

MÍNIMOS INSTANTES EM
JOÃO CABRAL E STELLA
LEONARDOS

*MINIMUM INSTANTS IN JOÃO
CABRAL AND STELLA
LEONARDOS*

**Irene Severina Rezende
(UNEMAT)¹**

RESUMO: Este estudo estabelece reflexões sobre o poema “Tecendo a Manhã”, de João Cabral de Melo Neto, e “Amanhecência”, de Stella Leonardos, na medida em que os poemas se aproximam pela exploração temática. Serviram como embasamento teórico os estudiosos Terry Eagleton, Gaston Bachelard, Roland Barthes, Benjamin Abdala Junior, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Tecendo a manhã; Amanhecência; Cooperação; Metalinguagem.

¹ Mestra e doutora em Estudos Literários de Literatura Comparada, pela Universidade de São Paulo (USP). Professora adjunta do Departamento de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso (UNEMAT), junto ao Instituto de Linguagem, Campus de Tangará da Serra, MT, CEP -78.300.000, Brasil. e-mail: ireneseverina@hotmail.com

ABSTRACT: This study provides reflections on the poem “Tecendo a manhã”, de João Cabral de Melo Neto, and “Amanhecência” de Stella Leonardos, insofar as the poems by holding thematic approach. Served as the theoretical foundation scholars Terry Eagleton, Gaston Bachelard, Roland Barthes, Benjamin Junior Abdala, Junior and others.

KEYWORDS: Weaving the morning; Amanhecência; Cooperation; Metalanguage.

I

A terapia literária consiste em desarrumar a linguagem a ponto que ela expresse nossos mais fundos desejos.
Manoel de Barros

João Cabral de Melo Neto, chamado pela crítica de “poeta-arquiteto”, “poeta-engenheiro” ou “o arquiteto das palavras”, construiu, ao longo de sua vida literária, uma poesia que os críticos chamaram de dura, séria, comprometida e árdua. Por possuir uma sensibilidade aguçada, conseguiu elaborar seus versos com precisão, sem se esquecer do lirismo necessário aos bons poemas. Do mesmo modo que procurou extrair do cotidiano as formas mais duras, procurou também levar ao extremo a construção de seus textos, de onde excluía tudo o que sobrava e, sobretudo, procurou evitar as marcas sentimentais dos poetas românticos que o antecederam. Dessa forma o poeta escreveu uma poesia que se valia das vivências mais penosas do ser humano e, nesse sentido, procurou atingir a pureza da abstração e da criação, o que revelou toda a riqueza de sua linguagem poética. Esta dureza da linguagem e o enxugamento dos versos estão acentuados em João Cabral de Melo Neto, segundo Alfredo Bosi (2012, p. 471), porque o convívio com a meseta castelhana “dos homens de pão escasso” e com a poesia ibérica medieval, a um tempo severa e picaresca, acentuou em Cabral a

tendência de apertar em versos breves e numa sintaxe incisiva o horizonte da vivência nordestina. Ou porque, como afirmou o crítico João Alexandre Barbosa (1975, p. 95), o engenheiro proposto por João Cabral tem mais de arquiteto do que de pedreiro, pois ele não é aquele que realiza por acumulação – pedra sobre pedra – mas aquele que, no branco do papel, traça a figura de um espaço que, por si mesmo, ganha faculdade de nomeação. O que equivale a dizer que o escrever é uma tarefa mais árdua que o serviço de um pedreiro que tem a tarefa de colocar pedra sobre pedra, ou ainda que, na escala hierárquica, o arquiteto está acima do pedreiro, já que este último realiza o trabalho por acumulação e aquele não, como o escritor que precisa enxergar o branco do papel e traçar a escrita.

Ainda que a perseguir o rigor criativo, João Cabral de Melo Neto registra em seus textos uma vivência que não é apenas a do homem do norte, mas que pode representar o cotidiano de todos os brasileiros, que compõem com ele o cenário da dor, da miséria e da fome, mostrado pela literatura, como já fizeram Graciliano Ramos, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, e muitos outros.

Segundo Massaud Moisés (2001, p. 316-317), ao estreiar, em 1942, João Cabral de Melo Neto não só cortava as amarras com o Modernismo de 22/30, embora continuasse preso à lição de Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e outros, também se integrava no vasto agrupamento de poetas surgidos com a II Guerra Mundial. Por outro lado, *Pedra do sono*, (sua obra de estreia), encerrava, a partir do título, as matrizes de sua visão do mundo e da obra que construiria até os últimos livros, e segundo o crítico, como não raro, a coletânea de estreia continha, em germe, todas as outras, tornando-as o desdobramento das suas latências e evidências.

Feitas estas observações, voltemos ao poema “Tecendo a manhã”, publicado na obra *A educação pela pedra* (1962-1965), e pode ser encontrado em *Obras Completas* à página 345. Este texto, já muito estudado e louvado no Brasil, segundo Abdala Júnior e Campedelli, (1982, p.85), é um poema fundamental para a definição da poética

de João Cabral, porque a “tecedura” do poema obedece a um rigor estrutural que associa simultaneamente o sentido coletivo de sua construção e a solidariedade das ações humanas.

A primeira estrofe do poema está composta por dez versos e a segunda por seis, nas quais o poeta apresenta o nascer do dia como um projeto comum, surgido da colaboração de muitos galos que, cantando sucessivamente, formam uma teia que ao fim se tornará tenda.

O poeta escolhe, no primeiro conjunto de versos, por lançar mão do *enjambement*, e da elipse, cuja função estilística é a de proporcionar rapidez e concisão aos acontecimentos. E ao mesmo tempo em que reduz o plano da expressão amplia o plano do conteúdo, pois deixa o poema aberto à complementação por parte do leitor. Dessa forma, esse recurso estilístico funciona como o elemento capaz de mostrar a rapidez com que a luz deve ser passada de “galo em galo”, de “canto em canto”, numa cooperação mútua, até que a claridade concretize a manhã e até que esta se faça dia, para que ela, desde “uma teia tênue se vá tecendo entre todos”, até que se torne tenda, como podemos observar a seguir:

Tecendo a manhã

- 1- Um galo sozinho não tece uma manhã:
 - 2- Ele precisará sempre de outros galos.
 - 3- De um que apanhe esse grito que ele
 - 4- E o lance a outro; de um outro galo
 - 5- Que apanhe o grito que um galo antes
 - 6- E o lance a outro; e de outros galos
 - 7- Que com muitos outros galos se cruzem
 - 8- Os fios de sol de seus gritos de galo,
 - 9- Para que a manhã, desde uma teia tênue,
 - 10- Se vá tecendo, entre todos os galos.
-
- 11- E se encorpando em tela, entre todos,
 - 12- Se erguendo tenda, onde entrem todos,

- 13- Se entretendendo para todos, no toldo
14- (a manhã) que plana livre de armação.
15- A manhã, toldo de um tecido tão aéreo
16- Que, tecido, se eleva por si; luz balão.
(MELO, 1986, p.19)

Percebemos que, ao final da primeira estrofe, a leitura ganha velocidade à medida que sofre menos cortes quando está a se aproximar do seu final. O jogo dinâmico de ações entre todos sugere que se ilumine não apenas a manhã, ou o amanhã, mas também a todos nós, seres humanos, para que possamos despertar para “nossos amanheceres”, enquanto seres que vivem em grupos, organizados dentro de uma sociedade; e que, em conjunto, possamos alcançar o grande objetivo de nos humanizarmos cada vez mais, e entendermos a importância da linguagem poética nesse processo de humanização que está sendo deixado de lado, nesse mundo moderno da era da tecnologia.

A repetição dos verbos “apanhar” e “lançar”, ainda na primeira estrofe, (apanhe e lance), no presente do indicativo, dá a ideia de continuidade e de conjunto, o que significa que tudo o que é produzido resulta da participação comum; uma única pessoa, uma só ideia, um só pensamento são incapazes de acompanhar o mundo na vertiginosa aceleração do tempo da máquina.

A partir do terceiro verso os verbos aparecem separados por ponto e vírgula, indicando que a ausência do ponto final sugere a continuidade do ato da criação, que tanto pode ser do ato de escrever um texto, quanto do trabalho do ser humano, representado pela “mais valia”, que deixa, no produto final, as marcas, mas não os benefícios de quem o produziu. Tal como a manhã, que surge do cruzamento de todos os “fios de sol de seus gritos de galo” e do esforço em cooperação de todos os responsáveis pelo surgimento da manhã, que se “erguendo tenda, onde entrem todos”, deve representar a sociedade que deveria abrigar todas as classes sociais e ter todos os direitos dos cidadãos resguardados.

Já na segunda estrofe, a partir do décimo segundo verso, o ritmo acontece de maneira diferente, pois na medida em que a leitura caminha, o leitor se depara com os verbos no gerúndio (encorpando, erguendo, entretendendo), o que diminui o ritmo do poema, para simular o ato contínuo da criação, presente no próprio título: “Tecendo a manhã”; até que se chegue à proximidade em que se concluirá a tarefa diária. O fazer literário, aparecendo como um trabalho de projeção lúdica, numa lucidez de sentido rigoroso seguindo a construção das estruturas do poema, indica que a teia já se transformou em tecido, para explodir em produto acabado, que seria a própria manhã libertária com sua: “luz balão!” (luz / verdade / liberdade / balão), ou a poesia já pronta, escrita, e impressa, transformada, por fim, em texto; um texto que se faz através de um “entrelaçamento perpétuo”, um “tecer”, que depende das mãos de quem executa esse cuidadoso trabalho, como podemos observar, nas palavras de Roland Barthes (1987, p.82):

*Texto quer dizer tecido; mas enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a idéia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia. Se gostássemos dos neologismos, poderíamos definir a teoria do texto como uma hifologia (*hyphos* é o tecido e a teia de aranha). (os grifos são do autor).*

Se o poema fosse escrito sem as elipses, seu plano de expressão estaria ampliado, porém não exigiria um leitor que participasse da decodificação do mesmo, que seria esse sujeito a se desfazer no texto, no dizer de Barthes: “De um que apanhe esse grito que ele / E o lance a outro”. A elipse da palavra galo, que é quem confere ação ao texto, leva o leitor a questionar sobre quem seria esse “um”. Pois

bem, se “um galo, sozinho não tece uma manhã”, afirmação que lembra o provérbio: “uma andorinha só não faz verão”, (VILLAÇA, 2010, p. 150), e que vem confirmada logo após com os versos “ele precisará sempre de outros galos, que apanhe, que lance esse grito”, não haverá problema algum em identificar o sujeito da ação, como sendo aquele outro que é consciente da necessidade do fazer comunitário, construído a partir da ideia gerativa que o texto nos apresenta, como apontou Barthes.

Nos últimos versos, que estão em consonância com todo o poema, a ação indicada em seu aspecto pelo infinitivo do verbo – *tecer* - já se completou uma vez que já se transformou em “tecido”, ou seja, já foram tecidos, tanto a manhã quanto o texto. Nessa dupla possibilidade de leitura: texto e manhã, se encontra uma das riquezas do poema de João Cabral: o tecer o amanhecer, cuja leitura é ambígua, podendo remeter a dois sentidos: primeiramente temos como apontamento o nascer do sol que nos traz o dia; e depois temos a criação de um texto, que ao final está “tecido e se eleva por si mesmo”, já que a palavra “tecido” aparece duas vezes: a primeira como substantivo e a outra como o particípio do verbo tecer, que se desdobra em “teia, tela, tenda, toldo, entender, tender”.

Alcides Villaça (2010, p. 150) tece um comentário sobre esse poema e diz que ele pode ser lido como história da construção e adensamento de uma metáfora luz-balão, cujo desgarramento aéreo só é permitido depois de se tramarem todos os “fios” que lhe dão a consistência poética e didática. E o crítico recomenda que o poeta não deixou de fazer equivaler à artesanaria da matéria verbal, onde costurou obsessivas aliterações, a concepção mágica e propiciatória dos cantos dos galos, por sua vez uma tradução do provérbio popular: “uma andorinha só não faz verão”.

Para Benjamin Abdala Junior (1982, p. 100), a feitura de um poema depende dos valores do poeta. Mas é o próprio crítico quem questiona: “como então construir um poema objetivo, se a escolha

é individual?” Com relação a João Cabral, o estudioso afirma que a solução alcançada pelo poeta foi a de enfatizar os dados da realidade, através da contenção da subjetividade poética. Ao invés de uma visão sentimental, onde a emoção do poeta obscurece os fatos que procura apresentar, Cabral preferiu, segundo Benjamin Abdala Junior, a representação desses fatos, imitando a configuração que eles têm na realidade. Assim a subjetividade permanece, pois o poema depende da atividade individual, mas ela é circunscrita, e também delimitada, por esses dados objetivos.

Ainda de acordo com Abdala Júnior e Campedelli, (1982, p. 100), apaga-se o “eu” pessoal do poeta em favor do conhecimento objetivo da realidade; ou ainda: “[...] deforma a realidade aparente para destacar suas linhas estruturais básicas, como numa perspectiva cubista de um Picasso.” Realmente a realidade cotidiana é colocada nesse poema sem que a visão sentimental ou a emoção obscureçam os fatos apresentados, pois o galo, anunciador da manhã, está ali representando o cotidiano do sertão, sem que a clareza da construção poética seja prejudicada pelo sentimentalismo, como bem lembraram os estudiosos ao se referirem à maneira como João Cabral construía seus poemas.

Alcides Villaça (2010, p.149) lembra que a precisão da linguagem de Cabral é conforme a valores éticos básicos, que lhe dão a propriedade expansiva ao mesmo tempo em que determinam seus limites. É uma ética de afirmação do elementar sobre o compósito, do limpo sobre o sujo, do analítico sobre o sintético, do ordenado sobre o caótico, do deduzido sobre o especulado. Para Villaça, são projetadas e disseminadas como autênticos valores, estas e outras categorias que regem um modo próprio de percepção, combinação e fixação dos elementos. Criam uma espécie de traduzibilidade (*sic*) geral entre eles, fazendo aproximar-se, por exemplo, uma paisagem pernambucana de uma paisagem andaluza, dado o termo comum da rudeza ou da esterilidade – termo que funciona também como padrão estético.

II

Stella Leonardos da Silva Lima Cabassa, autora que selecionamos para estudar juntamente com Cabral, nasceu no Rio de Janeiro em 1923, e publicou, em 1941, seu primeiro livro de poemas, *Passos na areia*. Sua obra não é tão estudada entre nós quanto a de Cabral, embora esta autora tenha publicado 70 obras, entre elas, peças teatrais, ensaios e textos infantis, além de ter recebido diversos prêmios literários, sendo um deles o prêmio Olavo Bilac de poesia pelo livro *Poesia em 3 tempos*.

Massaud Moisés, em sua obra *História da Literatura Brasileira*, (2001, p.312), limita-se a enumerar as obras de Stella Leonardos e dizer que a poeta, além do romance, o teatro e a literatura infantil, tem cultivado o lirismo de temas perenes, como o amor e a morte, e temas históricos, e que ela num lirismo depurado, reflexivo, com notas de melancolia (“inquirições de ser e morte”; “lições de minha própria angústia”), veicula sentimentos de sóbria religiosidade ou de amor, por vezes em sonetos de timbre lusitanizante ou de tonalidade cotidiana e social.

Gilfrancisco Santos (2012, p. 01) diz que Stella Leonardos ainda hoje continua a merecer a distinção da crítica pelo apuro formal, pela temática variada e, sobretudo pela variedade de gêneros, pois ela é poeta, teatróloga, romancista, ensaísta, tradutora e professora. Segundo o estudioso, sua poesia percorre um campo de cultura e evocação no melhor sentido ceciliano de restaurar o arcaico, renovando o instante de cada poema e que a busca pela poesia das coisas mínimas está presente em seus versos, e mesmo sem ser intencional, ela acresceu o descortino do cotidiano, manejando a dicção de tom alto, nobre e celebratório herdado pelos mestres modernistas.

Quem também comenta a obra de Stella Leonardos, mais precisamente a obra *Amanhecência*, publicado em 1974, é Fábio Lucas (1974, p.93). Este estudioso pondera que essa obra pode ser lida

como poesia e como história da poesia, porque o que “a autora faz é momentaneizar a herança, desde os primórdios até a contemporaneidade”. Em seguida o próprio estudioso explica a afirmação, mostrando que o livro da escritora se subdivide em duas partes, sendo uma delas um “Códice Ancestral” e a outra um “Reamanhecer”. E continua a dizer que cada texto, cada exemplar da atividade lúdico-poética, de Stella Leonardos, é constituído por uma epígrafe e um poema-derivado, em que o grau de subordinação varia: ora a epígrafe é fonte do fluxo verbal, subjacente, ora é consequência.

O poema de Stella Leonardos que selecionamos para estudar junto com o de Cabral, é o que dá nome à obra, ou seja: *Amanhecência*, publicado à página 23 dessa obra. A escolha se deve ao fato de que nele podemos visualizar essa subordinação, de que trata Fabio Lucas, ao poema de João Cabral de Melo Neto, “Tecendo a manhã”, numa intertextualidade temática, do primeiro com o segundo texto.

Fábio Lucas lembra que:

Amanhecência ilustra à perfeição o fenômeno da intertextualidade, como o tem explorado Julia Kristeva. As epígrafes, precedentes doutros textos anteriores, ganham nova significação ao transcreverem no discurso novo, produzindo uma nova instância lírica que se aproveita duma tensão especial, presente/passado, além de trazer ao discurso recente uma expansão semântica conexa com a trans-missão do saber. Por isso *Amanhecência* é também uma pedagogia, ensina o que *foi* e o que *é* poesia no painel inter-textual. (os grifos são do autor).

E em se tratando de ver um texto no outro, lembramos também de Barthes (1987, p. 49):

Lendo um texto referido por Stendhal (mas que não é dele), encontro nele Proust por um minúsculo pormenor. O Bispo de Lescars designa a sobrinha de seu vigário-geral por uma série de apóstrofes preciosas

[...] que suscitam em mim as fórmulas de duas mensageiras do Grande Hotel de Balbec, Marie Geneste e Céleste Albaret, ao narrador [...] Alhures, mas da mesma maneira, em Flaubert, são as macieiras normandas em flor que leio a partir de Proust. *Saboreio o reino das fórmulas, a inversão das origens, a desenvoltura que faz com que o texto anterior provenha do texto ulterior.* [...] E é bem isto o intertexto: a impossibilidade de viver fora do texto infinito – quer este texto seja Proust, ou o jornal diário, ou a tela de televisão: o livro faz o sentido, o sentido faz a vida. (grifamos).

Embora o texto de Stella Leonardos esteja escrito em dois quartetos e dois tercetos, fazendo lembrar a forma fixa dos sonetos, o que o distingue é a disposição visual no espaço do papel. O poema não é construído dentro da rigidez do soneto clássico, mas ele é apresentado sob uma forma que também lhe confere sentido. Nesse caso, a forma em questão, a de uma asa, graficamente toma a direção de um processo, que metaforicamente se dirige a algum lugar no “vão acima de tudo” para algum destino incerto, “nas asas das cantigas”, dos pássaros e/ou da própria poesia, “alando acordes”, como também acontece no poema de Cabral, pois aquele, no dizer de Barthes, seria “o texto anterior que gerou o texto ulterior”, como podemos conferir olhando para todo o texto de Stella Leonardos:

Amanhecência

ALGO PEÇO? Ou me pertence?

Contudo a tudo pertenço
-às águas, árvores, astros
e acima de tudo às asas

das cantigas que amanheçam.
Vai, meu coração de pássaro,
Sofrendo por lá num “tremolo”.
Talvez tuas penas caiam

Nas cordas manhãs de essência
E acordem pássaros trêmulos
No coração de outras penas.

Quem sabe se alando acordes
E cantos amanhecência

Embora este texto se organize em torno da imagem material da asa, projeção intencional da autora, e passe, dessa forma, a ser o núcleo gerador de outras imagens, ele não deixa de remeter ao texto de Cabral, porque o conteúdo temático, dos dois poemas, possui características comuns que estão intimamente ligadas pela intertextualidade implícita.

Para Ingedore Vilhaça Koch (2008, p. 30):

Nos casos da intertextualidade implícita, o produtor do texto, espera que o leitor/ouvinte *seja capaz de reconhecer a presença do intertexto, pela ativação do texto-fonte* em sua memória discursiva, visto que, se tal não ocorrer, estará prejudicada a construção de sentido. [...] Tem-se a intertextualidade implícita quando se introduz, no próprio texto, intertexto alheio, sem qualquer menção explícita da fonte [...].(grifamos).

De acordo com Tania Franco Carvalhal (1986, p. 53, 54) “Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor”. O poema “Amanhecência” é uma forma visual criada pela linguagem e ordenada na página, como se a partir de um desenho feito também por uma “arquiteta”, lançasse metaforicamente, como já dissemos, o pensamento para o voo, para o longe, para o coração de outras pessoas, que escreverão certamente, textos posteriores, já que estão lançados os acordes chamativos para o lirismo inerente a todo texto poético, como vimos também no texto de Cabral.

O título desse poema, por si só, simboliza luz e essência: *amanhecência*, pois sugere combinatórias que promovem abertura a vários sentidos, e resulta, a nosso ver, em ideias de prolongamentos, num pensamento que reflete o desejo de um modo de continuação de um trabalho, de uma missão: a missão da poeta que deve lançar acordes (sons-versos) que “acordem-despertem”, no outro, o amanhecer de sua essência em poesia. E “Quem sabe se alando acordes e cantos” a poeta consiga afetar o estado anímico do outro e acordar nele um canto novo, já que é essa a missão de todos os poetas, os responsáveis por despertar condições para o surgimento de novas poesias, novas ideias, novas atitudes, numa ação solidária, como a dos galos em “Tecendo a manhã”, que criam, recriam, constroem e transformam o instante, na ordenação das ações.

O poema, em primeira pessoa, normalmente se volta para o próprio sujeito, para si mesmo, para as confissões / confusões do eu. Mas já no primeiro verso, numa pergunta que estaria dirigida ao leitor, essa voz questiona: “ALGO PEÇO? Ou me pertence?” Indagação que assume uma dúvida: o de questionar o valor da existência. E, em resposta, é o próprio sujeito lírico quem afirma pertencer a todas as coisas, às águas, árvores, astros e, sobretudo, “às asas das cantigas que amanheçam”.

BACHELARD (2000, p. 53) afirma que:

Poderíamos dizer que a imensidão é uma categoria filosófica do devaneio. Sem dúvida, o devaneio alimenta-se de espetáculos variados; mas por uma espécie de inclinação inerente, ele contempla a grandeza. E a contemplação da grandeza determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular, que o devaneio coloca o sonhador fora do mundo próximo, diante de um mundo que traz o signo do infinito.

Se pensarmos que os dois poetas devanearam no momento da criação, sonhando alturas, como diria Hilda Hilst (o cotidiano do poeta é sonhar alturas), podemos pensar que isso se deveu ao

fato de que aos poetas não basta existir simplesmente, pois eles vão além, na esperança de que possam “acordar” novos sentidos para a vida.

Os dois textos se inserem num mesmo momento histórico e são marcados pelas condições desse momento; ainda, as condições de produção textual imprimem neles características muito próximas, como a do despertar para algo mais além do sentido social. Embora não desprezemos a ideia de que cada texto, do ponto de vista de seus mecanismos internos, é uma realidade única, não podemos igualmente desprezar a proximidade dos sentidos contidos nos textos, pois como afirmou Terry Eagleton (2003, p. 141): “O significado do texto não é apenas uma questão interna. Ele também é inerente à relação do texto com sistemas de significação mais amplos com outros textos, códigos e normas na literatura e na sociedade como um todo”.

Enquanto alguns poetas privilegiam os elementos fônicos, outros organizam as figuras pelo princípio da similaridade; há ainda os que exploram as possibilidades temporais, ou optam por temas já trabalhados, como vimos acontecer com os dois poemas selecionados.

Roland Barthes (2000, p. 48) observa que:

[...] quando a poética questiona radicalmente a Natureza, (da linguagem) só pelo efeito de sua estrutura, sem recorrer ao conteúdo do discurso e sem deter no patamar de uma ideologia, já não há mais escrita, há apenas estilos, através dos quais o homem se volta completamente e enfrenta o mundo objetivo sem passar por nenhuma das figuras da História ou da sociabilidade.

Os dois poetas, além de se preocuparem com a linguagem, também se importam com o conteúdo. São relativamente rigorosos quanto à forma e, mesmo assim, não deixam de apresentar uma temática centrada na ideologia por meio da qual apresentam

proposições que negam a individualidade e afirmam a coletividade, pois como afirma novamente Terry Eagleton (2003, p. 30): “A literatura, no sentido que herdamos da palavra, é uma ideologia. Ela guarda as relações mais estreitas com questões de poder social”.

Os dois escritores trabalham com o aspecto metapoético, para a criação literária; esta depende da cooperação de autores e textos, que incentivam o aparecimento de outros autores e outros textos, já que os poetas, como os galos, reunidos em orquestra, executam em conjunto os seus cantos que abrem o dia e as mentes. Embora a ideia central desse desejo seja a poesia, os poemas levam o leitor a refletir sobre o próprio fazer poético, sem que caia no vazio de uma linguagem que se preocupe apenas com o estilo.

Na imagem da manhã, encontra-se condensada a ideia de que os dois poetas assumiram o direito e o dever de interpretar o mundo, em laborioso tema sobre cidadania. Imprimiram nesses poemas uma profunda preocupação social, lembrando ao leitor da roda-viva inacabada que é seu existir, desvelando, no fazer e refazer de cada dia, a sensação do eterno *devenir*. E como diria o próprio Cabral (1998, p. 66.): “durante seu trabalho, o poeta vira seu objeto nos dedos, iluminando-o por todos os lados”, e as palavras do seu poema ficam assim a contribuir para um fim superior: a criação entre todos de uma nova manhã para todos, onde se iluminem todos e onde entrem todos; o desejo da criação de uma ordem social mais justa, como desejava também Stella Leonardos, segundo as palavras da poeta, em sua página do Orkut: “Alguém pode ser feliz vendo tanta gente injustiçada e desvalida no mundo? Literatura talvez ajude, se solidária”.

Para encerrar, lembramos Eagleton (2003, p. 190) que afirma: “cada palavra, frase ou segmento é um trabalho feito sobre outros escritos que antecederam ou cercaram a obra individual”, ou ainda, “Não existe nada como *originalidade literária*, nada como a primeira obra literária: toda literatura é intertextual” (EAGLETON, 2003, p. 190); ao que o próprio João Cabral de Melo Neto (1994, p. 724) poderia acrescentar:

Cada poeta tem sua poética. Ele não está obrigado a obedecer a nenhuma regra, nem mesmo àquelas que em determinado momento ele mesmo criou, nem a sintonizar seu poema a nenhuma sensibilidade diversa da sua. O que se espera dele, hoje, é que não se pareça a ninguém, que contribua com uma expressão original. Por isso, ele procura realizar sua obra não com o que nele é comum a todos os homens, com a vida que ele, na rua, compartilha com todos os homens, mas com o que nele é mais íntimo e pessoal, privado diverso de todos.

Expressões originais, escritas originais, que poderão surgir dos temas abordados por velhos autores, mas que mantenham a singularidade criativa de cada poeta.

Referências

- ABDALA, Benjamin Junior; CAMPEDELLI, Samira. **Literatura Comentada: João Cabral de Melo Neto**. São Paulo: Abril Educação, 1982.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BARBOSA, João Alexandre. **A imitação da forma. Uma leitura de João Cabral de Melo Neto**. São Paulo: Duas Cidades, 1975.
- CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Ática, 1986.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura, uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- HILST, Hilda. **Cadernos de Literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 1999.
- KOCH, I. G. BENTES *et al.* **Intertextualidade: diálogos possíveis**. 2 ed., São Paulo: Cortez, 2008
- LEONARDOS, Stella. **Amanhecência**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1974.
- LUCAS, Fábio. **Stella Leonardos- Amanhecência**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.

MELO NETO, João Cabral de. **A educação pela pedra**. São Paulo: Nova Fronteira, 1996.

_____. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

SANTOS, Gilfrancisco. “A poesia eterna de Olga Savary e Stella Leonardos”. Disponível em: <http://www.arquivors.com/gilfrancisco> (Acesso em: 20/04/2013)

VILLAÇA, Alcides. Expansão e limite da poesia de João Cabral. BOSI, A. (org.) **Leitura de poesia..** São Paulo: Ática, 2010.