professora Associada IV do Curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Três Lagoas/MS, Brasil. E-mail: kelcilene.gracia@ufms.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7141-3289>.

INTRODUÇÃO

A preservação da cultura de um povo exige o entrelaçamento de diversos campos. A literatura, nesse contexto, constitui um recurso fundamental para acompanhar o trajeto histórico da humanidade. Se pelos registros históricos conservamos os traços culturais ou buscamos reavivá-los, é pela literatura que se revela grande parte daquilo que, na história, surge de maneira obscura. Fatos, acontecimentos velados e episódios percebidos apenas sob uma única ótica são desvendados por meio da ficção literária. Personagens, enredos conflituosos e cenários expositivos constituem traços de uma literatura capaz de documentar aquilo que, por vezes, permanece oculto.

O século XX foi marcado por avanços em múltiplos campos do conhecimento. No campo literário, diversos autores lançaram obras que sobressaíram, demonstraram e estabeleceram um diálogo com elementos da tradição, de modo que expandiram o alcance temporal e semântico de temas e formas textuais que percorrem distintos contextos históricos. Segundo T. S. Eliot (1989), o que permanece nos escritores do passado continua presente no contemporâneo. Assim, elementos do passado – formas, valores, dilemas e temas – ressoam no presente redefinidos e com novos significados. É o que acontece na poesia de Alberto da Cunha Melo.

Alberto da Cunha Melo produziu obras relevantes, as quais ainda não receberam a devida atenção no âmbito dos estudos acadêmicos. Nascido em 1942, em Jaboatão-PE, e falecido em 2007, é um poeta pouco conhecido e pouco lido pelo público leitor de poesia fora do Recife. O autor fez parte da chamada Geração 65, de Pernambuco, que inclui nomes como Ângelo Monteiro e Marcus Accioly. O grupo formado por jovens escritores pernambucanos contribuiu para a formação de Alberto Cunha Melo, que, ao lado do companheiro José Luiz de Almeida Melo, criou e editou o jornal *Dia Virá*, distribuído pelas ruas de Jaboatão.

Alberto da Cunha Melo foi jornalista e sociólogo. Ao longo de quarenta anos de vida literária, o escritor produziu doze títulos de poesia e participou de vinte e três antologias, duas delas internacionais. O primeiro livro do autor, *Círculo Cósmico*, foi publicado em 1966. A última obra lançada foi *O cão de olhos amarelos e outros poemas inéditos* (2006). O poeta desenvolveu, ao longo de sua trajetória, uma escrita marcada simultaneamente pelo rigor formal, pela reflexão sobre a condição humana e pela atenção às tensões sociais que atravessam a experiência cotidiana.

A forma composicional representa uma das maiores preocupações do poeta: vocábulo preciso, combinações sonoras, ritmo que constrói a ideia. Além disso, o escritor

demonstra um vínculo com a tradição clássica ao utilizar os versos octossílabos e as *renkas*⁴. Em *O cão de olhos amarelos e outros poemas inéditos*, ao mesmo tempo em que inicia o livro utilizando-se “enganosamente de *renkas*/poéticas” (Melo, 2003, p. 23), como reflete o autor em nota inicial, homenageia a forma poética japonesa extinta (*renkas*) e a composição popular pela narratividade e pela reiteração, como nos desafios, num processo construtivo de *leixa pren*. Assim, sua poética dialoga com a cultura popular local e estrangeira, demonstrando a preocupação do poeta em inovar sem desmerecer a tradição literária.

A obra de Alberto Cunha Melo divide-se em três fases, segundo ele próprio, marcadas, cada qual, por uma forma específica: fase de octossílabos brancos; de versos livres; e de octossílabos rimados. Na primeira, percebe-se o período mais subjetivista do autor, com poemas em primeira pessoa e escritos em metro octossilábico, a maioria com cinco quartetos sem rimas. Na segunda, versos livres predominam nos poemas de estrofe única. Nela, também ganha relevo a linguagem falada no cotidiano. Na fase da retranca⁵, ou terceira fase, acentua-se a reflexão filosófica, predominando o eu lírico em terceira pessoa, “o que ressalta o caráter reflexivo dos poemas, na medida em que o envolvimento emocional se torna menos explícito” (Moliterno, 2007, p. 78).

A relação entre o ser humano e os elementos da natureza percorre todas as fases do autor, orientando seu trabalho para reflexões que visam compreender a existência do homem. Ao observarmos as críticas à obra de Alberto da Cunha Melo, percebe-se um questionamento em torno da volta do poeta ao passado, no que tange à estruturação de seus poemas. Em paralelo a essas características, verifica-se uma inovação na criação de novas formas estilísticas e de novos ideais. Nesse contexto, a obra *Yacala*⁶ ilustra os traços distintivos da produção do autor, uma vez que adota uma estrutura formal inédita, designada retranca, ao mesmo tempo em que retoma elementos da tradição épica,

⁴ Gênero tradicional da poesia japonesa, *renka* é um poema encadeado, longo e colaborativo, estruturado em duas estrofes com versos de 5-7-5 e 7-7 sílabas poéticas, “alternados nesta ordem e, em princípio, sem limite máximo ou mínimo” (Franchetti, 1996, p. 13), do qual surgiu o *tanka*, que tem mesma estrutura, e que, mais tarde, serviu de fundamento ao *haikai*, uma das formas poéticas mais conhecidas atualmente.

⁵ Segundo César Leal (1998), a retranca é um termo associado ao futebol, e Alberto da Cunha Melo se utiliza dele para denominar a forma fixa presente em *Yacala*. Quando tratarmos dos elementos formais, retomaremos o conceito de retranca.

⁶ A primeira publicação de *Yacala* data de 1999, em uma edição especial com apenas duzentos exemplares. Em 2000, a Editora Universitária, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, lança uma edição *fac-similar* do livro com prefácio de Alfredo Bosi. No ano de 2003, a Editora A Girafa publica *Dois caminhos e uma oração*, obra que reúne três publicações anteriores de Alberto da Cunha Melo: *Oração pelo poema* (1969), *Yacala* (1999) e *Meditação sob os lajedos* (2002).

constituindo um poema narrativo conforme os moldes da épica clássica, tanto por sua extensão quanto por seu rigor estilístico.

YACALA: A CONSTITUIÇÃO DA OBRA COMO POEMA NARRATIVO

Etimologicamente, segundo observa Ivan Teixeira, “o adjetivo épico deriva de epopeia, longa narrativa em versos que resgata e coordena discursos tradicionais dos povos, com ênfase em guerras, viagens, aventuras, mitos e lendas de sua história” (Teixeira, 2008). Entendemos que *Yacala* pode ser classificado como um poema com traços narrativos. Refere-se a características relativas à narratividade da obra, e não à sua inclusão no gênero épico clássico, o que se mostra inviável pela própria estrutura do texto.

Diferentemente das epopeias clássicas, como *A Ilíada* e *A Odisseia*, de Homero e, *Eneida*, de Virgílio, ou dos poemas narrativos longos da literatura brasileira, *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama, e *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, em *Yacala* não temos feitos gloriosos, tampouco ações heroicas. No épico, a tragédia leva às ações; em *Yacala*, são as ações que geram a tragédia. Parece-nos que a obra de Alberto da Cunha Melo sustenta-se por uma tensão entre os gêneros: épico (narrativo) e lírico. O herói é épico, ao representar uma luta invencível contra a morte, contra a limitação humana, mas é lírico moderno ao revelar-se fraco, humano, finito. Na obra, não se percebe, também, marcas de distanciamento cronológico ou espacial entre o narrador onisciente e o herói, como ocorre no poema épico clássico. Tal característica, portanto, intensifica a proximidade e a maior identificação entre narrador e personagem.

Yacala tem um mil, quinhentos e quarenta versos, com 140 retrancas, que aparecem numeradas de 001 a 140. Cada retranca, termo cunhado pelo escritor, é composta por quatro estrofes distribuídas em um quarteto, um dístico, um terceto e um dístico. Na primeira retranca, temos um narrador, onisciente e demiurgo, que se apresenta, apenas aqui, no plural, o que parece ressaltar o caráter de coletividade:

001 – Exórdio⁷

Levamos fogo, não esponjas,
ao trono sujo de excremento,
disputando o mesmo vazio

⁷ Esta é a única ocorrência de retranca que o poeta emprega o número e, após o hífen, a nomeia como “Exórdio”. As demais 139 retrancas são identificadas apenas pela numeração.

de uma estrela no firmamento;

jarros negros e estrelas, tudo
é uma busca de conteúdo;

ou somos renúncia ou cobiça,
atravessando esses planaltos
feitos de cinza movediça;

mas todos estamos em casa, como
os vôos dentro das asas
(Melo, 2003, p. 167. R. 001 – Exórdio).

“Exórdio”, termo próprio da tradição retórica, designa a parte introdutória de um discurso e, no poema, assume função semelhante à da proposição inicial das epopeias. A variação dos tempos verbais, no pretérito e no presente, é amplamente usada na obra, como acontece, por exemplo, na retranca 001, que se inicia no tempo presente e, logo após, mescla os tempos passado e presente: “ou somos renúncia ou cobiça” (Melo, 2003, p. 167) e “cresceu, portanto, no mosteiro” (Melo, 2003, p. 168). Esse tipo de ocorrência persistirá por toda a obra, constituindo uma transitoriedade entre os tempos verbais, sendo que tais variações aproximam o leitor dos versos, uma vez que é como se o narrador estivesse próximo fisicamente no momento da leitura.

A semelhança de *Yacala* com a epopeia clássica reside na adoção de uma estrutura fixa que percorre todo o poema, a narrativa em versos e a presença da proposição. Todos os outros elementos da estrutura interna da epopeia – invocação, dedicatória –, bem como a intervenção do maravilhoso, não se percebem no poema de Alberto da Cunha Melo. Por outro lado, se atentarmos para as características qualitativas da epopeia clássica, todas elas podem ser verificadas no poema em estudo: a) os diversos acontecimentos são ligados entre si, formando um todo harmonioso; b) paralela à narrativa central, há a narração de episódios breves; c) o assunto tratado é verossímil; e d) a narrativa apresenta uma estrutura com introdução, desenvolvimento e conclusão.

Em *Yacala*, temos o relato da trajetória de vida da personagem que dá nome à obra. Menino negro, abandonado em um mosteiro, foi criado pelos monges e, desde criança, sentia necessidade de ver o mundo para além dos muros da igreja. Num certo dia, foge do claustro e passa a vagar pelas ruas até que passa a trabalhar na chácara de um matemático, tendo aí estreitado o contato com os números. Cansado de viver dedicando-se à matemática, volta às ruas e continua a andar pelos becos. Depois de muitas experiências, muda-se para um antigo laboratório, instalado em um mangue, onde permanecerá até a

sua morte.

Para a composição de *Yacala*, o autor, segundo ele mesmo relata a Alfredo Bosi, criou um trio de personagens negras, cuja caracterização é bem pouco definida no decorrer do texto.

O poema foi concebido em terceira pessoa, mas sem qualquer caracterização do personagem. Nas minhas leituras desordenadas esbarrei com um ensaio de Sylvio Romero que, numa nota de pé de página, listava uma série de palavras de um dialeto africano e uma delas me chamou a atenção pela sua beleza e clareza: *Yacala*, que significava homem, marido etc. Imediatamente levei-a para o poema, como nome do personagem e com uma primeira caracterização fundamental: era de cor negra. Daí pra formar o trio de personagens negras, foi um passo. O nome Bai foi tirado de um dono de palhoça que vendia almoços e bebidas, na praia de Maria Farinha, em Pernambuco. A personagem Adriana veio do nome e da longilidade da sua filha jovem. Acredito que a figura de *Yacala* tem tudo a ver com minha luta pela sobrevivência e, ao mesmo tempo, pela realização poética (Melo, 2005, p. 326).

Em contraste com as características da epopeia clássica, cujo herói é apresentado como homem bem-sucedido, portador de qualidades sublimes, o protagonista é apresentado como um menino sem família, sem casa, que foi abandonado num mosteiro – onde foi criado por monges: “criança malnascida, / acharam-no na porta uns monges / e o criaram às escondidas” (Melo, 2003, p. 168. R. 002)⁸ – e que adquire conhecimentos eruditos, mas que abandona os cuidados do mosteiro para conhecer a liberdade das ruas: “cresceu, portanto, no mosteiro / mirando o mar e altas distâncias / numa luneta de escoteiro, / mas a seus pés, dia após dia, um chão de garras florescia” (Melo, 2003, p. 168. R. 002) e “Numa “noite obscura da alma”, / mas de gala para as estrelas, deixa um Salmo pela metade e sai do claustro para vê-las” (Melo, 2003, p. 171. R. 005). Ao longo do poema, é caracterizado, também, como “nômade” (Melo, 2003, p. 186. R. 020), “garoto sem berço” (Melo, 2003, p. 187. R. 021), “agonizante Galileu” (Melo, 2003, p. 189. R. 023), “homem manso” (Melo, 2003, p. 239. R. 073). Temos, então, as circunstâncias que rodeiam sua trajetória de vida.

⁸ Informamos que, ao citarmos excertos do poema para homologar nossa reflexão, colocaremos o número da retranscrição, abreviada como R., após as indicações bibliográficas, de forma que facilite o leitor encontrar a retranscrição na obra completa.

É viável pensarmos Yacala como anti-herói, já que as características dele não condizem com a definição de herói presente na epopeia. Além das elencadas acima, há, também, o enfrentando de problemas de ordem social: “Cheio de latim e de grego, / [...] / vagou pelo baixo vernáculo / de poça em poça, descansando / entre as frestas dos obstáculos, / como quebrado cata-vento, / por mais dois anos ao relento” (Melo, 2003, p. 172. R. 006), ao mesmo tempo em que transcende essa condição ao tornar sua vida uma incessante busca por uma estrela que consome todas as outras: “e os números viraram astros, quando seguiram pela nova rota dos seres abstratos, / e um deles, uma estrela harpia, / rasgando a órbita crescia” (Melo, 2003, p. 178. R. 012). Estrela essa que surge ora como astro, ora como metáfora para a doença que destrói lentamente o protagonista:

[...]
sobre a lama e seus predadores,
cuidaria dos dois tumores:

o que engordava lá no espaço,
na meia lauta do universo,
com seu luminoso cardápio,

e o que, quando a cama o aperta,
abre lá dentro, suas pétalas
(Melo, 2003, p. 185. R. 019).

Na obra, ainda que haja outras personagens, como Baio e Adriana, tudo é centrado em torno de Yacala, o herói, na visão do narrador que nos relata. Ao escolher Yacala como a principal e dar-lhe um nome cuja origem recorre a um dialeto africano, assim como é caracterizado como homem negro, doente, que vive na miséria e que é ajudado por pessoas que vivem em situação bastante semelhante à sua, é possível pensar em uma caracterização cujo objetivo é generalizar a condição humana mais que apontar para personagens específicas de um determinado local. Vale ressaltar, ainda, que nem o herói e nem as personagens falam. Há apenas algumas exceções destacando-se: o pensamento do herói ou de Adriana e somente três ocorrências de representação da fala.

Yacala é uma personagem cuja existência se inicia e se encerra em completa nulidade. Ao longo de sua trajetória, predomina uma busca que permanece sem respostas. Mediante a observação dos espaços apresentados pelo autor, observaremos como a espacialidade e a configuração da personagem convergem de tal modo que um é reflexo da constituição do outro. Alberto da Cunha Melo, ao descrever o cenário nordestino, abordou com originalidade discursiva, temática e estilística uma realidade muitas vezes

tratada de forma caricatural. Apesar disso, em seus poemas não habitam o plano da denúncia, da exposição ou da descrição do ambiente sertanejo, pois interessa-lhe a constituição do indivíduo que habita tais cenários, seu modo de enxergar a vida, os outros, o mundo e a si mesmo.

A descrição do mosteiro, das ruas, do mangue e da própria palafita pretende mostrar mais do que lugares por onde a personagem passou e viveu. Cada ambiente apresentado serve de subsídio para a formação social de Yacala, não como garoto negro abandonado, mas como homem que se constrói gradativamente por meio da relação estabelecida com o espaço.

Se, n' *A Odisseia*, Ítaca surge logo no primeiro canto, e, n' *Os Lusíadas*, o mar sobressai, recebe destaque, em *Yacala*, a pobreza do cenário nordestino brasileiro constitui elemento central. A fome e a seca, fatores que contribuem para as mortes no Nordeste, abrem espaço para os crimes generalizados e institucionalizados. Assim, os espaços apresentados nesse poema narrativo tendem a se configurar de tal forma que o entrelaçamento homem-espaço leva sempre à condição de nulidade. Sobressaem as imagens de locais contraditórios: vazio/firmamento; planaltos/cinza movediça. Tanto nas primeiras epopeias quanto no poema narrativo em estudo, o espaço surge como base para as ações descritas nas obras.

Alberto da Cunha Melo tratou do Nordeste com a verossimilhança que o ambiente fornece; valeu-se da condição humana como matéria-prima para seu poema. Logo no início do poema, Yacala vive o contraste do ambiente fechado do mosteiro e a busca pelo infinito, este representado pelo mar e pelas altas distâncias, como já vimos: “cresceu, portanto, no mosteiro / mirando o mar e altas distâncias / numa luneta de escoteiro, / mas a seus pés, dia após dia, / um chão de garras florescia” (Melo, 2003, p. 168. R. 002) e “mas de gala para as estrelas, / deixa um Salmo pela metade / e sai do claustro para vê-las: / diante do mosteiro, o mar / o convidava a se afogar” (Melo, 2003, p. 171. R. 005).

A tensão do poema é gradativa e envolvente. Nesse sentido, o mosteiro é sinônimo de conhecimento e clausura. A dureza do local estava na reclusão da personagem. Se a vida monástica tornou Yacala um homem dotado de conhecimentos eruditos, por outro lado, despertou no jovem o desejo de conhecer o mundo para além do espaço em que estava encerrado. Ao longo do poema, permanece a dualidade entre os espaços abertos e fechados e, mesmo quando o jovem se encontra enclausurado, busca uma maneira de observar o infinito: “mirando o mar e altas distâncias / numa luneta de escoteiro” (Melo, 2003, p. 168. R. 002).

A rua, o primeiro, e a chácara, o segundo, foram os locais escolhidos para satisfazer o desejo de ser livre, para realizar os desejos contidos pelas grades do seu refúgio. Como faxineiro na chácara de um matemático, descobre-se um admirador dos números. No

entanto, novamente, o convite às ruas o levou para becos sem saída. Para a personagem, era necessário um território onde pudesse sobreviver aos perigos do mundo. Resolve morar em uma palafita: “Com seus cálculos, instalou-se na palafita de concreto: / um laboratório em escombros no manguezal a céu aberto” (Melo, 2003, p. 185. R. 019).

O espaço tem fundamental importância na configuração do protagonista. Nesse sentido, questiona-se se para a personagem ter um local onde ser encontrado seria o mesmo que encontrar-se a si mesmo, como podemos ver na retranscrição 021:

Se todos têm seu território
o mendigo sua calçada;
o cão, a sombra de seu dono;
a rocha, a serra; a planta, a mata;

Yacala, o garoto sem berço, hoje
tem seu endereço;

hoje, sóbrio e sombrio, habita
no entroncamento de três mundos,
no tardo berço, a palafita,

a nave-mãe da frágil lâmpada,
seu vôo de sonho sobre a campa
(Melo, 2003, p. 187. R. 021).

A nulidade da vida da personagem reflete-se, também, nos objetos à sua volta: tudo que possuía eram utensílios que, para outras pessoas, já não tinham utilidade. Yacala vivia isolado em um mundo completamente seu. Exemplificando, as necessidades de Yacala reflete-se, na retranscrição 043, nas quatro paredes internas da palafita que foram pintadas de verde “não por querer belo por dentro / o seu túmulo de cimento, / mas para usar o giz barato” (Melo, 2003, p. 209. R. 043) nas noites em que se cansa do computador e põe-se a escrever nas paredes. O uso da expressão “túmulo de cimento” ressalta a ideia de que a personagem não vive, apenas sobrevive esperando a morte. A mesma observação é constatada na retranscrição 056, em que a casa é descrita como “estúdio, quase jazigo” (Melo, 2003, p. 222. R. 056).

Os poemas finais descrevem um cenário do manguezal, o escuro do lamaçal do mangue. A palafita reconstruída sobre os escombros de um laboratório a céu aberto no manguezal abrigou Yacala, o “nômade puro, que pouco traz, / para nada deixar atrás” (Melo, 2003, p. 186. R. 020). A personagem que inicia o poema sendo cuidada por monges

em um mosteiro tem um final trágico, vítima da ação brutal dos emissários da justiça.

Embora os eventos históricos relatados na épica clássica abranjam um recorte temporal muito maior, observa-se que sua narração concentra-se em um intervalo bem mais reduzido. Em *A Odisseia*, cuja ação se estende por vinte anos na vida do herói Odisseu, o poema desenvolve-se ao longo de, aproximadamente, 40 a 45 dias; em *Os Lusíadas*, que retrata a história de Portugal desde suas origens até a expedição de Vasco da Gama às Índias, o poema envolve cerca de dois anos; em *O Uruguai*, que tem como pano de fundo as guerras guaraníticas de sete anos, o recorte temporal apresentado no poema refere-se a algumas semanas ou meses do conflito de 1756. Qual o tempo de *Yacala*? Qual o tempo de uma estrela? Essas duas questões não são respondidas no decorrer da obra de Alberto da Cunha Melo. No entanto, o que se sabe é que uma estrela vive muito mais que qualquer ser humano e mais que as epopeias que exemplificamos. Novamente, sobressai uma relação antitética entre o herói e o tempo, uma vez que a busca de *Yacala* faz-se por meio de algo inatingível.

Em *Yacala* destaca-se a linearidade temporal, com a sequência dos fatos apresentada na ordem em que ocorreram. No nível diegético, o narrador traça a trajetória de vida de *Yacala*, da infância até a morte, destacando episódios que contribuem para sua constituição como protagonista do texto. Já no nível narrativo, o narrador inclui reflexões sobre a existência do herói.

Para pensarmos sobre os aspectos épicos na obra de Cunha Melo, observemos em *Os Lusíadas* o trecho no qual Camões explora o elemento maravilhoso. É o Canto V, das estrofes 37 a 60, que trata do episódio do Gigante Adamastor (Camões, 2003, p. 203-228). Historicamente, o episódio representa a superação dos portugueses ao enfrentar o mar perigoso. Se, nesse episódio d'*Os Lusíadas*, o real maravilhoso é representado pelas profecias do Gigante Adamastor, em *Yacala* o aspecto maravilhoso concentra-se na dificuldade de ver o tempo passar sem que haja mudanças. Nas retrancas 092 a 099 (Melo, 2003, p. 257-264), são narradas uma série de visões do herói do poema. As visões surgem como alucinações de alguém que está delirando. Os delírios são causados pela doença, sendo estratégias do narrador poético para tratar de temas que na visão real podem parecer descabidos, mas que em um devaneio são passíveis de acontecer. Assim, o poeta, ao manipular a língua, dispõe ao leitor, ao crítico, diversos significados de leitura.

Os temas tratam do câncer como um mal do século, de planetas metaforizando as pessoas, da ausência de um deus para aliviar o sofrimento do universo. Nessas oito retrancas, a indefinição quanto ao que é narrado é acentuada, também, pelo uso das contrações “numa” (preposição *em* + artigo indefinido *uma*) e “noutra” (preposição *em* + pronome indefinido *outra*).

Além dos recortes temporais mencionados, toda a extensão do poema narrativo,

como já dito, segue de forma linear e, embora não esteja explicitada uma marcação temporal exata do momento da narrativa, em algumas retranscrições surgem elementos que indiciam o momento em que os fatos são narrados: “Foi em **agosto**, quando o vento, / todo em galas de temporal” (Melo, 2003, p. 184, grifo nosso. R. 018); “Yacala, o garoto sem berço, / **hoje** tem o seu endereço; / **hoje**, sóbrio e sombrio, habita / no entroncamento de três mundos, / no tardo berço, a palafita” (Melo, 2003, p. 187, grifos nossos. R. 021). Em outros casos, são expressões marcadas por números que evidenciam a passagem do tempo: “ao completar **vinte** crepúsculos / e auroras em sua guerrilha” (Melo, 2003, p. 215, grifo nosso. R. 049).

O herói de *Yacala* teve uma vida breve e, levando em consideração o tempo vivido e as experiências apresentadas, talvez possamos concluir que a personagem tenha vivido pouco mais de quarenta anos, pois, em sua trajetória, demarca-se a infância, a adolescência, a vida nas ruas, os conhecimentos universitários, a vida na palafita e a descoberta do câncer.

A vida do herói é uma metáfora de viagem, de tempo à deriva, como ocorre com Ulisses, em *A Odisseia*, cuja viagem representa mais que o retorno à família: isto é, também alude a uma viagem em busca de si mesmo. Assim como ocorre com o herói homérico, Yacala tem sua vida marcada pelo intuito de conhecer a si mesmo, de compreender o mundo que o rodeia, o qual sempre pareceu muito distante, tal qual a estrela que ele encontrara.

OS ELEMENTOS ESTRUTURAIS DO TEXTO

Paralela às características da constituição da obra como poema narrativo, tem-se a inovação ao criar novas formas e novos procedimentos estilísticos. Nesse sentido, *Yacala* exemplifica as características marcantes de toda a obra do autor, visto que é composta de uma estrutura formal completamente nova – a retranscrição –, ao mesmo tempo em que se volta à tradição épica ao criar um poema narrativo com traços da épica tradicional, seja pela extensão, seja pelo rigor estilístico.

A peculiaridade de *Yacala* não está, entretanto, somente na criação de uma nova forma fixa. O interesse do poema reside na maneira como essa estrutura rígida convive com uma matéria narrativa marcada pelo movimento, pela instabilidade, pela doença, pela morte e pelas contradições da existência. Como observa Bosi (2003, p. 162), a composição de Cunha Melo é simultaneamente “rebelde ao cânon” e inventora de uma ordem própria, caracterizada pela regularidade estrófica e métrica: um quarteto na forma **ABAB**; um dístico rimado (**CC**); um terceto na forma **DED**; e um dístico final também rimado (**FF**).

Se, por um lado, *Yacala* apresenta uma organização formal rigorosa, por outro, os procedimentos utilizados pelo poeta produzem deslocamentos, variações e movimentos que impedem que essa estrutura seja percebida como estática. A retranca pressupõe uma organização “bem amarrada”, na qual os elementos se distribuem de maneira calculada. A forma poética recebe, assim, um nome que remete à ideia de contenção, defesa e organização

O uso do verso octossílabo chama a atenção. Geralmente, as narrativas poéticas longas, na literatura em língua portuguesa, utilizam as redondilhas maiores ou os decassílabos clássicos. Ao escolher o octossílabo, Cunha Melo consegue um andamento rítmico diferente, que foge do óbvio. Apesar de manter o poema sob uma métrica rígida, o autor deixa escapar algumas flutuações. Quando fazemos a escansão detalhada, descobrimos que oito versos parecem ter nove sílabas poéticas à primeira vista, mas terminam se resolvendo como octossílabos se considerarmos o ritmo da fala e as variações regionais da língua. É o que acontece, por exemplo, nas retrancas 040 e 056. Vejamos a retranca 040 (Melo, 2003, p. 206):

com / a / ve / lo / ci / da / de / da / som / (bra.) – 9 sílabas

Se pensarmos na pronúncia real e cotidiana, ocorre uma elipse na junção das primeiras palavras:

co’_a / ve / lo / ci / da / de / da / som / (bra.) – 8 sílabas

Essa escolha mostra que a técnica de Cunha Melo nunca esteve desligada da oralidade e da fala do povo. Por outro lado, existem quebras que são irredutíveis. Nas retrancas 052, 060, 063, 089, 091 e 094, os versos têm nove sílabas poéticas e não aceitam nenhum tipo de ajuste prosódico. Essas pequenas quebras funcionam como um respiro proposital na rigidez do texto.

A ordem das rimas também sofre modificações ao longo das páginas, mostrando que a retranca permite mudar essa disposição, mantendo, no entanto, sua “forma fixa” sem alterações. Na retranca 043 (Melo, 2003, p. 209), o autor decide usar rimas alternadas logo no primeiro quarteto:

A uma súplica de Yacala, (A)
pintaram as quatro parede (B)
internas, da única sala, (A)
invariavelmente de verde; (B)

Esse arranjo (ABAB) acelera o ritmo da leitura logo de início. Já na retranca 058 (Melo, 2003, p. 224), o poeta faz um movimento diferente de deslocamento.

Adriana fora a cidade (A)
fazer as compras, quando Yacala (B)
pisou em algo quebradiço (C)
como lâmpada queimada (A)

ao volta-se, a sala fervia (D)
de crustáceos da cercania (D)

“é um espasmo alucinatório (E)
da vigília”, pensou Yacala, (B)
mas pouco tinha de ilusório (E)

Ele recupera a rima “B” do quarteto inicial bem no meio do terceto (EBE), criando uma espécie de eco sonoro que une as duas estrofes e reforça o sentido da cena. O rigor da métrica serve de apoio para uma linguagem rica em contrastes. Cunha Melo trabalha muito com antíteses, misturando imagens de degradação social com elementos elevados. Logo no começo do livro, expressões pesadas como “trono sujo de excremento” (Melo, 2003, p. 167. R. 001) e “chão de garras” (Melo, 2003, p. 168. R. 002) quebram qualquer expectativa de um lirismo tradicional, batendo de frente com o ideal da “estrela no firmamento” (Melo, 2003, p. 167. R. 001). Essa contradição expõe o conflito do próprio protagonista, dividido entre a miséria do mundo real e a busca pela abstração matemática.

As metáforas também são usadas para falar do corpo e da passagem do tempo. Na retranca 065, a descrição de uma personagem como uma “radiosa e quente máquina de rosas” (Melo, 2003, p. 230) condensa essa busca. Juntar as ideias de “máquina” (algo mecânico e frio) e “rosas” (símbolo de vida e sensibilidade) gera um paradoxo que resume bem o ambiente tenso e racional em que Yacala vive e trabalha.

O *enjambement* é uma outra ferramenta importante que o autor usa para que o poema não fique monótono. Ao cortar a frase antes do final do verso e jogar a conclusão para a linha seguinte, ele mexe com a nossa expectativa de leitura. Veja este trecho da retranca 043 (Melo, 2003, p. 209):

pintaram as quatro paredes
internas, da única sala...

A palavra “paredes” fica isolada no fim da linha, e o adjetivo “internas” abre o verso seguinte. Esse recurso elimina aquelas pausas duras no final de cada verso, fazendo com que a poesia ganhe um fôlego de narrativa em prosa ou até de roteiro de cinema, mas sem perder o metro octossilábico. Na retranca 058 (Melo, 2003, p. 224), o fluxo da frase chega a saltar de uma estrofe para a outra (“como lâmpada queimada; / ao voltar-se, a sala fervia”), acompanhando visualmente as alucinações da personagem.

Para costurar uma história longa dividida em 140 blocos fixos, o poeta depende muito das conjunções. Conectivos como “mas”, “portanto” e “no entanto” aparecem com frequência (como nas retrancas 002 e 052) e mostram que o texto está construindo uma linha de raciocínio.

Na retranca 002, quando o narrador diz que o menino “cresceu, portanto, no mosteiro” (Melo, 2003, p. 168), ele está amarrando uma consequência lógica do abandono sofrido antes. Logo em seguida, o uso do “mas” introduz a reviravolta da dor. Conjunções temporais como “quando”, em “Quando Adriana se flagrou / lesada pelo desvario” (Melo, 2003, p. 231. R. 065), servem como gatilhos que empurram a ação para frente e quebram a sensação de tempo estático.

Por fim, o uso de expressões como “diz a crônica” (Melo, 2003, p. 168. R. 002) faz parecer que estamos lendo um documento histórico ou um mito antigo, dando um peso de epopeia clássica à trajetória sofrida do protagonista. Esses comentários aparecem direto no tecido do poema. Quando o narrador interrompe a descrição para pontuar o pensamento da personagem – “é um espasmo alucinatório / da vigília, pensou Yacala” (Melo, 2003, p. 224. R. 058) –, ele entrega para o leitor um guia interno para se entender aquelas imagens confusas do manguezal. A poesia, dessa forma, vira também uma investigação sobre a própria mente e a razão.

BREVES CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise de *Yacala* mostra que Alberto da Cunha Melo faz um trabalho técnico muito consciente na poesia contemporânea. Com a criação da retranca, ele não se limita a repetir o formato dos clássicos, mas usa a estrutura fixa como um ponto de partida para discutir temas modernos. As pequenas variações na métrica, as mudanças na disposição das rimas, o uso das antíteses e o ritmo ditado pelo *enjambement* provam que a forma rígida é, na verdade, flexível. O autor encontra um equilíbrio difícil: usa a geometria exata do verso para organizar e dar voz às angústias e às contradições do ser humano.

Sem a pretensão de ter destacado todas as características épicas na obra do escritor

pernambucano, pretendeu-se traçar um percurso de análise descritiva em que as ressonâncias épicas e as características da poética atual fossem observadas em *Yacala*, de modo que a tensão entre os gêneros épico e lírico fosse destacada. Diferentemente do que muitas vezes se divulga, o poema narrativo ainda resiste às mudanças do tempo e sobrevive na contemporaneidade. É claro que tais composições não seguem os modelos clássicos épicos, tampouco seria essa a intenção. O que se percebe é um diálogo constante entre a tradição e o novo, uma forma de ressignificação para um gênero literário cujo apogeu foi na Antiguidade Clássica.

Por meio de *Yacala*, o poeta expôs a habilidade de edificar a literatura não por imitação alheia, mas sim pela prática poética que lhe era própria, ao priorizar a disciplina formal e conceber sua própria arquitetura poética: a retranca. Ademais, recorreu a um gênero tradicional para abordar uma temática característica de seu tempo: a dualidade humana e a vacuidade da vida

Longe de esclarecer as reflexões em torno de *Yacala*, entende-se que a matéria-prima do poeta reside na própria vida e na insignificância dela diante das mazelas do mundo. E a fragilidade do ser humano, descrita linha a linha nas retrancas, leva-nos a entender que a construção do poema, em comparação às ondas do mar, tem seus momentos altos e baixos, mas que, ao final, leva o homem a perceber que tudo se esvai, é finito.

THE RECONFIGURATION OF THE EPIC IN *YACALA*, BY ALBERTO DA CUNHA MELO

ABSTRACT: This article examines the formal and thematic particularities of Alberto da Cunha Melo's *Yacala* (1999) as a contemporary narrative poem, focusing on the interplay between epic and lyric modes. To this end, it analyzes the thematic and structural devices through which the poem both engages with and departs from the conventions of epic poetry, with particular attention to the retranca, meter, rhyme, figurative language, enjambment, conjunctions, and explanatory syntactic constructions. The analysis focuses on the poem's 140 retrancas, seeking to understand how these formal procedures contribute to its rhythmic organization and to the construction of meaning. Although octosyllabic verse and a regular rhyme scheme predominate, variations emerge that reveal the flexibility of the poetic form devised by Cunha Melo. These stylistic and syntactic resources, working in conjunction with meter, contribute to the characterization of the protagonist and to the development of the narrative.

KEYWORDS: Contemporary Brazilian poetry; Epic resonances; Narrative poem; Poetic form.

LA RESIGNIFICACIÓN DE LO ÉPICO EN *YACALA*, DE ALBERTO DA CUNHA MELO

RESUMEN: El presente artículo investiga las particularidades formales y temáticas de la obra *Yacala* (1999), de Alberto da Cunha Melo, como un poema narrativo producido en la contemporaneidad, identificando la configuración de las interrelaciones entre lo épico y lo lírico como géneros literarios. Para ello, se procede al análisis de los elementos temáticos y estructurales empleados por el escritor, que permiten establecer un paralelismo con las características de la epopeya y, al mismo tiempo, señalar sus distanciamientos, con especial atención al uso de la retranca, de la métrica, de las rimas, de las figuras retóricas, del enjambement, de las conjunciones y de los recursos sintácticos de carácter explicativo. El análisis se centra en la composición de las ciento cuarenta retransas que constituyen el poema, procurando comprender de qué manera los procedimientos formales contribuyen a su organización rítmica y a la construcción de los sentidos. A pesar del predominio del verso octosílabo y de un esquema regular de rimas, aparecen variaciones que revelan la flexibilidad de la forma creada por el poeta. Los recursos estilísticos y sintácticos, integrados a la métrica, contribuyen a configurar al personaje y a conducir la narración.

PALABRAS CLAVE: Poesía brasileña contemporánea; Resonancias épicas; Poema narrativo; Forma poética.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. Prefácio. In: MELO, Alberto da Cunha. *Dois caminhos e uma oração*. São Paulo: A Girafa, 2003. p. 161-163.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

DOURADO, Érica Ribeiro. *Ressonâncias épicas em Yacala, de Alberto da Cunha Melo*. 2015. 131 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/Programa de Pós-Graduação em Letras, Três Lagoas, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufms.br/items/1e1460d5-fa92-41a6-8cc1-851512fb7b64>. Acesso em: 28 maio 2026.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: ELIOT, T. S. *Ensaio*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37-48.

FRANCHETTI, Paulo. Introdução. In: FRANCHETTI, Paulo; DOI, Elza T; DANTAS, Luiz. *Haikai*. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996. p. 9-65.

LEAL, César. *Futebol, poesia e arte*. Recife: Separata Cultural, 1998.

MELO, Alberto da Cunha. *Yacala*. In: MELO, Alberto da Cunha. *Dois caminhos e uma oração*. São Paulo: A Girafa, 2003. p. 157-307.

MELO, Alberto da Cunha. *Cronos*, Natal-RN, v. 5/6, n. 1/2, p. 317-334, jan./dez. 2004/2005. Disponível em:

<https://periodicos.ufrn.br/plugins/generic/pdfJsViewer/pdf.js/web/viewer.html?file=https%3A%2F%2Fperiodicos.ufrn.br%2Fcronos%2Farticle%2Fdownload%2F3251%2F2641%2F7666>. Acesso em: 28 maio 2026.

MOLITERNO, Isabel de Andrade. *Imagens, reverberações na poesia de Alberto da Cunha Melo: uma abordagem estilística do texto*. 2007. 208 f. Tese de Doutorado. FFLCH, USP, São Paulo. 2007.

TEIXEIRA, Ivan. Prefácio. In: TEIXEIRA, Ivan (org.). *Épicos: Prosopopeia; O Uruguai; Caramuru; Vila Rica: A confederação dos Tamoios*. São Paulo: EDUSP; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

Submetido em 24/08/2026

Aprovado em 30/08/2026

Publicado em 27/09/2026
