



# O FAZER POÉTICO EM ANGELA

## MELIM

*Renata Ferreira de Oliveira*

*Orientadora: Celia Pedrosa*

*Mestranda*

RESUMO: A presente comunicação constitui a exposição dos aspectos iniciais da pesquisa de mestrado centrada na escrita poética de Angela Melim. Temos como objetivo empreender um estudo sobre a obra poética meliniana a partir da análise dos livros reunidos na coletânea *Mais dia menos dia* —poemas de 1974 a 1996— e do último livro publicado *Possibilidades* (2006). Analisamos, dentre outras questões, alguns aspectos e procedimentos tais como a profusão imagística do corpo e da paisagem, e a recusa da poeta em estabilizar-se num gênero textual, produzindo textos entre prosa e poema. A dissertação interroga o horizonte em que se move a linguagem, e o modo singular como corpo e paisagem se conectam, dando ao leitor a possibilidade de uma experiência estética hipersensível

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; Paisagem; Corpo; Contemporâneo; Subjetividade.

Nesta comunicação, procuramos apresentar os resultados iniciais da pesquisa de mestrado intitulada, provisoriamente, *O fazer poético em Angela Melim*. Buscamos descrever, de forma sucinta, procedimentos que caracterizam a poética meliniana, focando na relação entre paisagem e corpo. Partimos dos estudos de Michel Collot para pensar a imagem privilegiada na obra (a da paisagem). De acordo com Collot (2013), a paisagem é um “procedimento estratégico, sendo, não apenas, um terreno de ação e um objeto de estudo, mas um espaço que promove o pensamento e o pensar de outro modo, propondo um novo tipo de racionalização denominada “pensamento-paisagem”. (COLLOT, 2013, p.11). O conceito de Collot sugere que a paisagem provoca o pensar e o que o pensamento se desdobra como paisagem, e nesta transferência da paisagem ao domínio da atividade e do pensamento humano, nota-se uma convivência do pensamento, do espaço e da linguagem. Essa seria um dos lugares cruciais deste encontro, e a poesia um campo forte para pensar tal experiência.

Em Melim, a combinação, ora conflituosa, ora fusional, entre as figurações do corpo e da paisagem é um procedimento recorrente. Como emblema desse corpo, temos a figura dos olhos, imagem quase obsessiva que aparece em inúmeros versos e revelam uma experiência hipersensível com a paisagem. Temos como exemplo o poema *Flores*— publicado no livro *Possibilidades* (2006). Leiamos:

Colho olhos fixos  
de novo/  
boca seca  
aberta  
- o não completo me suspende  
entre parênteses invisíveis  
no ar parado-  
de passeio nesse campo  
minado  
que a pasma semântica do absurdo  
colore de avesso e espanto  
flores que explodem ao contrário. (MELIM, 2006, p.17)

Este poema pode funcionar como “legenda” para a poética de Angela Melim, pois traz imagens e procedimentos que permeiam a obra tais como a recusa dos sujeitos poéticos em fecharem os olhos à multiplicidade da experiência vivida— desta forma *colhe-se olhos*; o caráter inconcluso das imagens e dos poemas, pois como diz o sujeito poético de *Flores* o “*não completo me suspende*”; temos, também, as imagens bélicas, como a do campo minado e das explosões, que podem metaforizar um mundo fragmentado ou em ruínas; e por fim

temos os “olhos” como ponto de vista mutante — não se trata da exposição da personalidade —, revelando um outro modo de ver/pensar o mundo: via estilhaçamento, via incompletude. Melim convoca o mundo da percepção num agrupamento de perspectivas parciais que se modificam e se completam ao passo que os sujeitos poéticos se deslocam. Não se trata de uma visão panorâmica, e sim de uma que estrutura o horizonte, articulando o visível e o invisível.

No primeiro livro publicado por Angela Melim, *O Vidro O nome* (1974)<sup>1</sup>, deparamo-nos com sujeitos poéticos que pensam a paisagem e expõem tal experiência. A paisagem seria mais um “ponto de passagem que um ponto de enraizamento ou de fixação, e, ao mesmo tempo, um ponto de fuga para o qual convergem as preocupações essenciais da poeta” (COLLOT,2013, p.188). Nota-se, não só nesse livro como em toda a obra, uma sucessão de céus, de marés, ou seja, um apelo ao horizonte, que não é colocado como fronteira, ou simples contorno da paisagem, e sim como um espaço reflexivo e indeterminado a ser explorado, um espaço cuja visão não alcança a completude. Segundo Flora Sussekind (2005), poesia de Angela Melim é “marcada por uma problematização recorrente do horizonte, pois privilegia os “espaços-entre”, as zonas de transição, zonas de deslocamento, explora os pontos cegos, das margens de indeterminação na linguagem e na paisagem”. (SÜSSEKIND,2005, p. 21).

De fato, na escrita poética de Angela Melim há uma voz que escreve, geralmente, entre lugares, entre pessoas, entre coisas, entre o mundo e a subjetividade humana. E há muitas imagens-linhas, “linhas de fuga”, que atravessam e cortam os poemas, privilegiando os espaços transicionais. Um poema deste livro que podemos citar para refletir sobre a relação entre paisagem e corpo, é o *Jundu*. Nele, a complexidade não está na forma e sim no conteúdo, nas imagens e metáforas construídas. Leiamos:

Enfiada  
no Jundu  
emaranhado.  
Devagar os galhos  
desenlaçam-se.  
Nós  
embrulhada  
nos cipós  
Lerda corto  
as cordas e os laços

---

<sup>1</sup> O livro faz parte da coletânea *Mais dia menos dia* (1996). Assim, as páginas das citações referem-se a da coletânea, e não a da primeira publicação(1974). Optamos por manter a data original da obra para marcar o período original da escrita.

Abro as clareiras  
varo o mato  
Labirinto  
Mas o Jundu vai dar no mar aberto  
traidor atraente  
contém o infinito.(MELIM, 1996, 19-21)

Neste poema, as cadeias de imagens são arquitetadas à maneira de um labirinto. O sujeito poético encontra-se enfiado no jundu emaranhado. Jundu é um ecossistema comum em áreas de restingas do litoral, como a de Arraial do Cabo (cidade onde a poeta reside atualmente), e é definido, na botânica, como um ecossistema no qual a vegetação é formada por gramíneas e arbustos com uma rede de raízes profundas e ramificadas, tendo algumas plantas de crescimento rizomatoso. Ao inserir o sujeito poético nesse espaço rizomático e ao fazê-lo percorrer o mesmo, Melim evoca os princípios de conexão deleuze-gattariana e metaforiza, exemplarmente, os processos de subjetivação que se produzem na multiplicidade, revelando o caráter ilimitado das experiências humanas, e a superação da dicotomia entre corpo e natureza.

Referindo-se à relação entre o sujeito poético e o mundo, a poeta reconhece o espaço vivido, e amplia o campo simbólico do corpo na contemporaneidade, ou seja, traz a imagem de um corpo “*emaranhado, embrulhado nos cipós, cordas e laços*”. À medida que o sujeito poético se desloca por esse percurso labiríntico— cortando as amarras, crendo na liberdade e na autonomia— percebe a impossibilidade da desconexão, pois os caminhos estão imbricados. Melim aplica o tema do labirinto à complexidade da vegetação jundu e a um sujeito poético que percebe o mundo como rizoma, revelando, desta forma, sentimentos contraditórios: o de liberdade e o de prisão. Assim, a paisagem, no poema, não é um mero ambiente, ou cenário, como pontuou Collot (1986)<sup>2</sup>, aparece como “uma experiência onde o sujeito e objeto são inseparáveis. Porque o objeto espacial é constituído pelo sujeito e o sujeito encontra-se englobado pelo espaço”. (Apud, Erthal, 2011, p. 88).

A rede de imagens construídas por Melim, que evocam um labirinto, podem ser lidas de diversas formas, como metáfora da angústia do sujeito poético diante do infinito, como um símbolo da desordem e perplexidade do homem, ou ainda, como metáfora do pensamento

<sup>2</sup> No capítulo Points de vue sur la representation des paysages. In: \_\_\_\_\_. L'Espace Géographique, n. 3. Doin, 8, plce de L'Odéon, Paris-Vie, 1986, p.212.

humano diante da paisagem (“pensamento-paisagem”). E ao mesmo tempo, se pensarmos na natureza da vegetação jundu, temos, também, a metáfora do labirinto rizomático, cujas características nos remetem ao conceito de rizoma proposto por Deleuze e Guattari, em *O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia* (1995), para pensar a modernidade e a literatura.

Em suma, o rizoma existe como múltiplos processos de troca com seu ambiente, e neste sentido possui princípios de conexão e de heterogeneidade, isto é, qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo, como acontece na vegetação jundu. Outra característica proposta pelos filósofos é a do princípio da multiplicidade, “as multiplicidades se definem pelo fora: pela linha abstrata, linha de fuga ou de desterritorialização segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras”. (DELEUZE e GATTARI, 1995, p.6).

Tais linhas de fuga e desterritorializações podem ser exemplificadas nas últimas linhas do poema. Ao tentar fugir desse ambiente, o sujeito poético se depara com o mar, pois o Jundu muda de natureza. A restinga é formada por três tipos de vegetação até chegar a Mata Atlântica: de praia e dunas, sobre cordões arenosos e as associadas às depressões, sendo múltiplos os processos de troca com o ambiente. Assim, em Jundu, temos a imagem dos encontros e dos agenciamentos. Nesta construção de imagens poéticas, Melim não só explora as paisagens e colhe impressões, ela abandona o curso ordinário das coisas, tanto os sujeitos poéticos como os territórios estão sujeitos a alterações e mudanças.

Enquanto no poema *Jundu* temos a imagem clara do labirinto em *As mulheres gostam muito* (1979) temos um “efeito labiríntico”, percebido na estrutura do texto. No que concerne a relação entre corpo e paisagem, não temos um corpo que se desloca, e sim corpos que se deslocam para verem um corpo na hora da morte: o corpo de uma suicida cujos fragmentos se misturam a paisagem de Copacabana. Podemos dizer que estamos diante de uma “escrita corporal”, que toca a “concretude” do mundo. Não referimo-nos apenas às emoções, e sim ao toque no sentido literal, “pôr a mão”, pois a linguagem, como disse Barthes (2002)<sup>3</sup>, é uma pele, e ao esfregarmos nossa linguagem contra o outro, é como se tivéssemos palavras em vez de dedos, ou dedos nas pontas das palavras.

---

<sup>3</sup> (Apud GROSSMAN, 2016, p.8).

Sentimos o toque expressado por Barthes nos versos melinianos. Em *As mulheres gostam muito* (1979)<sup>4</sup>, temos um poema em prosa marcado por corpos sensíveis e olhos atentos; não sabemos de que são esses olhos que observam o corpo-paisagem/ corpo-suicida, a experiência é coletiva, uma multidão curiosa diante de um corpo estilhaçado *como um vidrinho colorido de perfume que espatifa do décimo andar*. Leiamos um trecho:

SOBRE O SUICÍDIO. PRECISO TOMAR UMA DECISÃO entre pedra ou vidro, estilhaça ou espatifa, porque todas as palavras não cabem num livro. (Que Deus a tenha- um fiozinho de alma escorrendo feito fumaça, só vendo a queda! Um corpo não despedaça quando cai, os fragmentos lá dentro nem na morte aparecem.)

Nu coração  
de Copacabana  
desejo você como desejo  
pular

do décimo primeiro  
um vidrinho colorido  
espatifa  
(...)  
(o porteiro subiu para tomar café e contou. Ela não tinha trinta anos).  
(...)  
A realidade vai muito além da imaginação (MELIM, 1996, p.77).

Neste livro, Melim cria um objeto ficcional cuja estrutura é totalmente livre, entrecortada, como um labirinto, entre a prosa e o poema, e cuja linguagem fragmentada tenta reconstituir os recortes das experiências, dos instantes estilhaçados. Estes fragmentos são editados como se fossem cenas colaterais de um filme, ou seja, como outros cenários onde se passam ações secundárias ligadas à ação principal: o drama de uma jovem suicida. Não há ordem cronológica dos fatos, a poeta reúne os ‘takes’, une os ‘pedaços’, transformando-os em texto, tenta reunir o “*espelho partido em sete mil pedacinhos que se reproduzem*”. (idem, p.83).

O suicídio é ainda um tema que desperta um misto de fascínio e terror, pois configura um enigma, um fenômeno incompreensível. A aparente falta de sentido leva a reflexões diversas: psicológicas, filosóficas, religiosas, numa tentativa de compreensão, porém, ao mesmo tempo, se quer fugir do assunto tabu em nossa sociedade, o vazio indiscernível em

<sup>4</sup> O livro faz parte da coletânea *Mais dia menos dia* (1996). Assim, as páginas das citações referem-se a da coletânea, e não a da primeira publicação (1979). Optamos por manter a data original da obra para marcar o período original da escrita.

torno da morte obriga o pensamento a uma busca de sentido onde se esgotou o sentido. No livro, Melim não só aborda o suicídio como coloca o “corpo suicida” como elemento de uma paisagem conhecida: a de Copacabana. A multidão curiosa, antes de ir ao trabalho, percebe não só a imagem do belo (a do mar e do horizonte), mas a imagem grotesca e forte: a do corpo que ainda se contorcia.

Dizem que na hora da morte a vida passa como um filme, como flashes. Neste caso, a poeta espera que o leitor lide com o ‘código secreto’: sinais, num texto cujos cortes configuram uma dupla impossibilidade: a da palavra poética em captar o todo, e a de conferir sentido ao gesto considerado absurdo (Suicídio). Leiamos mais um trecho:

[...]As coisas são assim repetidas, superpostas, entremeadas, de maior dificuldade; ir separando elas com travessões, parênteses, aspas maior ainda ir inventando a existência delas com nome. O fato que se dá a forma: ISTO é uma história. A mais verossímil. (idem, 83).

Como notamos no parágrafo, a relação entre escrita e vida, paisagem e escrita está limitada a um ato de escolha “*entremeadas, de maior dificuldade*”. Na vida escolhas são feitas e na escrita não é diferente. Neste poema em prosa, contamos mais espaços, vazios, assim como travessões, parênteses, do que o que pudesse constituir a recuperação do fato. Nota-se, que os corpos poéticos melinianos, em sua maioria, o espaço do poema, e as imagens sofrem constantes transformações e apresentam um cotidiano cuja experiência é ultrasensível; estamos diante de uma poesia que aborda subjetividades hipersensíveis e impessoais, “há um distanciamento em relação à posição de um sujeito plenificado”. (MORICONI, 1998, p16). Esse é outro aspecto importante a ser assinalado, sobretudo nos textos entre prosa e poema nos quais os sujeitos poéticos ou personagens não são construídos em sua totalidade, muitas das vezes não conhecemos sequer o gênero, apenas escutamos as vozes.

Ao falar sobre a escrita do livro as *Mulheres gostam muito*, Melim<sup>5</sup> revela que o “processo de construção foi dado a partir de recortes de falas, de conversas alheias que ouviu”. Relatos mutantes entrelaçados, multiplicidades e subjetividades ambulantes que se conectam por intermédio da linguagem. Não sabemos quem é a mulher que se jogou do decimo andar, ou quem são as pessoas que observam esse corpo e expõem suas opiniões,

<sup>5</sup> Numa entrevista dada a mim, e ainda não publicada.

também não sabemos de quem são as outras histórias que cortam a história principal, o que temos é “uma minuciosa cartografia de redes, nós, relações e situações vistas pelo prisma de uma vida considerada para além do sujeito”, como pontuou Florencia Garramuño (2017, p.102), em seu artigo *Depois do sujeito: formas narrativas contemporâneas e vida impessoal*.

## REFERÊNCIAS

- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- DELEUZE e GATTARRI. *Mil Platôs (Capitalismo e Esquizofrenia) Vol. 1*. Editora 34, 1ª ed, 1995.
- ERTHAL, Aline Duque. Ruy Belo: tempo, corpo e paisagem. In \_\_\_\_\_. *Convergência Lusítada*, n. 26, julho - dezembro de 2011. Disponível em:  
<http://www.realgabinete.com.br/revistaconvergencia/pdf/633.pdf>
- GARRAMUÑO, Florencia. Depois do sujeito: formas narrativas contemporâneas e vida impessoal. In: \_\_\_\_\_. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 50, p. 102-111, jan./abr. 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/elbc/n50/2316-4018-elbc-50-00102.pdf>
- GROSSMAN, Evelyne. *Corpos hipersensíveis, para além da diferença dos sexos*. Coleção pequena biblioteca de ensaios. Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2016.
- MELIM, Angela. *Mais dia menos dia – poemas reunidos 1974-1996*. Rio de Janeiro: 7Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Possibilidades*. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2006.
- MORICONI, Italo. Pós-modernismo e a volta do sublime. In: \_\_\_\_\_. *Poesia Hoje*. Rio de Janeiro EdUFF, 1997.
- SUSSEKIND, Flora. Desterritorialização e forma literária. Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana. In: \_\_\_\_\_. *Revista Literatura e sociedade*. São Paulo, DTLLC – FFLCH-USP, (8):60 - 81, 2005