

CABRAL, UM *INIMIGO RUMOR* OU A MÁQUINA DO POEMA EM REVISTA

WALTENCIR ALVES DE OLIVEIRA*

RESUMO

Este artigo apresenta uma leitura dos pressupostos analíticos que convertem a poesia de João Cabral de Melo Neto em uma espécie de pedra fundamental do projeto da revista de poesia contemporânea *Inimigo Rumor*. Entende-se que a reflexão empreendida por uma revista específica permite compreender alguns aspectos marcantes da recepção da poesia de Cabral e dos modos como essa poética foi sendo transformada em modelo para experiências poéticas e para a reflexão sobre o poético nos quadros do final do século XX e início do XXI.

PALAVRAS-CHAVE: João Cabral de Melo Neto; recepção crítica; tradição poética; *Inimigo Rumor*.

“Reinventar o legado, traduzir-se em legado: criar o precedente da própria voz – ou sonhar o seu rumor.”

(SISCAR, 2002, p. 161).

Este artigo resulta de duas preocupações recorrentes nas minhas atividades de pesquisador. Primeiro, compreender os processos de retomada dos modelos poéticos do século XX, especialmente, os modos como se dão a retomada e as apropriações da poesia cabralina. E decorrente desta primeira, compreender como projetos teóricos/ modelos compositivos contemporâneos se contrapõem a um modelo linear e progressivo de historiografia, mas contraditoriamente ratificam a tradição como ciclo fechado no qual o anterior afeta e influencia o novo, sempre congelando

* Professor adjunto do Departamento de Literatura e Linguística da Universidade Federal do Paraná/ UFPR, Curitiba, Paraná, Brasil.

o antigo e a tradição em uma cápsula cristalizada e inalterada. Em função dessas duas questões centrais é que me detive sobre alguns volumes e, mais especificamente, sobre um da revista *Inimigo Rumor* – publicada entre 1997 e 2008 pela editora 7Letras em coedição com a editora Cosac Naify –, com o intuito de analisar algumas implicações do que nela foi veiculado sob a denominação de poesia contemporânea, conjugando no teor das revistas ensaios e poemas que apresentam modelos de composição e parâmetros para reflexão sobre o poético. O volume a que me vou referir, mais detidamente, se oferece como uma (des) homenagem ao centenário de Carlos Drummond de Andrade. Nele, poderá se perceber que há mais uma reiteração da pretensa filiação do projeto da revista ao legado cabralino e um reforço de um modo de ler a tradição modernista, em especial a poesia de João Cabral de Melo Neto, dentro de algumas perspectivas analíticas já cristalizadas.

A hipótese é a de que ocorria ali a assimilação de um paradigma teórico, segundo o qual entre a produção poética e a reflexão sobre ela há uma implicação recíproca e indissociável. Acreditava-se que um sinal claro disso era explicitado através da coincidência de termos empregados pelos poetas e também pelos críticos para corroborar, alterar e/ ou até mesmo criar os sentidos dessa poesia.

Dois termos que mais especificamente se pretendia rastrear são os que constituem o par lirismo/ antilirismo. Do vasto repertório de termos que se pretendia mapear, entendia que esse par funcionaria como uma espécie de hiperônimo que permitiria descrever e analisar uma série de oposições operantes nos quadros da produção poética e crítica do Brasil do final do século XX e início do XXI. Supunha que em torno desses dois termos gravitaria todo um aparato crítico e um repertório poético que se ancoram na crença nessa oposição. O que poderia nos levar à seguinte questão: o vocabulário crítico e o repertório compositivo gestados por e para uma produção poética anterior está em consonância com os novos objetos que se pretende instituir? O discurso metapoético de um poeta visando a fabricar de si uma imagem constitui, sempre, um parâmetro confiável para analisar sua poesia?

A noção de lirismo está historicamente atrelada à própria definição de poesia. Nos primeiros tratados clássicos de poética, a poesia já aparece associada à disposição do texto em versos, com sua consequente musicalidade, e a presença de um sujeito que evoca sua experiência particular e a formaliza. O encarecimento da condição subjetiva do texto poético adquire os contornos de feição obsessiva em algumas variantes da poesia e da poética romântica, bem como nas várias reapropriações dela que até hoje ainda se efetivam.

Hugo Friedrich, na introdução ao seu *Estrutura da lírica moderna* (1978), reconhece três modalidades de ação do sujeito em relação ao objeto externo. Segundo ele, o poeta poderia descrever, sentir ou transformar os objetos ao transpô-los para a poesia. Sua tentativa de categorizar o fazer poético ainda compreende a possibilidade de reconhecer em cada uma das atitudes predominantes a filiação a três paradigmas norteadores da poesia. Fica estabelecida assim a seguinte correlação: o poeta clássico descreve, o romântico sente e o moderno transforma. Seja qual for o modelo selecionado, parece óbvio que há em todos os três a suposição de uma fronteira que delimita o objeto que se apresenta (descreve, sente ou transforma), o sujeito que os apreende e figura em poesia, através de um código linguístico que conforma a complexa relação entre um objeto a conhecer e um sujeito que tenta capturá-lo.

A consolidação de um conjunto de modelos para a definição e decodificação do poético durante todo o século XX parece ter conhecido, igualmente, três possibilidades. Ou permaneceu ocupada na tentativa de apreender a natureza desse código e seus limites, ora embasada na compreensão dos processos de codificação e reconhecimento desses objetos ou na tentativa de descrever o posicionamento e os limites da voz desse sujeito. Em qualquer uma dessas possibilidades parece haver uma crença de que o objeto figurado, o sujeito que o figura e a matéria que serve para estabelecer esse processo de vinculação do sujeito ao objeto poderiam ser alvos de uma atividade crítica que supõe a segmentação entre os componentes dessa tríade e a existência de uma hierarquia entre eles.

No caso específico do Brasil, o século XX assistiu à gloriosa “revolução modernista” de São Paulo, empreendida como esforço de inovação

e ruptura dos modelos vigentes e sua posterior conversão em modelo “oficial”. De rebelada à matriarca, o processo de conversão dos não modelos modernistas brasileiros em tradição poética brasileira foi acompanhado de um processo de institucionalização da atividade crítica e gradativa especialização deste ofício. Este processo fez surgir uma série de métodos e modelos que, aparentemente universalistas, estavam condicionados a modos de produção poética que ajudaram a explicitar e consolidar.

Para ficar em um exemplo bastante significativo: o método de Antonio Candido¹, exposto em *O estudo analítico do poema* (1993) e instrumentalizado em *Na sala de aula: caderno de análise literária* (1998), compreende a noção de estrutura – que, até então, parecia converter o poema em objeto estético autônomo, o mais isolado possível de um sujeito e de uma situação histórica – como o produto da tensão dialética e contínua que permite que “o externo se torne interno e estruturador da obra literária” (CANDIDO, 1965, p. 45). Assim, a atividade do crítico de poesia se pautaria pela tarefa de apreender do objeto a sua chave de interpretação, observando detidamente como naquele poema específico se dá a relação entre o poeta, a poesia e o objeto externo que ela figura/ representa. Pode parecer que, assim arquitetada a leitura da poesia do século XX, ela estaria a salvo da tentativa de isolar os elementos constitutivos de sua composição e da hierarquização entre eles. Contudo, sabe-se que a tentativa de conciliação entre os elementos é ainda aceitação de sua possibilidade de isolamento ou correlação e, portanto, entendimento de sua existência compartimentada. Além do mais, a suposição da existência de uma estrutura vazada em que se interpenetram elementos outros sustenta

¹ Aqui se faz referência, especificamente, a dois livros do autor que se dedicam, exclusivamente, a expor um método de análise de poemas e outro que aplica este método analítico a um conjunto de seis poemas e os analisa, embora se saiba que a obra crítica, teórica e historiográfica de Antonio Candido esteja repleta de outros textos e livros que se dedicam à análise de poemas e/ ou a reflexão sobre os modos de ler poesia. CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 1993. E CANDIDO, Antonio: *Na sala de aula: cadernos de análise literária*. São Paulo: Ática, 1992.

a existência de uma unidade que se pode totalizar, através da atividade crítica ancorada em um método que promete a recompensa de um sentido último do poema que, embora instável ou mutável, se pode obter.

Em um livro de 1968, Costa Lima procura refazer o percurso histórico de construção da poética modernista com base em um critério específico: “a posição da emocionalidade” na poesia do século XX. Segundo o autor, pode-se detectar um processo de “prosificação do poema” que se percebe entre outras coisas, a partir do refreamento do lirismo até a sua conversão em uma espécie de “antilirismo”. Pode-se dizer que a reflexão se faz fundamentada em uma tríade de poetas selecionados e analisados em ordem cronológica e progressiva. Assim, no primeiro capítulo trata-se de analisar a poesia de Mário de Andrade como início do processo, que encontra em Carlos Drummond de Andrade uma importante inversão de paradigmas para se consolidar, definitivamente, com a poesia de João Cabral de Melo Neto.

O próprio João Cabral de Melo Neto emprega em seu vocabulário poético os termos “antilírica”, “antilirismo”, “antipoeta” para designar uma poesia assentada sobre a reflexão constante em torno da linguagem poética, a evocação do objeto e o geral sobreposto ao particular e ao subjetivo. Ele apresenta *A educação pela pedra* (1965) como uma “Antilira pelos oitent’anos de Manuel Bandeira”. Para Costa Lima (ANO), a condição antilírica de Cabral permitiria classificá-lo como o “antibandeira”, exatamente o poeta a quem João Cabral dedica sua antilira. Dedicatória que se faz acompanhar de entrevistas sobre o livro em que João Cabral aponta o quanto a poesia bandeiriana “lhe foi mestra”. Assim, ou se supõe uma homenagem irônica de Cabral a alguém a quem se contrapõe, conforme deseja Costa Lima, ou se analisa como a polarização entre dois modelos é mais um rótulo de leitura crítica e de construção de uma mitologia poética da exclusão do sujeito do que, propriamente, algo a ser considerado um conceito operante para se ler a poesia de ambos. Isso porque, supor a poesia de Cabral como antilírica e a de Bandeira como a emanção do puro lirismo nos faria supor que é viável isolar elementos constitutivos da poesia e dispô-los em uma hierarquia. Além é claro de nos obrigar a

entender a poética de um autor como uma superfície lisa apreensível por um conjunto de traços uniformes, homogêneos e imutáveis, passíveis de serem reduzidos a dois rótulos: o lírico e o antilírico.

Percebe-se que a citação ao nome de Bandeira sempre se faz colocando-o no estágio inicial desse processo evolutivo que o mantém em uma ponta e João Cabral de Melo Neto no fim do percurso da evolução concluída. Conforme se pode ver logo na introdução:

Entre a poesia de Manuel Bandeira e a de João Cabral existe uma unidade resultante do que chamamos de desestruturação de uma linguagem e estruturação doutra. (COSTA LIMA, 1968, p. 2).

A definição de ambos como marcos delimitadores de um processo histórico de transmutação de paradigmas composicionais começa a ser exposta aqui para, algumas páginas mais tarde ser justificada em função de um critério específico, considerado por Costa Lima (1968) o mais importante para a definição do par “estruturação” e “desestruturação” da linguagem, conforme se pode observar no trecho abaixo:

No trajeto aí cumprido é posto em discussão um elemento comum: o papel desempenhado pela emocionalidade no poema. Ou, noutras palavras, a função exercida pelos sentimentos do autor no momento da feitura de seu texto.

Em Manuel Bandeira, a emocionalidade é pouco ou quase nada reprimida. Palavras e sentimentos confluem. Aquelas são policiadas, a ironia insinua-se entre as confissões, mas do ponto de vista da *forma*, são as emoções individuais que ditam o comportamento da composição. No ponto de chegada, em Cabral, ao contrário, emoções e sentimentos estão subordinados a uma geometria intelectual que dita o rigor do verso e seu tipo de exploração. (COSTA LIMA, 1968, p. 9).

O livro de Costa Lima (1968) não parece difícil concluir, pois se assenta sobre uma concepção linear e progressiva da História, entendendo que cada poeta corresponde a um estágio evolutivo, do qual só se poderia depreender a existência de uma contraposição em que um primeiro

é o marco inaugural e o último é o estágio mais evoluído do programa em curso. Uma origem e um ápice. Talvez seja desnecessário apontar os enormes prejuízos que essa perspectiva linear, progressiva e fechada em circuito traz para a leitura de cada autor inscrito nessa perspectiva analítica e para a compreensão devida do processo histórico de produção e circulação da poesia. Considerando ainda o critério adotado para se estabelecer essa linha evolutiva, maiores são os prejuízos para se obter uma compreensão complexa dos projetos poéticos que se pretende clarear. Os esquemas didáticos de apresentação de longos processos, como este de compreender a partir de um só critério um período de quase 50 anos de poesia em um país, correm o grande risco de se tornarem esquemas sintéticos e redutores. Mais do que isso, corroboram para a fixação de protocolos de leitura que se forjam por meio de uma leitura generalista de poetas cuja complexidade dificilmente se poderia reduzir a um rótulo. No caso específico que se pretende avaliar, poderia se deduzir que o livro de Costa Lima (1968) constituiria o marco inaugural sobre o qual se assentou um grande número de leituras analíticas que congelaram a obra poética de Manuel Bandeira no lugar da expressão autêntica do sujeito ou da pura emanção da lírica. Por contraposição, João Cabral de Melo Neto se fixaria como o “antilírico”, ou o poeta cerebrino que põe as vigas da construção no lugar da subjetividade.

Hoje, poderia se dizer que a suposição se converteu mesmo em paradigma ou juízo crítico cristalizado que faz ver qualquer poema de João Cabral como o lugar da primazia do objeto sobre o sujeito, e os de Manuel Bandeira como seu oposto complementar. Se essa oposição sistemática já é prejudicial para ler duas obras tão extensas e repletas de cisões e dualismos, maiores são os prejuízos que se obtém ao conferir valor aos dois projetos, aceitando-os como pontas de um processo de evolução, no qual autenticidade/ emocionalidade receberia o sinal negativo e antilirismo/ objetividade o sinal positivo que merece todo estágio final de uma linha evolutiva.

Isto, mais que tudo, parece estar na raiz de uma leitura da tradição modernista brasileira que a vê como o lugar histórico da polarização entre subjetividade poética e figuração do objeto, o que perturbaria a recepção

crítica da própria poesia modernista. Além de ser um ruído constante na compreensão da poesia contemporânea, sobretudo no modo como ela se apresenta e se funda. Fundamentada na atitude crítica de supor a possibilidade de isolamento entre linguagem, sujeito e objeto ou ainda de supor que a captura do objeto pelo sujeito se faz mediada ou pela descrição, ou pela emoção ou pela transformação, creio que se isola, ou se tenta isolar, componentes e ações que na poesia nascem e crescem combinados e não se permitem segmentar nem no esforço didático de tornar o poema compreensível.

Collot (2013) aponta, exatamente, para os riscos de propor essa polarização que está calcada na suposição de um dentro e de um fora que se contrapõem, quer seja pra se combinar ou para se opor. E, com isso, Collot (2013), assentado sobre o pensamento de Merleau-Ponty e na poesia de René Char e Arthur Rimbaud, propõe a superação dessas proposições em nome de um pensamento-carne que se expressa numa fala em que sujeito e objeto se interpenetram, superando as noções de subjetividade ou de objetividade e, conseqüentemente, tornando as duas noções, a de lirismo e a de antilirismo, dois polos que se tangenciam e se anulam em favor de uma concepção que advoga uma implicação recíproca entre linguagem, sujeito e objeto.

Assim foi que a minha intenção inicial de analisar como na produção poética contemporânea e na atividade crítica contemporânea, porque ambas estão, igualmente, em implicação recíproca, e podem detectar e analisar tentativas de transbordamento dos conceitos de lirismo e de antilirismo. A concepção de antilirismo presente em vários poemas e livros de João Cabral de Melo Neto parece, cada vez mais, uma estratégia do próprio poeta de conceber seu lugar histórico na tradição poética brasileira. A recepção crítica de sua poesia tem contribuído, sobremaneira, para promover os protocolos de leitura que o próprio poeta prescreveu para si. A tradição poética e a atividade crítica posteriores a ele – a dos últimos decênios do século XX e dos dois primeiros decênios do século XXI – têm, frequentemente, visto a poética de Cabral como um importante paradigma a se seguir ou a se contrapor. Obviamente, a pergunta que se precisa fazer é: Quem é esse João Cabral de que falamos? Ou, quais são os rótulos de

leitura que se empregam para descrever e analisar sua poética e oferecê-la como parâmetro para novas experiências poéticas? Analisar os poetas e a atividade crítica posterior a ele é também observar como elas fundam esse passado a partir de perspectivas que talvez só existam para o tempo de hoje. Mas, seguramente, o maior risco para a produção poética e para a produção crítica do hoje é estar pautada na invenção de um passado que nem para ele fazia o mesmo sentido que se quer ajustar como homogêneo e estável.

Deste modo, é que, talvez, interesse observar como uma revista específica, que visava à análise e à veiculação de uma concepção de produção poética contemporânea no Brasil, empregou estes conceitos de lirismo e de antilirismo, entendendo-os como instrumentos dos modelos de composição poética e, igualmente, como termos do vocabulário descritivo da poesia. O poeta Paulo Leminski chegou a dizer que “o poeta contemporâneo é uma revista”. Afora isso, todas as implicações que se enfeixam nessa pequena frase, aqui se aceita que os modos de produção e circulação de várias revistas literárias do Brasil possibilitam tanto a veiculação de poesia como também a explicitação dos modelos de produção que descrevem e conformam a recepção dela. Entende-se, ainda, que esses modelos não só afetam o discurso crítico como também se fundam nele, impedindo o isolamento entre as múltiplas instâncias de produção, circulação e definição da poesia nos ambientes em que ela é convocada a se dizer. Em um processo de contágio recíproco, ou de “implicação mútua”, o poeta diz o que o crítico diz que ele diz e, do mesmo modo, o crítico crê que funda o sentido que o poeta almejava construir. Se isso esteve sempre assim, desde que um poeta se levantou para poetizar e um crítico se levantou para explicar e interpretar o que o outro tornou poema, hoje me parece que as fronteiras estão ainda mais esfumadas e difíceis de precisar. E que os periódicos literários constituem um bom material para aprofundar essas reflexões. Neste caso específico, o interesse de analisar as concepções de poesia e de poética contemporâneas de uma revista, logo se converteu em mais um encontro com a poesia, que, desde 1993 vem ocupando minha vida acadêmica. E assim, ao tentar entender o contemporâneo, mais uma vez retorno à mesma pedra, ao mesmo poeta, ao mesmo João, insistentemente,

invocado pelos poetas brasileiros contemporâneos que, várias vezes, congelam sua poesia em leituras realizadas até a década de 80 do século XX, quando sua poesia ainda se produzia, constituindo, portanto, uma obra em curso. Assim este meu artigo pretende contribuir com o debate sobre a situação atual da poesia cabralina, tentando compreender como a poesia de João Cabral é compreendida, inscrita, no corpo de uma revista que se pretendia de poesia contemporânea. O que acaba sendo mais uma tentativa minha de responder à pergunta que tantas vezes me faço no estudo do contemporâneo, e de sua recorrente insistência em ler o legado cabralino: De qual Cabral estamos falando?

Reporto-me, inicialmente, a um texto em que Camargo (1999) descreve um encontro realizado em maio de 1998, em São Paulo, para avaliar a poesia contemporânea. O encontro foi dividido em um “evento principal”, reunindo editores de periódicos literários e culturais, sediado na Biblioteca Municipal Mário de Andrade, e um “evento paralelo”, sediado na universidade e que agrupava poetas e críticos de poesia. Para a autora, a própria organização do evento dava aos editores de periódicos um destaque grandioso em relação aos próprios poetas e críticos de poesia. A denominação do encontro também procurou reiterar o lugar central que os periódicos assumiram para a definição da poesia que circulará entre nós, durante um período de emergência e relativo sucesso deles, além de apontar para o privilégio de questões ligadas à edição e ao mercado. Não se pode perder de vista que o sucesso grandioso, e o próprio volume de revistas de literatura, e especialmente de poesia, nas décadas finais do século XX, se alterou significativamente, assumindo versões digitais que estabelecem outros modos de recepção que podem ser avaliados de modo diverso e de outras perspectivas. Ainda assim, a relevância que os periódicos culturais e literários possuíam, e ainda possuem, para mediar ou até controlar o fluxo de circulação e as estratégias de consagração da poesia contemporânea parece inquestionável. A autora também destaca que, mais do que definir o estatuto da poesia e do livro ou de propor novos modelos de análise, o que um periódico pode permitir é criar e alimentar um mercado, noção que envolve, obrigatoriamente, o conhecimento do destinatário:

Se os periódicos podem informar, atualizar, educar, em suma, cumprir um projeto moderno, podem também, no entanto, criar e alimentar um mercado, função talvez menos “nobre” para um certo conceito de literatura, embora não menos moderna. Ao divulgar os resultados do encontro na Biblioteca, a revista *Cult*, novo periódico literário lançado em meados de 1997 e uma das promotoras do encontro, dá grande destaque, por exemplo, ao acordo de “free copyright” entre revistas. Esse item, somado a outros pontos de debate, como os problemas de sobrevivência, isto é, a questão da longevidade de uma revista literária, diretamente associada à vendagem dos periódicos, evidenciam um elemento crucial em todas as considerações sobre a cena contemporânea: a onipresença do mercado e a efetiva transformação de poemas em mercadoria. Como manter a veiculação da poesia hoje? Como manter a poesia hoje? Que poesia temos? Como vender revistas de poesia? Essas parecem ser, ainda, as questões cruciais. (CAMARGO, 1999, p. 2).

A análise das questões do mercado e a circulação de uma revista de poesia em função dele, não é o objetivo central deste texto. No entanto, não se pode negar que para se inserir na dinâmica do mercado, tão importante para elas, as revistas literárias devem ter assumido uma feição que lhes permitisse cumprir a função de atendê-lo. Mercado não é uma entidade abstrata e sim uma somatória de expectativas de consumidores de um produto, no caso leitores, indicando que compreender os mecanismos de ordenação de uma dessas revistas literárias pode contribuir para compreender alguns aspectos essenciais da poesia contemporânea e da sua conformação em função de expectativas ou condições históricas de recepção.

Em função disso é que analiso um volume específico da revista de poesia *Inimigo Rumor*, o volume 13, publicado em 2002. Nele, julgo que estão explicitados alguns dos pressupostos editoriais da revista que permitem entender importantes questões sobre a poesia contemporânea brasileira e suas questões de endereçamento. Destaco, inicialmente, um ensaio de Marcos Siscar, *A máquina de João Cabral (2002)*, no qual descreve e analisa os aspectos centrais na poesia de João Cabral de Melo Neto; ao mesmo tempo em que explicita o que o poeta, então um dos editores, via como eixo ordenador da *Inimigo Rumor*, na qual o mesmo texto aparece publicado.

Em janeiro de 1997, a revista apresenta seu primeiro volume, publicado pela editora 7Letras e com direção editorial dos poetas Carlito Azevedo e Júlio Castañon Guimarães. A partir do volume 7, o poeta e crítico Augusto Massi passa a assinar a edição junto com Carlito Azevedo e substituindo Júlio Castañon Guimarães. Entre os números de 11 a 16 a publicação integra três editoras: as brasileiras 7Letras e Cosac Naify e a portuguesa Cotovia. Neste formato de “Revista de poesia Brasil e Portugal” ela tinha, além dos editores supracitados, mais um conjunto de outros poetas e críticos que se integraram ao seu corpo editorial, tais como o brasileiro Marcos Siscar e os críticos portugueses Osvaldo Manuel Silvestre, André Fernandes Jorge e Pedro Serra.

Em seu primeiro volume, a revista apresenta poemas de períodos diversos e, não só contemporâneos, misturando poetas já consagrados a outros que estavam sendo apresentados. Ao lado e sem qualquer distinção, ou com ordenação facilmente perceptível, ensaios que refletem sobre a produção poética, não obrigatoriamente a mesma apresentada pela revista. A inexistência de um prefácio que apresente o formato do periódico ou descreva sua política editorial é intrigante. E a suposta ausência é o que acaba fornecendo subsídios para compreender o projeto editorial, mas também o próprio endereçamento da revista, ou o que ela concebe que seja o destinatário da produção que ali se agrupa.

Há entre os textos ali enfeitados uma carta de João Cabral de Melo Neto, escrita em Barcelona, no final da década de 40 e endereçada à escritora Clarice Lispector. A carta aparece em anexo ao seu então recém-lançado volume de poesia *Psicologia da Composição* (1947). Livro impresso por Cabral em sua prensa Minerva, sob o selo *O livro inconsútil*, marcando imediatamente a preocupação do autor com o controle de todos os mecanismos que envolvem a produção e circulação da poesia e do livro.

Nesta correspondência, o poeta propunha à escritora que eles se reunissem e criassem uma revista literária. A revista, nunca publicada, deveria se chamar *Antologia* e, segundo ele, deveria apresentar “qualquer coisa fora do tempo e do espaço – um pouco como nós vivemos. O fim verdadeiro da revista será o de começar a escolher o que presta de todos

nós. Qualquer coisa como um balanço de antes do fim de ano”. A centralidade dessa carta de Cabral no volume 1, que, reitero, não possuía um prefácio e nem qualquer texto explicativo de suas proposições, parecia fornecer um roteiro para a leitura da própria revista em que se via publicada. Assim, o prefácio não assumido vinha através de uma carta, de outro tempo e espaço, cuja intenção de prefaciá-la/ apresentar era possível de ser inferida, mas jamais afirmada.

O volume 13, uma edição luso-brasileira, apresenta um dossiê sobre o poeta Carlos Drummond de Andrade, por ocasião do seu centenário de nascimento, em 2002. Nesse volume, há uma primeira parte em que apenas críticos portugueses se debruçam sobre alguns poemas específicos do poeta brasileiro. No segundo bloco “Inquerito a poetas portugueses sobre Carlos Drummond de Andrade”, alguns poetas portugueses dão depoimentos pessoais sobre sua relação com a poesia de Drummond. A esses depoimentos se seguem alguns poemas dos poetas depoentes e mais uma matéria variada que agrupa poemas e ensaios sem uma ordem aparente e sem qualquer relação declarada com a poesia e o poeta, temas do dossiê. Entre os últimos textos da revista consta o ensaio de Marcos Siscar “A máquina de João Cabral”, em que ele analisa aspectos nucleares da produção poética cabralina e retoma a carta publicada no volume 1 da revista, postulando a viabilidade de encará-la como prefácio da edição inaugural e seu eixo ordenador

O número 1 da revista *Inimigo Rumor* publicou, no centro de uma longa sequência de textos poéticos, à guisa de eixo, pode-se dizer, uma carta enviada por João Cabral de Melo Neto a Clarice Lispector, ... Relato de circunstâncias do momento, o texto pode ser lido apenas como um episódio da vida literária da época. Sua inclusão no primeiro número da revista (ao lado de um texto de Lezama Lima autor de quem provém o nome de batismo da revista), no entanto, nos convida a considerá-la, à ausência de prefácio, como apresentação de uma problemática que é, ao mesmo tempo, poética e editorial. (SISCAR, 2002, p. 150).

Siscar (2002) enfatiza que ao analisar a máquina compositiva cabralina, por similaridade e contingência, está fornecendo uma descrição

da engrenagem editorial da *Inimigo Rumor*, uma vez que a problemática apresentada pelo conjunto da obra *Psicologia da composição*, mais a carta anexa que a apresenta para Clarice Lispector, instaura uma “problemática que é, ao mesmo tempo, poética e editorial”. Interessa mencionar que *Psicologia da composição* é fulcral para a compreensão do processo compositivo cabralino e instaura uma indagação sobre os limites do poético que se complementa nos poemas que compõem o mesmo volume de 1947 e que, em edição definitiva, figurarão em seu próprio título; *Psicologia da composição com Antiope e Fábula de Anfion*. Nos três poemas, o tema da depuração da linguagem poética e do alcance da poesia também se abre para a reflexão sobre os próprios instrumentos mecânicos de produção e circulação dela. Na carta para Clarice, Cabral chega a apontar que a revista imaginada poderia ser composta em sua própria gráfica, montada por ele, que queria estender o exercício de construção do poema, desde a tarefa de escrever e pensar sua escrita até a execução material do livro acabado em uma prensa manuseada por ele mesmo. Não é ocasional que o livro seguinte do poeta, *O cão sem plumas* (ANO), tenha sido prensado em gráfica própria montada em um ateliê dividido por Cabral e pelo pintor Juan Miró, em Barcelona. Literalmente, a produção poética e a política editorial eram faces complementares de um mesmo processo de composição que estendia o ofício da escrita desde o projeto da composição pensada até a gravação final do caractere na folha em branco em cada cópia material do livro.

O ensaio de Siscar parece explicar ao mesmo tempo em que exemplificar a feição que a revista desejava ter. O aparente, mas não explicitado projeto da publicação, ser uma *Antologia* que reuniria “qualquer coisa fora do espaço e do tempo” só se declara e define cinco anos depois, com 12 volumes publicados e circulando. Um projeto editorial que se define posteriormente à sua própria execução parece materializar aquilo que o próprio projeto da revista tentava realizar, fornecer sinais de que a reflexão sobre o poético e a própria apresentação dele se faz mediada por critérios que violam as fronteiras temporais, espaciais e de gênero. Uma carta de um poeta será o prefácio de um volume, mas a finalidade e a intenção dele apenas serão explicitadas depois que a sua função de apresentar um

projeto tiver sido esvaziada pelos sinais que a execução do próprio projeto já deveria ter fornecido. Uma definição pelo indefinível ou um rótulo que só se colou ao produto depois de ele ter sido consumido, sem qualquer bula que o prescreva ou indique o seu “modo de usar”.

A interpretação que os editores da revista fazem da obra poética de João Cabral de Melo Neto afeta a orientação que a revista se dá. Deve-se perguntar, no entanto, se aquilo que a poética cabralina lhes pareceu ser, não continua sendo mais um episódio de repetição de um conjunto de pressupostos, ditos teóricos. Contudo, colados quase exclusivamente ao que Cabral disse que faria ou pretendia fazer em seus poemas. Em outras palavras, a recepção crítica de João Cabral de Melo Neto tem se notabilizado por uma obediência servil aos protocolos de leitura explicitados pelo próprio poeta em relação à sua obra. O que partiria de um pressuposto de que é possível a um autor qualquer, ainda que um engenheiro de propalada lucidez, executar como poeta, exatamente, aquilo que ele desejava que fosse sua poesia. Aceitando sem qualquer desconfiança que a imagem que um poeta cria de si é igual ao produto que sua poesia figura.

A montagem do dossiê sobre outro importante clássico da poesia modernista brasileira, Carlos Drummond de Andrade, permite também entender como uma revista que pretende reunir matérias fora do tempo e do espaço tentou suprimir a história das interpretações que seus poemas foram recebendo em nome de encontrar um Drummond “fora da usura de seus textos”. O que configura novo problema teórico, o de julgar que é possível subtrair um objeto de sua história de interpretações, propondo exercícios de interpretação, que só de apresentar o próprio título do ensaio crítico homônimo ao do poema que analisa, já denuncia o ideal de que apresentará uma leitura que recompõe o que o poema “diz” em sua origem ou o que “diz” em sua concretude, assumindo a sua própria leitura como decifração mágica de sentidos ocultos e singulares que substituirão as várias interpretações que tornaram o texto gasto pela ação contagiosa delas.

Deste modo, estaríamos diante de uma revista que supõe que pinçará elementos pertencentes a uma tradição, tornando a própria tradição que permitiu a sobrevivência do objeto um anacronismo descartável e

passível de supressão. Uma leitura que se pretende dessacralizadora, mas que resolve homenagear um poeta numa data de homenagens e escolhendo poemas de seu livro mais consagrado pela História de sua recepção e pelas leituras críticas que almeja desconstruir e descartar.

Analisando, mais detidamente, o dossiê sobre Carlos Drummond de Andrade, é possível, ainda, observar algumas questões relevantes. Este volume 13, ao contrário do 1, possui um prefácio expondo a importância do poeta homenageado, descreve o que leremos e, à semelhança de qualquer prefácio, estabelece os critérios de seleção que nortearam as escolhas e omissões dos editores. A leitura do próprio prefácio já sugere, claramente, que mais uma vez estaremos diante de “uma antologia que reúne... qualquer coisa fora do tempo e do espaço”. Assim se inscreve (a?) historicamente a poesia de Drummond:

Poeta moderno, e por isso contemporâneo e por isso – como ele mesmo preferiu – eterno, *Drummond* é antes um nome-reservatório de temporalidades disponíveis para qualquer uso mais ou menos intempestivo. Nas suas próprias palavras, “Dentro de mim, bem no fundo,/ há reservas colossais de tempo,/ futuro, pós-futuro, pretérito”. Em data de centenário, *Inimigo Rumor* propõe-se a usar, mais uma vez Drummond... O problema dos poetas como Drummond – poetas representativos e “nacionais” – reside nas formas pelas quais o cânone que integram os naturaliza numa imagem, e numa História, (já) feitas. O uso que se faz de tais poetas cede com excessiva facilidade àquele difuso preceito pré-crítico segundo o qual, por muito sabermos deles, os seus textos são excelentes *ilustrações* desse saber. (INIMIGO RUMOR, 2002, p. 4)

Na apresentação que Drummond e sua poesia terão, eles vão ser recortados do tempo singular e plano, que a historiografia tradicional (em geral linear e progressiva) lhes reserva, para ser inscrito como objeto e sujeito de um tempo de acumulação e transbordamento temporal, no qual rótulos fixados serão subtraídos. Temporalidades liminares parecem ainda invocar uma espacialidade alternativa, o que me parece descrito no trecho seguinte:

Neste número de *Inimigo Rumor* optámos, muito ao invés, por usar Drummond de um modo assumidamente crítico, vale dizer, não ilustrativo de saberes prévios. Para tal, convidámos algumas pessoas a escolher, cada uma, um poema do vasto *corpus* drummondiano, poema esse que deveriam em seguida ler criticamente. Ponto importante, todas essas pessoas são portuguesas e apenas uma minoria delas se dedica aos estudos brasileiros... Por outras palavras, optámos por *ler alguns poemas de Drummond*, suspendendo na medida do possível, e nem que apenas por breves momentos, o efeito de assinatura implicado no nome “Drummond”... O que daqui resulta é uma operação de (re) leitura que poderia funcionar – esse nosso ambicioso projeto – como uma homenagem *sem centenário*. ..., já que esta é a única forma de combater a usura dos seus textos e de preservar o seu rumor *inimigo* (de consensos e Histórias acabadas). (INIMIGO RUMOR, 2002, p. 4).

A edição do dossiê, conforme explicita a grafia empregada no prefácio, ficou sob a responsabilidade exclusiva dos editores portugueses. A ideia de conceber um dossiê comemorativo do centenário partiu dos próprios portugueses que se encarregaram de organizá-lo. Só isso já deixa claro que o “Drummond” que aqui se apresentará será recortado de seus limites nacionais, numa tentativa, “ainda que breve”, de destacá-lo de todo um aparato crítico/ historiográfico que o tornaria nacional, localizado e inscrito num lugar demarcado de um país e de sua História. Ou seja, espera-se ao final a imagem de um Drummond, cuja assinatura seja dada pelo próprio objeto poema e que nele se funda, sem os consensos e “Histórias acabadas” que os seus cem anos desde a “estrada pedregosa que parte de Itabira” conferiram. Aqui, não irei alongar-me nos “mesmos tristes velhos périplos” sobre as leituras nacionalizantes e alegorizantes do poeta e nem discutir a possibilidade de subtrair de Drummond os rótulos que a “usura dos seus textos” lhe conferiu. No entanto, parece claro que o dito eixo ordenador da editoria da revista está materializado na apresentação que se faz, ou o que se deseja fazer, de Drummond, mais uma vez o compromisso de se fazer uma revista que agrupasse “qualquer coisa fora do tempo e do espaço”. Ou uma revista que se recusasse a discutir e a contemplar questões de historiografia implicadas em textos, simplesmente suprimindo-o

de suas leituras anteriores, de sua história de recepção crítica, apresentando a todos como contemporâneos, ou modernos ou eternos, ou, simplesmente, poéticos, ou verbais, ou indefinidos ou sem “rumores”.

Os ensaios, conforme mencionado, têm como título os próprios poemas escolhidos para análise. Assim, temos “Carlos Drummond de Andrade” (em que Rosa Maria Martelo analisa um poema do poeta Carlos de Oliveira em homenagem a Drummond e que tem seu nome como título); daqui por diante somente poemas de Drummond analisados por portugueses, tais como “Oficina Irritada”, por Abel Barros Baptista; “Ser”, por Gustavo Rubim; “Cantiga de enganar”, por Clara Rowland; “Nudez”, por Joana Matos Frias; “A puta”, por Osvaldo Manuel Silvestre; “A suposta existência”, por Luís Mourão; “A chave”, por Pedro Serra. A esse bloco de ensaios segue-se um “Inquérito a poetas portugueses sobre Carlos Drummond de Andrade”, que reúne depoimentos dos poetas portugueses Eduardo Pitta, Eugênio de Andrade, Gastão Cruz, João Camilo, Luís Quintais e Vasco Graça Moura.

Dentre os ensaios, destaco o de Abel Barros Baptista, por ser bastante representativo do que se deseja discutir sobre este volume, a leitura que se faz da poesia drummondiana e o “projeto” da revista em questão. O texto dele possui o mesmo título do poema de Drummond, “Oficina Irritada”, publicado como parte integrante do livro *Claro Enigma* (1951). Conforme se destacou, anteriormente, a proposta seria ler o texto, destacando-o de sua história de recepção. Algo como uma leitura cerrada do objeto que o tiraria de sua usura crítica, ressaltada, desde a repetição do título entre aspas. Obviamente, não se pode deixar de pensar nos vários exercícios de leitura que “pretendiam recompor o que o texto quer dizer”, descartando tudo aquilo que fizeram o texto dizer. A primeira hipótese que se faria, portanto, é de que leríamos uma análise material e pontual do poema, na qual se projetaria uma leitura totalizante do objeto, atenta e colada a ele. O que se tem, entretanto, é uma leitura das leituras feitas sobre o poema. Abel Barros Baptista abre seu ensaio discutindo as interpretações que Antonio Candido, Vagner Camilo e José Guilherme Merquior deram para o título do poema. Apesar de criticar o fato de que o poema e toda

uma vertente poética de Drummond foram analisados com base apenas no título, Abel, igualmente, segue sem analisar o poema na íntegra. Logo em seguida, Abel coteja o poema de Drummond com o ensaio, apresentado em uma conferência de 1952, “Poesia e Composição”, de João Cabral de Melo Neto. Do cotejo surge a proposição de que ambos os poetas apresentam soluções para dilemas que a poesia e sua composição apresentavam e eram sentidos de modo singular naquele contexto de produção. Dessa forma, um texto que ambicionava subtrair os rótulos de leitura de um poeta, lendo um poema, lê as leituras que se fizeram de um poema e o inscreve na história do período sobre outra chave e inscrição. A subtração da usura e do rótulo do poema e do poeta se faz a partir da impregnação de outro rótulo, outro sinal para a mesma História e a desconstrução de uma leitura centrada no título substituindo-a por outra que analisa apenas como analisaram o título do poema. Para então cotejar o poema e o suposto projeto drummondiano não a um poema de João Cabral, mas a um ensaio seu em que ele explicita a função que o poeta e a poesia deveriam assumir. A própria natureza dos textos, obviamente tomadas como indistintas, novamente apontam para um lugar-comum da crítica cabralina: definir o que seus poemas dizem a partir do que seus ensaios e entrevistas dizem que seus poemas dizem, resultando na mesma redução perigosa, a de supor que um poeta, seja ele qual for, tem domínio absoluto de seu projeto e que ele, sempre, pode ser encontrado em cada um dos seus poemas, tal e qual foi descrito em sua autocrítica. Assim de novo, o poeta prefácio da revista é convocado para dizer o projeto poético de Carlos Drummond de Andrade, suprimindo dele as “histórias acabadas” que seus poemas suscitaram para devolvê-lo, renovado, com outra história que cola seu projeto poético a outro contemporâneo. Nem fora do tempo e do lugar, mas dentro do mesmo tempo e do mesmo lugar.

Para a economia e os limites desse meu texto, é mais importante reiterar que o título dos ensaios é o mesmo título dos poemas, acrescentando-lhes as aspas da citação demarcada de um objeto já existente. Se isso parece “natural” em uma revista dedicada a um poeta, seria preciso supor que pudéssemos ter uma edição comemorativa de alguma grande

obra literária, em que o bloco dedicado à fortuna crítica repetisse o título do livro entre aspas 30 vezes, alterando apenas o nome do crítico que apresentará sua leitura. O título dos ensaios apresenta o redobro do título, ou tenta implodir ou folgar as fronteiras entre o poema e a leitura proposta para ele. Obviamente, entre outras questões que se poderia suscitar, isso representa também um esforço de apontar que o poema será lido “em sua essência”, apenas “aquilo que o texto diz”, “a leitura cerrada do texto sem os rótulos que se depositaram sobre ele”. Seriam infinitas as quase citações que eu poderia fazer das quase tentativas de subtração de um texto da sua história de recepção, que muitas vezes povoam o cenário literário. O esforço, “mesmo breve”, de “suspensão dos consensos e Histórias acabadas” parecem sempre nos lançar de volta aos caminhos “pedregosos”, “os mesmos tristes velhos périplos”. A tentativa de fazer o quadro se lançar para fora da moldura parece forçar o olhar treinado a criar nova moldura e enquadrar de novo o objeto. No esforço de praticar uma leitura “sem rótulos”, procura se respeitar a “essência do objeto em si”, mas ele “rumoreja” as vozes silenciadas dos “inimigos” que antes de nós olharam aquele quadro. Observa-se que até a escolha dos poemas não parece de tudo isenta dos mesmos rótulos que se deseja descolar, uma vez que a maioria deles foi extraída do mesmo livro *Claro Enigma*, no qual quase toda “história acabada” do poeta reconhece como sua principal obra. Aquela que o faz merecer centenário e estátua com trono diante da Princesa do Mar. O esforço, obviamente, de se produzir uma crítica e uma apresentação de poemas, isenta ou que se descole uma obra da “usura” que se faz dela, é talvez a única forma de estendê-la para fora dos limites que o espaço e o tempo lhe deram. Mas como todo esforço é também esforço contra, parece que nunca se anula o braço que está do outro lado do cabo de guerra. E essa posição indefinível e contraditória é o problema poético e editorial que toda revista, e porque não dizer que, de todo o esforço de qualquer um de nós para selecionar, editar, publicar e/ou discutir, pois traz a todo o instante o nosso exercício como leitor, ou até mesmo, como produtor de poesia. A mesma dificuldade de definir, com clareza, as fronteiras entre o fora e o dentro, entre a mão e a tela, entre o sujeito e o objeto.

Segundo Jauss (1982), um texto comporta sempre o somatório das várias leituras que se construíram a partir dele e dos efeitos estéticos que ele suscitou. Refletir sobre essas leituras permite analisar o lugar histórico de onde elas partiram e obriga a repensar o próprio lugar histórico de onde se lê o mesmo texto, colado às várias leituras que ele suscitou, na atualidade. Refletir sobre o lugar histórico de nossas leituras e das leituras que antecederam às nossas é, obviamente, reconstruir como esse texto suscitou perguntas que um dado leitor poderia preencher com suas respostas. O que nos conduziria ao conceito de horizonte de expectativas, conceito fulcral da Estética da Recepção. Isso compreende dizer que quanto mais reiteramos o esforço de suprimir de um texto a “usura” (recepção) dada a ele, mas ainda a explicitamos e mais explicitamos nosso lugar histórico de posteridade. A desconstrução de protocolos de leitura anteriores apenas reitera nosso lugar de leitor de outro tempo e espaço, o que poderia, simplesmente, ser oferecido como nova perspectiva adotada e não como posterior às demais perspectivas equivocadas somadas até aqui.

A nossa inscrição como leitor crítico diante de uma obra poética e de todo o repertório de leituras que ela faz dizer através dela – e que dela jamais se descola – é um passo a mais de uma longa trajetória. Entender nosso lugar de emissão dessa leitura provavelmente ajude a compreender as possibilidades de leitura e leitores potenciais que nosso tempo permite ter no que se refere à poesia. Camargo (1999) aponta que, no caso específico de *Inimigo Rumor* estaríamos diante de uma “estética do rigor”, em que a seleção por mais que se anuncie conciliadora, plural e heterogênea, termina por privilegiar a eleição de objetos canônicos, tomados como gênese para objetos tornados relevantes pela possibilidade de ver neles a filiação a um legado. Deste modo, mais do que uma revista ocupada com o alargamento de um mercado; com a descoberta de novos endereços aos quais a poesia poderia se dirigir; com a formulação de novos modelos de abordagem crítica, fundando, com isso, novas formas de re-fundar histórias e lugares, ela se dirigiria a um modelo restrito e específico de leitor, que deseja encontrar um legado a “preservar” e uma luta a favor de uma “cultura literária perdida”, que é possível manter numa antologia implícita que quanto menos se explicita mais se denuncia.

Inimigo Rumor aponta para uma exacerbação da cultura pensada em suas várias facetas, e, especialmente, para os vários aspectos e paradoxos da cultura letrada. E, pelo menos no campo da poesia, talvez já não se aplique, diante da aparente retomada de uma “estética do rigor”, a discussão nostálgica sobre uma cultura perdida. Afinal, parece que lidamos com uma retomada não necessariamente anacrônica, mas em outros parâmetros. Hoje o debate talvez tenha de se dar entre mais ou menos cultura literária e sobre as relações da poesia com os outros produtos culturais. Talvez não responda ao mercado. Ou, como acontece aos livros, atenda a um pequeno grupo de leitores específicos que se distinguem por preservar, quiçá anacronicamente, o prazer de abrir um livro e uma revista e simplesmente ler. E talvez nesse ato esteja a principal importância do atual movimento de publicação de revistas literárias no Brasil e de renovação da poesia brasileira. (CAMARGO, 1999 p. 13).

Estes dilemas parecem sempre se atualizar a cada novo repertório crítico que se presta a descrevê-los. A apropriação de Cabral pela revista *Inimigo Rumor* mobiliza modelos de leitura sobre o poeta, do mesmo modo como se deu o “seqüestro concretista de João Cabral de Melo Neto”, que exibia desde seu “Plano Piloto”, uma seleção do acervo Cabral (o da *Psicologia da Composição e Antiode*). Obviamente, todo e qualquer uso, ou “abuso”, de um poeta apresenta uma seleção e um recorte. Há um problema apenas quando se dá o apagamento dos critérios de seleção e uma tentativa de apresentação de um recorte como sendo o todo, ou a figuração de um modelo analítico como o modelo que de tão natural nem é histórico, nem é pessoal e nem é escolha, mas sim o objeto tal e qual ele é e sempre será. Afinal, é tentador apresentá-lo como um “bólide fora do espaço e do tempo”, inscrito na a-temporalidade e na universalidade de um pensamento que, ousadamente, se pretende “fora do tempo e do espaço”, como se fossem eles grandezas suprimíveis de um discurso acadêmico crítico que legitima uma parte para deslegitimar outra. Assim como se fez com Cabral, na revista e em várias rerepresentações dele nesta contemporaneidade líquida. *Como* aqui gostaria de dar minha contribuição, busco eu, também, na minha antologia pessoal de “qualquer coisa fora do tempo e do espaço”, um “nome-reservatório de temporalidades disponíveis para qualquer

uso mais ou menos intempestivo”, que em suas postulações vivia atento às contradições e aporias embutidas em qualquer opção crítica e teórica (inclusive e principalmente as próprias): as que inscrevem o objeto na história; as que tornam natural aquilo que é histórico e contingente por força da sagração canônica e também as que acreditam na possibilidade de suspensão “ainda que breve” dos “consensos e Histórias acabadas”. O que nos faria supor que toda escolha e toda seleção elege um precedente, sonha um sucessor, e sempre é rumor pleno de vozes, incluindo a do inimigo:

... a função do mito é transformar uma intenção histórica em natureza, uma contingência em eternidade... Se a nossa sociedade é objetivamente o campo privilegiado das significações míticas, é porque o mito é formalmente o instrumento mais apropriado para a inversão ideológica que a define. O que o mundo fornece ao mito é um real histórico, definido, por mais longe que se recue no tempo, pela maneira como os homens o produziram ou utilizaram; e o que o mito restitui é uma imagem *natural* deste real... A função do mito é evacuar o real: literalmente, o mito é um escoamento incessante, uma hemorragia, ou, se se prefere, uma evaporação; em suma, uma ausência sensível. (BARTHES, 1993, p. 163).

.....

CABRAL, AN *INIMIGO RUMOR* OR A MACHINE OF THE POEM IN MAGAZINE

ABSTRACT

This article presents a reading of the analytical assumptions that convert the poetry of João Cabral de Melo Neto into a kind of cornerstone of the project of the contemporary poetry magazine *Inimigo Rumor*. It is understood that the reflection undertaken by a specific journal allows us to understand some important aspects of the reception of Cabral's poetry and of the ways in which this poetics was transformed into a model for poetic experiences and for the reflection on the poetic in the paintings of the late twentieth century and the beginning of XXI.

KEYWORDS: João Cabral de Melo Neto; critical reception; poetic tradition; *Inimigo Rumor*

RESUMEN

Este artículo presenta una lectura de los presupuestos analíticos que convierten la poesía de João Cabral de Melo Neto en una especie de piedra fundamental del proyecto de la revista de poesía contemporánea en *Inimigo Rumor*. Se entiende que la reflexión emprendida por una revista específica permite comprender algunos aspectos marcantes de la recepción de la poesía de Cabral y de los modos como esa poética fue transformada en modelo para experiencias poéticas y para la reflexión sobre lo poético en los cuadros de los finales del siglo XX y principios del XXI.

PALABRAS CLAVE: João Cabral de Melo Neto; recepción crítica; tradición poética; *Inimigo Rumor*.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Carlito (Org.). *Inimigo Rumor*. Rio de Janeiro: 7 letras; São Paulo: Cosac Naify, 1997-2008. (20 volumes).

BARTHES, Roland. O mito é uma fala despolitizada. In: _____. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongiorno e Pedro de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand, 1993. p. 163.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 1993. _____. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Ática, 1998.

CAMARGO, Maria Lucia de Barros. Revistas literárias e poesia brasileira contemporânea. *Boletim de Pesquisa NELIC*, Florianópolis, v. 4, p. 5-12, 1999.

COLLOT, Michel: O sujeito lírico fora de si. Tradução de Zênia Faria e Patrícia Souza Silva Cesário. *Signótica*, v. 25, n. 1, p. 221-241, jan./jun. 2013

COSTA LIMA, Luís. *Lira e antilira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

JAUSS, Hans Robert. *Aesthetic experience and literary hermeneutics*. Tradução de Michel Shaw. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982. (Theory and History of Literature; v. 3).

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução de Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

RABATÉ, Dominique (Org.). *Figures du sujet lyrique*. Paris: PUF, 1996.

SISCAR, Marcos. A máquina de João Cabral. *Revista de Poesia Brasil e Portugal Inimigo Rumor*, Rio de Janeiro: 7 Letras; Lisboa: Cotovia, v. 13, p. 161, 2º semestre de 2002.

Submetido em 31 de março de 2018

Aceito em 20 de abril de 2018

Publicado em 30 de julho 2018
