

O CLÁSSICO NO CONTEMPORÂNEO: O MITO DE ANFION EM JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Paulo Sérgio Silva¹
Rosângela M. Silva²

RESUMO: O clássico, de uma forma ou outra, está presente na poesia contemporânea no que concerne não só ao aspecto formal, mas também, muitas vezes temático. Tais aspectos são perceptíveis no poema *Fábula de Anfion*, o qual pertence à obra *Psicologia da Composição*, livro de um dos maiores poetas de língua portuguesa: João Cabral de Melo Neto. Objetivamos, então, elencar como se constroem certas características presentes nos âmbitos formal e de sentido do poema construído por Cabral, que trabalha a imagem de um personagem mitológico grego, Anfion, aludindo à perspectiva da inspiração clássica relacionada as ninfas, a qual será desconstruída no decorrer do poema que será analisado. Dessa maneira, utilizaremos conceitos teóricos acerca da composição clássica presente em João Cabral, observando, assim, sua linguagem concisa e econômica, a qual configura um caráter de exigência formal. Esse rigor cabralino se reflete no aspecto “prosaico” de seu fazer “poético” como afirma Secchin (1996).

PALAVRAS-CHAVE: João Cabral; o mito de Anfion; composição clássica.

RESUMEN: El clásico, de una forma u otra, está presente en la poesía contemporánea en relación no solo al aspecto formal, sino también, muchas veces temático. Estos aspectos son notables en el poema *Fábula de Anfion*, que pertenece a la obra *Psicologia da Composição*, libro de uno de los mayores poetas de lengua portuguesa: João Cabral de Melo Neto. Nuestro objetivo entonces, es registrar como se construyen ciertas características señaladas en los âmbitos formal y de sentido del poema construido por Cabral, que trabaja la imagen de un personaje mitológico griego, Anfion, en alusión a la perspectiva de la inspiración clásica relacionada a las ninfas, la cual será desconstruída en el decurso del poema que será analizado. Por lo tanto, utilizaremos conceptos teóricos sobre la composición clásica en João Cabral, observando su lenguaje conciso y económico, la cual configura un carácter de exigencia formal. Ese rigor cabralino se refleja en el aspecto “prosaico” y del “poético” como afirma Secchin (1996).

PALABRAS-CLAVE: João Cabral; el mito de Anfion; composición clásica.

¹ Graduando em Letras - Licenciatura em Português pela Universidade Federal de Pernambuco.

² Graduanda em Letras - Licenciatura em Espanhol pela Universidade Federal de Pernambuco.

1. Introdução

Um dos maiores poetas da fase modernista na literatura brasileira, João Cabral de Melo Neto, pernambucano, começou a fazer poesia desde cedo e, ainda jovem, demonstrou prodígio na arte poética. Já fazia leituras no original de poetas de literaturas locais e estrangeiras³ e, da influência e talento que obteve nas letras, soube perfeitamente conduzir os questionamentos que refletem os problemas e a visão contemporânea da linguagem centrada na poesia (BARBOSA, 1975, p.57; CARONE, 1979, p.83).

Marcado por um discurso distante do lirismo tradicional, João Cabral, em seu livro *Psicologia da composição* (1947), o qual é formado por três longos poemas: “Fábula de Anfion”, “Psicologia da Composição” e “Antíode”, vem transmitir as partes fundamentais da sua poética sem compromisso com “resíduos sentimentais e pitorescos” (BOSI, 1994, p.). O poema *Fábula de Anfion*, para o qual a nossa análise se voltará, é dividido em três segmentos: “O deserto”, “O acaso” e “Anfion em Tebas”.

O que se observa nesses segmentos é o trabalho com a palavra que, para Cabral, é preciosa no sentido de que é por esta que se dá o fazer poético, na construção do poema e dos sentidos. É no trabalho com a palavra, na escolha precisa desta que a poética cabralina se alicerça e, diante dessas características, o poeta é conhecido como o “Engenheiro da palavra”, ou seja, uma visão de que a poesia é o resultado de “um trabalho racional, árduo, que implica fazer e desfazer várias vezes o texto até que ele atinja sua forma mais adequada” (CEREJA, 2005, p.537).

O poema é uma volta ao clássico no que concerne ao elemento principal utilizado por Cabral, um herói mitológico grego representante das lendas tebanas, Anfion. Segundo a mitologia, Anfion era filho de Zeus e Antíope. Ganhara de Hermes uma lira, pois tinha um dom para música. Ademais, a entrada de Anfion no poema, personagem retrabalhado por Cabral numa nova leitura deixa clara a influência clássica na composição contemporânea, apesar da dicção própria desta última. No presente artigo se pretende compreender a poética de Cabral com reflexo no poema em que o autor re-metaforiza o mito.

2. O ideal poético: o silêncio “puro do nada”

“O deserto”, “O acaso” e “Anfion em Tebas” são segmentos do poema “Fábula de Anfion”. Cada segmento é dividido em unidades menores, os títulos, os quais resumem o movimento narrativo do texto. O primeiro destes segmentos, “O deserto”, é composto por dezenove estrofes de três a quatro versos; o segmento “O acaso” tem nove estrofes; já o terceiro segmento, por sua vez, compõe-se de dezoito estrofes, todas sob a forma de tercetos.

³ João Cabral de Melo Neto também sofreu influências de autores como Drummond, Valéry, Mallarmé, Gonzalo de Berceo, Jorge Guillén e “esses diálogos vão se caracterizar ora pela idéia de aproximação estética, ora pelo distanciamento em relação aos artistas mencionados” (CARDOSO, 2007, p.86).

A mitologia diz que o desejo de Anfion era construir um muro para a cidade de Tebas e isto fora feito ao som da sua lira para que pudesse protegê-la, e que, também, ficara feliz por tal realização. Já no poema de João Cabral, a ação desse personagem assume outras particularidades, como se verá no decorrer desta análise.

O poema narrativo “Fábula de Anfion” expressa as concepções cabralinas acerca do fazer poético. Para o Engenheiro da palavra, o poema não precisa de excessos e, por isso, a sua poesia do “menos” tem sempre o aspecto de “subtração” (SECCHIN, 1999, p.52). Depurar a sua poesia é o que lhe denota o aspecto do “menos” e “aguça o combate contra o excesso” (SECCHIN, 1999, p.52).

No primeiro segmento do poema, “O deserto”, Anfion chega a este e com ele se une, formando um único ser: “No deserto, entre a/ paisagem de seu/ vocabulário, Anfion” (p. 27). O possessivo empregado é ambíguo e elenca os valores iguais desses personagens antagônicos, ou seja, o deserto e Anfion se registram e se representam pela analogia de um no outro, pois o deserto traz “no bojo/ as gordas estações” e Anfion “respira/ o deserto”.

Anfion se confunde/une ao deserto no prisma de linguagem, mas também de corpo/sentidos: “como se preciso círculo/ estivesse riscando/ na areia, gesto puro/ de resíduos, respira/ o deserto, Anfion” (p. 2). Além de deserto e Anfion se confundirem, no sentido de revelarem um único ser, a característica do “menos” vem a aparecer logo na primeira unidade do primeiro segmento, como expressa estes versos: “ao ar mineral isento/ mesmo da alada/ vegetação, no deserto/ que fogem as nuvens” (p.2).

A segunda unidade do primeiro segmento elenca o deserto na perspectiva do tempo e do espaço. E nesta perspectiva, somente a claridade, a brancura se destacam, pois “nada sobrou da noite” (p.28). Além disso, não há lugar para “tristeza”, mas para luminosidade do tempo em um espaço radioso em que há o silêncio “puro do nada”. Além disso, as metáforas dos elementos orgânicos (aspecto de subtração) e elementos inorgânicos (aspecto de lirismo e de pureza poética) conotam tais características (SECCHIN, 1999, p. 53):

Unindo os dois pólos, João Cabral identifica o orgânico (vegetal) ao noturno, e o inorgânico ao diurno: “fonte” e “pedra” são elementos refratários à temporalidade, e por isso coabitam, cada um a seu modo (um pela transparência outro pela opacidade), um “tempo claro”, suspenso como “na fábula”. O vegetal, ao contrário, é visto como resquício de uma herança noturna.

Na quarta estrofe, “Ali, não há como pôr vossa tristeza/ como a um livro/ na estante” (p.28), vê-se o abandono de quaisquer resquícios de sentimentos e emoções, mas a utilização de uma realidade concreta e objetiva denotadas pelo elemento “estante”. A “tristeza”, por sua vez, pode significar àqueles elementos pregados, por exemplo, na estética romântica, a qual Cabral elimina de sua poesia e por isso traz a concepção do deserto como sendo “... uma terra branca/ e ávida/ como a cal” (p.28), ou seja, um reflexo de uma criação artística sem excessos.

É no “deserto” que Anfion encontra “a lição do vazio”, ou seja, há o aspecto do “menos”, e, com isso, na terceira unidade do texto o que se perceberá é a utilização de imagem/elemento que proporcionará a mudança do deserto. Transformação esta que vai de encontro ao pensamento de Cabral/Anfion acerca do fazer poético/muralhas: “Ao sol do deserto e/ no silêncio atingido/ como a uma amêndoa,/ sua flauta seca:/ sem a terra doce/ de água e de sono;/ sem os grãos do amor/ trazidos na brisa,/ sua flauta seca” (p.28).

A flauta seca indica o estéril, o vazio como pressupostos de um sol que “não intumesce a vida/ como a um pão” (p.28) nem “choca os velhos/ ovos do mistério” (p.29). A esterilidade da flauta, a sua secura, faz Anfion pensar ter encontrado o silêncio tão desejado, o silêncio “mudo cimento” como indicam as últimas estrofes do primeiro segmento: “sua mudez está assegurada/ se a flauta seca:/ será de mudo cimento,/ não será de um búzio/ a concha que é o resto/ de dia de seu dia (...)” (p.29).

No segundo segmento do poema, “O acaso”, o personagem cabralino se depara, depois de ter contato com o “deserto”, com uma mobilidade que o faz realizar o que Cabral rejeita: a forma de entusiasmo criador. Esse processo criador se revela numa busca que diz respeito à construção do muro de Tebas. No entanto, em todo processo artístico há sempre a presença de algo que não se explica, talvez o acaso que leva a criação do artista por caminhos que ele desconhece ou simplesmente não deseja. Isso, no poema, assemelha-se a “animal, força/ de cavalo, cabeça/ que ninguém viu” (p.30). É esse “acaso” que, ao propiciar a Anfion um momento de preparação, “agora que lavado/ de todo canto,/ em silêncio, silêncio/ desperto e ativo como/ uma lâmina, depara/ o acaso, Anfion” (p.30), vem desconstruir o plano verdadeiro do personagem que é estar distante de alguma coisa que o acaso possa proporcionar. Além disso, sabe-se que a vontade do autor é depurar a palavra no poema. Dessa maneira, essa inspiração, para Cabral, é apresentada sob forma de instinto animal e se resume em um “exercício puro do nada”.

Nos primeiros versos desse segmento, “No deserto, entre os/ esqueletos do antigo/ vocabulário” (p.29), pode-se chegar a uma afirmação: que esse “antigo vocabulário” possa se referir à forma tradicional (Clássica) de fazer poesia, que preza pela inspiração⁴ (não de modo subjetivo seguida na perspectiva romântica), mas pela “inspiração divina” que, segundo Platão, se dá pelo ato de possessão atribuído às Ninfas⁵. É fator pungente a questão formal na elaboração do processo poético na escrita cabralina. Além desse aspecto, a persona Anfion aliada ao aspecto da forma remete à poesia do “Engenheiro da palavra” ao clássico. Aparentemente, a questão da inspiração também se refere a isso. No entanto, Cabral desconstrói o pensar Clássico e Romântico no que concerne a inspiração, quando faz de seu personagem a ação de livrar-se do instrumento por culpá-lo, mas também ao acaso, pelo nascimento das muralhas.

É de se saber que Cabral utiliza Anfion para retratar sua crítica aos modelos poéticos centrados no sentimentalismo e exageros de melopeia. Ele iconiza na figura de Anfion essa dicotomia que “reflete sobre as carências do processo poético” (CARONE,

⁴ Anfion, nessa passagem, está a mercê da inspiração, que faz parte de sua natureza, o que não ocorre “desvinculada de uma elaboração já em curso, de um engajamento constante e total, embora talvez não consciente” (OSTROWER, 1987, p.72-73). ⁵ PLATÃO. Fedro. Tradução, apresentação e notas Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2012, p.32.

1979, p.86). No decorrer do poema, afirma que o acaso “mordia/ a mão escassa” (p.30) fazendo com que tocasse a “flauta extinta” (p.30), partindo, depois, para a consumação do ato inspirador, a construção de Tebas. “Mão e Flauta” produzem algo, depois das sugestões ressequidas d’ “O deserto”.

No poema, Tebas se constrói aparentemente ideal, transformando-se, depois, num “aéreo/ parto daquele milagre” (p.31). Tal construção desagrade a Anfion, a ponto de ele culpar “O acaso” de ter produzido as suntuosas muralhas de Tebas, as quais ele desejava apenas como sendo “liso muro, e branco” (p.32). No entanto, tal resultado vai dar-se pela ação do acaso, “vespa/ oculta nas vagas/ dobras da alva/ distração” (p.30), aliada ao silêncio de Anfion, ou seja, o interior desse personagem também atua na construção de sua obra.

Os quatro últimos versos desse segundo segmento, “quando a flauta soou/ um tempo se desdobrou/ do tempo, como uma caixa/ de dentro de outra caixa” (p.31), narra o momento em que Tebas é construída e, conseqüentemente, o poema se faz. Dessa situação, tem-se que Anfion já tinha consciência do que viria depois do tempo de preparação. Anfion já contava com a chegada do acaso, como demonstrado nos versos “desperto e ativo como/ uma lâmina” (p.30). Então, mesmo que se preparando para enfrentá-lo, “não escolhe sua manifestação, nem que o acaso produza um efeito contrário ao seu plano, tampouco encontra-se em condições de evitá-lo” (MARTINS, 1995, p.99). A partir disso, “o acaso” destrói o deserto, e oferece uma justificativa para o próximo segmento, tornando-se importante.

O terceiro segmento, “Anfion em Tebas”, a última parte do poema, expressa o lamento de uma obra construída sob a “força de cavalo”, o acaso. É neste segmento que Anfion busca em Tebas o deserto “radioso” e “claro” que propiciava o silêncio “puro do nada”: “Tebas, como/ a um tecido que/ buscasse adivinhar/ pelo avesso, procura/ o deserto, Anfion” (p.32). As duas primeiras estrofes do segmento em análise trazem o mito de construção de Tebas, mas também de uma “injusta sintaxe”, expressão que remete ao Anfion/deserto do início do primeiro segmento: “Entre a/ paisagem de seu/ vocabulário” (p.27).

As duas últimas unidades do poema trazem a fala de um eu, Anfion, negação do espaço desencadeado pela flauta e o diálogo que ocorre perante o não e a pedra serão a expressão daquela fala, como bem se vê em tais versos: “Esta cidade, Tebas,/ não a quisera assim/ de tijolos plantada” (p.32). Além disso, na quarta estrofe, o que se percebe é o lamento de Anfion perante a obra: “Desejei longamente/ liso muro, e branco/ puro sol em si/ como qualquer laranja;/ leve laje sonhei (...)” (p.32). Ademais, as últimas estrofes do poema expressam a revolta de Anfion perante o instrumento musical, que é elencada a partir de indagações feitas por ele nas primeiras estrofes: “uma flauta: como/ dominá-la, cavalo/ solto, que é louco?/ como antecipar/ a árvore de som/ de tal semente?” (p.33).

A última estrofe do poema confirma a negação de Cabra/Anfion daquilo que criou/construiu: o poema/muralhas de Tebas: “A flauta, eu a joguei/ aos peixes surdo -/ mudos do mar” (p.33). Ao se livrar do instrumento construtor, Anfion renuncia a Tebas e

a região a qual lhe originou: o deserto. Com isso, a poética cabralina se revela pela negação de qualquer excesso inspirador.

3. Considerações finais

Como se viu na análise precedente, Cabral faz uso do mito de Anfion para tratar de uma poesia que despreza o subjetivismo, embora trabalhe imagens ligadas à inspiração e autodisciplina poética: a impessoalidade, a linguagem concisa, direta, enxuta. Tais traços, aliados ao elemento mitológico presente no poema *Fábula de Anfion*, asseguram à musa do engenheiro, João Cabral, o aspecto “irrecusavelmente clássico, apolíneo, de poesia e de arte” (MOISÉS, 1977, p.56). São exatamente tais características que fazem o poeta ser reconhecido pelo trabalho preciso com as palavras, com a construção minuciosa de sua arte.

É no deserto que Cabral, via Anfion, encontrou o aspecto do “menos”, “a lição do vazio”, o ideal poético: o silêncio. Tudo isto, no entanto, passou por um processo de criação, “o acaso”, ou a tal força inspiradora que mobilizou “mão e flauta” a construírem o que Anfion lamentou: as suntuosas muralhas de Tebas.

A partir de tal construção, a persona mitológica não mais consegue ver/distinguir o deserto de “terra branca/ e ávida/ como a cal” (p.28). O que resta, agora, a Anfion/Cabral é livrar-se da flauta/poema que expressam aquilo que não se pode dominar, pois tem “força de cavalo” e está “solto e louco” no âmbito de qualquer construção/criação artística.

Referências Bibliográficas

BARBOSA, João Alexandre. **A imitação da forma: uma leitura de João Cabral de Melo Neto**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.

BEZERRA, José Carlos Targino. **João Cabral e a psicologia da composição: um lance de dados contra a lírica tradicional**. Dissertação. Recife, 2001.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 470.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis**. Tradução de David Jardim Júnior, 26a ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

CARDOSO, Helânia Cunha de Sousa. **A poesia de João Cabral de Melo Neto e as artes espanholas**. Tese de Doutorado. Belo horizonte, 2007.

CARONE, Modesto. **A poética do silêncio: João Cabral de Melo Neto e Paul Celan.** São Paulo: Perspectiva, 1979.

CEREJA, William Roberto, MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Literatura brasileira: em diálogo com outras literaturas e outras linguagens.** 3ªed. São Paulo: Atual, 2005.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil.** 19ªed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2007.

Dicionário das mitologias greco-romana e etrusca. Edição Enigmística Moderna. Esopinho, p. 23.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana.** 3ª ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1997.

KURY, Mário da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

MARTINS, Aulus Mandagará. Jogo e acaso em *Fábula de Anfion*. In: **João Cabral em perspectiva.** Maria do Carmo Campos (org). Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995.

MOISÉS, Carlos Felipe. **Poesia e realidade: Ensaio acerca de poesia brasileira e portuguesa.** São Paulo: Cultrix, 1977.

NASCIMENTO, Josyane Malta. **Anfion: A desconstrução e a construção de João Cabral.** Disponível em: <http://ebookbrowse.com/anfion-a-desconstrucao-e-acostrucao-de-joao-cabral-pdf-d47474566>. Acesso em: 01/02/2012.

NÜÑEZ, Carlinda Fragale Pate. A mimesis astuciosa: paisagens míticas na literatura contemporânea. In: **Tradução e tradição clássica na América Latina.** SANTOS, Ana Cristina Fonseca dos. BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro (Orgs). Belo Horizonte, 2011.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos retóricos.** Petrópolis: Vozes, 1987, p.72-73.

PLATÃO. **Fedro.** Tradução, apresentação e notas Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2012.

RIBEIRO, Lêda Tâmega. **Mito e poesia popular.** Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1986.

SPALDING, Tassilo Orfeu. **Deuses e heróis da Antiguidade clássica: dicionário de antropônimos e teônimos vergilianos.** São Paulo: Cultrix, 1974, p. 22.

SAMPAIO, Maria Lúcia Pinheiro. **Processos retóricos na obra de João Cabral de Melo Neto.** São Paulo: ILHPA-HUCITEC, 1978.

SECCHIN, Antônio Carlos. **João Cabral: a poesia do menos e outros ensaios cabralinos.** Rio de Janeiro: Editora Lidador LTDA, 1999.

_____. **Poesia e desordem: escritos sobre poesia e alguma prosa.** Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

_____. **Melhores poemas de João Cabral de Melo Neto: seleção de Antônio Carlos Secchin.** 9ª ed. São Paulo: Global, 2003.

