

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:

<https://seer.uftm.edu.br/revistaelectronica/index.php/sell/article/view/4157>

DOI: 10.18554/rs.v8i2.4157

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:

©2019 by Revista do Sell. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>

Ricardo Domeneck e a reivindicação do lirismo
Ricardo Domeneck and the claim of lyricism

Nicollas Ranieri de Moraes Pessoa¹

Recebido em: 22/11/2019

Aprovado em: 11/12/2019

Publicado em: 19/12/2019

RESUMO: Ricardo Domeneck frequentemente associa seu trabalho poético à tradição lírica. Sublinhar o lirismo, nesse caso, tem um sentido crítico e estabelece, principalmente, um contraste em relação às tendências mais objetivas da poesia brasileira, que foram formuladas a partir de uma determinada leitura da poesia e do discurso crítico de João Cabral de Melo Neto. Partindo de textos ensaísticos de Ricardo Domeneck e do livro *a cadela sem Logos*, o presente trabalho pretende investigar a concepção de lirismo que está em jogo. Nesse sentido, a discussão convoca oposições como interioridade e exterioridade, subjetividade e objetividade, profundidade e superfície, metonímia e metáfora para esboçar os contornos da articulação que o poeta faz desses termos. A hipótese deste trabalho é que, em lugar de um ensimesmamento narcísico, a reinscrição do lirismo em Ricardo Domeneck pressupõe o embate do eu com o outro e o faz como trânsito, passagem e deslocamento. Desse modo, a crítica da objetividade converge com uma problematização das categorias constantemente associadas ao lirismo e uma reconfiguração do sentido da poesia lírica.

Palavras-chave: Ricardo Domeneck; Lirismo; Poesia brasileira contemporânea.

ABSTRACT: Ricardo Domeneck often associates his poetry to the lyrical tradition. The emphasis on lyricism has in his case a critical sense and serves mainly as a contrast to the more objective tendencies of Brazilian poetry that were developed from a particular reading of João Cabral de Melo Neto's poetry and criticism. Starting from both Domeneck's critical essays and the poetry book *a cadela sem Logos*, the present work aims to investigate the conception of lyricism that is at stake. In this sense, the discussion at hand calls upon oppositions such as the ones between interiority and exteriority, subjectivity and objectivity, surface and depth, metonymy and metaphor, in order to outline the way the poet articulates such terms. The hypothesis here is that, in lieu of a narcissistic self-absorption, the reinscription of lyricism in the works of Ricardo Domeneck presupposes a struggle of the I with the other that is worked through as transit, passage and displacement. Thus, the critique of objectivity converges with a problematization of categories that are constantly associated to lyricism and also with a reconfiguration of meaning in lyrical poetry.

Keywords: Ricardo Domeneck; Lyricism; Contemporary Brazilian poetry.

1. Licenciado em Letras, com habilitação em Português e Inglês. Mestrando em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. ORCID: 0000-0001-5123-4200 E-mail: nicllpessoa@hotmail.com

Em uma entrevista concedida ao jornal *O Estado de S. Paulo* em dezembro de 2009, o poeta Ricardo Domeneck revela sua preferência por uma determinada vocação poética: “Meus poetas favoritos sempre foram aqueles dos embates entre o sujeito e o outro, como Safo, Catulo, os trovadores medievais. Sempre me fascina mais o poeta lírico” (DOMENECK, 2010). E, almejando pertencer a essa família, acrescenta: “Há também o fato de que me considero um poeta lírico” (DOMENECK, 2010). Longe de se tratar de uma mera inserção em um gênero literário marcado por certas convenções, a afirmação do poeta, que faz questão de sublinhar o lirismo, deve ser encarada no interior de uma tradição que tem o próprio lirismo como uma questão polêmica. Além disso, se podemos assumir, ainda que com alguma hesitação, a poesia lírica como a poesia do eu, acompanhando de perto uma parte significativa das tentativas de definição do caráter lírico, podemos, como sugere o crítico francês Michel Collot, “tentar compreender de que maneira, nos jogos de linguagem, o *eu* se recoloca em jogo” (COLLOT, 2006, p. 36).

A emergência da poesia de Ricardo Domeneck no cenário da poesia contemporânea brasileira acontece notadamente em 2005, com a publicação de seu primeiro livro de poemas, *Carta aos anfíbios*. Na mesma época, a revista *Inimigo Rumor*, dirigida por Carlito Azevedo, publica, no número 17, traduções, poemas e uma entrevista com o poeta estreante. A intervenção de Domeneck ganha desde logo um sentido crítico, não apenas performado pelos próprios poemas, mas também por suas declarações e por seus ensaios. Tratava-se, principalmente, nas palavras do próprio poeta, de uma “tentativa de contribuição a um debate dos parâmetros críticos hegemônicos em vigor na discussão crítica no Brasil” (DOMENECK, 2007, p. 3). Em meados de 2006, no número 18 da revista *Inimigo Rumor*, Domeneck publica o texto *Ideologia da Percepção ou algumas considerações sobre a poesia contemporânea no Brasil* e publica em 2007 o ensaio *De Figurinos Possíveis em um Cenário de Construção* em forma de um livreto que acompanha o primeiro número impresso da revista *Modo de Usar & Co*, editada por ele, Angélica Freitas, Fabiano Calixto e Marília Garcia. Ainda que ambos os textos se defrontem com uma série de questões e explorem as implicações das escolhas estéticas colocadas em jogo num dado momento da poesia, nos interessa em especial aquelas relacionadas aos modos de articular as noções de subjetividade e objetividade tanto como forma de adesão a uma certa concepção de lirismo, redimensionando o próprio caráter do lírico, quanto como forma de interrogar o real.

Uma das trincheiras questionadas por Domeneck em seus textos críticos é a noção de objetividade como critério basilar para a atribuição de valor a um poema ou a uma obra poética, o que teria se transformado em um lugar-comum da crítica nas últimas décadas.

Para Ricardo Domeneck, “a poesia brasileira e a crítica de poesia das últimas décadas instituíram como parâmetros básicos para o poema de “qualidade”” (DOMENECK, 2006, p. 183) características como “economia, concisão, concretude, objetividade” (DOMENECK, 2006, p. 183). Tais parâmetros teriam se consolidado a partir da poesia de João Cabral de Melo Neto, o que inclui também o discurso que o poeta pernambucano engendrou sobre a própria obra e sobre o ofício da poesia em geral, e do esforço crítico da poesia concreta desde meados dos anos cinquenta. Em um texto que já em seu título nos convida a considerar o componente ideológico que forma e deforma a percepção dos poetas e suas escolhas estéticas, Domeneck compreende que essa perspectiva é “condicionada por uma expectativa ideológica específica de organização do real, estrutura e enunciado da própria estética construtivista” (DOMENECK, 2006, p. 183).

De fato, João Cabral promoveu uma imagem sobre si mesmo e sobre suas concepções que fez crer que sua poética se resume em um afastamento do confessionalismo e do derramamento que passa sobretudo por uma negação do lirismo e, principalmente, da individualidade inspirada e genial que seria portadora da revelação do poema. As preferências lexicais da poesia de João Cabral, que se associam aos objetos concretos e tentam eliminar as abstrações sentimentais, ajudaram a confirmar essa imagem.

Se os concretos herdaram de João Cabral a sensibilidade construtivista e enxergam nele a “linguagem direta, economia e arquitetural funcional do verso” (CAMPOS, 2006, p. 216), acabam por radicalizar a noção do poema como um objeto em si mesmo e não como “um intérprete de objetos exteriores e/ou sensações mais ou menos subjetivas” (CAMPOS, 2006, p. 216). Em nome de um “realismo total” (CAMPOS, 2006, p. 218), a poesia concreta, que se vê como uma proposta de isomorfismo que tenta resolver a relação entre fundo e forma, afirma uma posição contrária a “uma poesia de expressão, subjetiva e hedonística” (CAMPOS, 2006, p. 218).

Consciente desse legado, Domeneck constata que “ainda hoje, a proposição defendida e articulada no Brasil pelo grupo Noigandres (tomada de Pound) em “poesia = dichten = condesare” é aceita como a natureza do próprio poético” (DOMENECK, 2006, p. 183). Nesse sentido, ele engendra uma crítica não somente ao critério de qualidade estabelecido por aquele discurso poético que se pautou principalmente em João Cabral e nos concretos, mas também à definição que foi constantemente atribuída à poesia. O que poderia ser compreendido como apenas mais um dos princípios possíveis para nortear uma organização competente de palavras torna-se a própria finalidade e significado desse

fazer artístico. A eleição do critério de objetividade envolveria, portanto, um pressuposto sobre a própria poesia que seria questionável.

Ainda ao comentar preceitos como “*objetividade, não-transbordamento, ou segura, antidiscursividade*” (DOMENECK, 2007, p. 05), Domeneck compreende que “João Cabral de Melo Neto resolvia e trabalhava tais preceitos, em parte considerável de sua obra, ao exilar-se no discurso metalinguístico, que apregoava como a poesia deveria ser” (DOMENECK, 2007, p. 05). E, quando seleciona na obra de João Cabral aquilo que mais o interessaria, Domeneck destaca os poemas que, ainda que realizados sob esses parâmetros, “passam a assumir o papel de estrutura implícita e intrínseca, sem apelos temáticos” (DOMENECK, 2007, p. 06) e menciona como exemplares as obras *Uma faca só lâmina*, *A palo seco* e os poemas presentes no livro *A educação pela pedra*.

Em outro diapasão, para além das platitudes geradas pela influência cabralina na imaginação da poesia brasileira, é possível ler a própria poética de João Cabral sem insistir na obliteração do sujeito e nos lugares-comuns que marcaram a apreciação crítica de sua obra. É o que faz Leonardo Gandolfi ao afirmar que “o que alguma poesia de Cabral põe em xeque não é o lirismo – relação entre texto e sujeito – e sim um determinado tipo de lirismo, que não seja fundado por uma questão específica e formal de linguagem” (GANDOLFI, 2010, p. 172). Gandolfi nos recorda principalmente do uso que João Cabral faz de seu repertório e de suas referências em sua própria obra poética, o que instaura um diálogo permanente com outros autores e procedimentos. Ele associa esse uso à famosa preferência de Cabral pelo mundo exterior, pelos objetos concretos, pelas coisas, porque “‘falar com coisas’ é também falar com os outros, com o procedimento alheio, a voz alheia” (GANDOLFI, 2010, p. 172). Trata-se, portanto, de “transformar o procedimento alheio em seu, já que o eu é um outro, mas sem se esquecer de que, se o eu se torna alheio, o alheio se torna pessoal, subjetivo, meu” (GANDOLFI, 2010, p. 172). Para Gandolfi, “esta via de mão dupla é importante porque não se trata de uma completa objetividade” (GANDOLFI, 2010, p. 183), afinal, através dela, a “objetividade também se ‘subjetiviza’” (GANDOLFI, 2010, p. 183). Mesmo João Cabral parece suspeitar da eliminação completa da subjetividade em um poema como *Dúvidas apócrifas de Marianne Moore*, que convoca a figura da poeta norte-americana que também se ocupava dos objetos exteriores: “Sempre evitei falar de mim, / falar-me. Quis falar de coisas. / Mas na seleção dessas coisas / não haverá um falar de mim?” (MELO NETO, 2009, p. 103).

Apesar das reiteradas tentativas dos poetas concretos de privilegiar uma poesia substantiva e objetiva em detrimento de uma poesia de expressão, pelo menos nos

famosos manifestos e textos críticos da segunda metade da década de 50, seria preciso destacar também que mesmo a poesia concreta não pode ser reduzida a uma realização cabal de um projeto de objetividade que elimina completamente qualquer registro da subjetividade. Vale lembrar que eles exploraram a herança da tradição lírica provençal e produziram alguns poemas que, sob uma configuração gráfica arrojada, não excluem, por exemplo, a primeira pessoa. Além disso, a experiência desses poetas não fica restrita aos poemas do período heroico que ficou conhecido como fase ortodoxa da poesia concreta, etapa em que o minimalismo da composição acabou por afastar algumas das marcas do sujeito na poesia. Podemos mencionar um exemplo em que a disposição mais tradicional da poesia lírica é patente: *poetamenos*, de Augusto de Campos, a série de poemas em cores publicada em 1953 que elegeu como modelo a música de Webern e que passou a ser considerada como uma espécie de divisa inaugural da poesia concreta propriamente dita, é um conjunto que reúne poemas com uma temática explicitamente amorosa.

O diagnóstico de Ricardo Domeneck sobre a situação da poesia brasileira contemporânea retoma uma famigerada queixa que identifica uma separação entre a poesia e a sociedade, entre o poeta e o seu público. Logo em seu começo, o ensaio *Ideologia da Percepção ou algumas considerações sobre a poesia contemporânea no Brasil* aponta para “o desligamento entre leitor e poeta” (DOMENECK, 2006, p. 176), o que se transforma em uma espécie de fio condutor do próprio texto. Ele responsabiliza o “processo de infantilização do poeta que vemos na sociedade contemporânea” (DOMENECK, 2006, p. 178) pela situação em que a poesia se encontra. Segundo Domeneck, “a poesia parece ter sido reduzida a uma espécie de bibelô cultural, sofrendo a perda do papel de investigação sistemática e de processo epistemológico” (DOMENECK, 2006, p. 177) e, incapaz de intervir de modo mais efetivo e consequente na sociedade, “parece retornar ao contexto de entretenimento sofisticado, prática de bom gosto, catequese moral” (DOMENECK, 2006, p. 177). O que teria provocado o impasse contemporâneo e intensificado a falta de prestígio da poesia em comparação aos outros discursos que circulam na sociedade seria justamente o investimento em uma noção limitada de qualidade que não se compromete com o contexto e com as necessidades da época. Daí o questionamento de Ricardo Domeneck, que dirige sua atenção para o outro e para o modo como a poesia é capaz ou não de interpelar esse outro: “até que ponto uma ideologia possivelmente fincada em princípios fora de sintonia com o mundo de hoje pode gerar poemas de ‘qualidade’ e que chamem a atenção do ‘outro’?” (DOMENECK, 2006, p. 179).

Na famosa conferência *Poesia e composição*, proferida em 1952, mais de cinquenta anos antes, portanto, João Cabral faria um diagnóstico semelhante sobre o contexto poético de sua época. Cabral, entretanto, aponta o individualismo do poeta inspirado como causa para a separação entre poeta e leitor. Porque o poeta se ocupa apenas da sua subjetividade numa atitude solipsista, não poderia dar espaço para uma comunicação mais efetiva. Para Cabral, a literatura de seu tempo substituiu “a preocupação de comunicar pela preocupação de exprimir-se, anulando, do momento da composição, a contraparte do autor na relação literária, que é o leitor e sua necessidade” (MELO NETO, 1998, p. 53). Marcos Siscar reconhece nesse raciocínio de João Cabral uma perspectiva humanista: “sua defesa do procedimento ‘racional’ ou ‘profissional’ (palavra que o próprio autor admite estar mal empregada) atende à exigência da comunicação coletiva” (SISCAR, 2016, p. 111). Aliando a noção de rigor com a exigência da comunicação, Siscar compreende que, “no caso de Cabral, a exigência de rigor, e mesmo de experimentação, está ligada diretamente a um interesse pela popularização da poesia, ou ao menos pela amenização do dito divórcio entre escritor e público” (SISCAR, 2016, p. 111).

Em épocas completamente distintas, ambos os poetas, João Cabral de Melo Neto e Ricardo Domeneck, depois de se depararem com um juízo muito característico do discurso sobre a poesia na modernidade, reclamam por uma atenção às necessidades históricas e à demanda do outro que completaria o sentido do fazer poético. Há, portanto, um propósito de comunicação que os une. Contudo, dadas as circunstâncias e as urgências que os separam, as propostas para o enfrentamento do problema são diferentes e definem políticas próprias. Se para João Cabral o poeta deve se entregar ao trabalho intelectual rigoroso que não seja refém da subjetividade e da experiência, com o objetivo de “responder ao outro no atendimento da sua expectativa” (SISCAR, 2016, p. 112), para Domeneck, o esforço está em reconhecer “a inescapabilidade do sujeito na percepção do mundo pela linguagem” (DOMENECK, 2007, p. 07) e o fato de que “todo poeta carrega em si os condicionamentos de sua estrutura individual, movendo-se num contexto coletivo, com problemas pessoais interligados a questões coletivas” (DOMENECK, 2006, p. 182). Daí a insistência de Domeneck no contexto.

Como percebe Marcos Siscar, “a relação tensa com a poética de Cabral continua sendo relevante para se compreender muitos projetos de poesia no contemporâneo” (SISCAR, 2018, p. 610). Não é por acaso que Ricardo Domeneck parte justamente da herança cabralina para redimensionar as necessidades do seu momento histórico e questionar as práticas dos poetas brasileiros contemporâneos. De certo modo, algumas

décadas antes, também os poetas associados à poesia marginal dos anos 70 responderam ao mesmo legado construtivista para definir suas próprias escolhas poéticas. É por meio da obra de João Cabral que se estabelecem os contornos para o problema da comunicação na poesia. Nesse sentido, Marcos Siscar afirma que a releitura de Cabral “envolve tanto a pergunta sobre como me colocar (“eu”) no poema, como também sobre a relação tensa com esse outro que meu texto cria e pelo qual (na perspectiva do qual) é criado. Em suma, envolve também um drama da destinação” (SISCAR, 2018, p. 616). Dessa forma, o que está em jogo é justamente uma “*história da alteridade* na poesia moderna, com suas diferentes concepções de relação com o *outro*” (SISCAR, 2018, p. 614).

O livro *a cadela sem Logos*, de Ricardo Domeneck, publicado em 2007, traz desde o título uma referência à poética cabralina sob a forma da paródia. *O Cão Sem Plumas* de João Cabral muda de gênero, mudança essa que implica em um rebaixamento se considerado o seu sentido pejorativo, e não é mais sem plumas, é sem Logos. Estamos diante de um gesto irônico e auto-irônico, já que é o próprio poeta que se identifica com a *cadela sem Logos*. Embora o livro de Domeneck não guarde relações intertextuais mais cerradas com a obra cabralina supracitada, é justamente nesse conjunto que o poeta coloca em jogo de forma mais explícita os dualismos herdados, em alguma medida, da obra e da leitura de João Cabral. Podemos entender *a cadela sem Logos* como uma forma de provocação a toda uma poética da objetividade e às pretensões racionalistas de compreensão da realidade. A exclusão do *lógos* efetuada pelo título do volume retoma a divisão entre *lógos* e *phoné*, entre a palavra significativa e a mera voz, que pode ser rastreada desde a *Política* de Aristóteles. Como esclarece Mladen Dolar, existe “uma grande divisão entre *phoné* e *lógos* da qual tudo parece depender, apesar de o próprio *lógos* ainda estar envolvido pela voz, sendo *phoné* semantiqué, a voz significativa, que relega a mera voz à pré-história” (DOLAR, 2015, p. 192). Para Dolar, essa clivagem é fundamental na constituição política: “Há uma divisão crucial entre a palavra e a voz, um novo avatar de nossa divisão inicial entre o significante e a voz, com consequências políticas imediatas e dramáticas” (DOLAR, 2015, p. 192). Como se pode ver na divisão aristotélica, a mera voz, a *phoné* subtraída do significado, é relegada aos animais. Nesse sentido, a *cadela* de Domeneck é também uma reivindicação por essa dimensão da linguagem que se constitui pela voz, pela mera voz. Desse modo, não seria irrelevante lembrar que essa mesma dimensão se relaciona imediatamente com o corpo, com o ruído produzido pelo corpo.

O conjunto é formado pelo poema-livro *Dedicatória dos joelhos*, que mantém em cada uma de suas partes uma disposição similar, sem pontuação e com uma aposta no *enjambement* como forma de desorganizar e reorientar a leitura; pela sequência *Poema começando “quando”*, faixas que indicam o seu tempo de duração numa clara tentativa de emular a estrutura de um disco de música; e pelo texto em prosa de vocação ensaística *Composição como contexto*. O poeta, nesse último texto que compõe o volume, parece se referir principalmente à primeira peça quando a define como um “poema-em-série sobre a identidade e sobre o sem fundo das superfícies, e sobre as relações do acaso e atenção” (DOMENECK, 2007, p. 119) e como um “poema em série que medita e performa as relações identidade/realidade/acaso/atenção/contexto erica-se e compõe” (DOMENECK, 2007, p. 119). Desse modo, o que está em causa é a forma como o sujeito, em um contexto sempre específico, elabora o real.

Passemos, portanto, para a leitura de um dos formantes do poema-livro:

inveja das cartas a que
basta dedilhar um
nome completo e sempre
conseguem a atenção
do destinatário e
enquanto ele e
ele abrem
a boca permitem
a visita ao estômago
alheio minha garganta
de mão dupla abre
a passagem mais
uma vez devo bastar
-me limito-me a
olhar sua
boca limítrofe o
álcool realmente não
auxilia a
confusão de
estômagos entre
interno e externo (DOMENECK, 2007, p. 11)

Logo de saída, é possível notar que o texto tem seu início em uma palavra que nos indicará uma declaração sobre algo do domínio do afeto, do sentimento, que podemos atribuir ao sujeito do poema e que se estabelece em relação a um outro. A inveja em questão se dirige às “cartas a que basta dedilhar / um nome completo” (DOMENECK, 2007, p. 11). Há aqui uma curiosa associação que relaciona um verbo que designa uma experiência tátil e um nome, complemento desse mesmo verbo. É possível admitir esse

nome tanto como uma forma materialmente inscrita na carta ou como uma convenção pela qual as pessoas se chamam e se reconhecem. De uma forma ou de outra, é através desses elementos que o poema passa a esboçar então um jogo que coloca em relação o corpo de um sujeito com um outro, ainda que os interlocutores se insinuem inicialmente apenas na forma de um nome completo e de um destinatário.

Em uma sequência em que um dos temas fundamentais é justamente a orientação da atenção, o poeta se refere a cartas que “sempre conseguem a atenção do destinatário” (DOMENECK, 2007, p. 11) e que, portanto, estabeleceriam de forma mais intensa um requisito da comunicação ou, ao menos, envolveria um engajamento do leitor. O que, entretanto, era uma relação mediada pela carta e pela linguagem, se deixa marcar pela presença do corpo: “e/ enquanto ele e / ele abrem / a boca permitem / a visita ao estômago / alheio” (DOMENECK, 2007, p. 11). São as próprias cartas diante dos olhos do remetente e do destinatário que se transformam em uma espécie de veículo, não apenas para a comunicação, mas para o próprio corpo do outro, para o estômago alheio. A superfície do suporte da carta contrasta com o aspecto visceral introduzido pelo acesso aos órgãos da anatomia. Interessa-nos a irrupção do corpo na poesia de Ricardo Domeneck na medida em que ela explicita uma relação com a própria concepção de subjetividade. Como sugere Michel Collot,

É pelo corpo que o sujeito se comunica com a carne do mundo, que ele abraça pelo olhar e pela qual é envolvido, abrindo-lhe um horizonte que o engloba e o transborda. Ao mesmo tempo vidente e visível, sujeito de sua visão e sujeito à visão de outrem. Corpo próprio e, contudo, impróprio, que participa de uma intercorporeidade complexa, fundamento da intersubjetividade que se manifesta na palavra. Porém, esta intersubjetividade é, para Merleau-Ponty, um gesto do corpo. O sujeito não pode se exprimir senão por essa carne sutil que é a linguagem, que dá corpo ao seu pensamento, mas que permanece um corpo estranho. (COLLOT, 2018, p. 51)

Dessa forma, o poeta percebe sua garganta como uma “garganta / de mão dupla” (DOMENECK, 2007, p. 11) que “abre / a passagem” (DOMENECK, 2007, p. 11). Ao colocar essa parte do organismo em causa na enunciação, parece sugerir tanto o que a garganta ingere, por exemplo, na digestão, quanto o que da garganta sai com a articulação da própria voz. Mas, mais que isso, a garganta é apresentada como de mão dupla exatamente porque coloca em xeque a dualidade que separa o interno e o externo: trata-se de um espaço que permite a passagem, o trânsito, o atravessamento. Como nota Tiago Guilherme Pinheiro em uma leitura atenta sobre o mesmo conjunto de textos, “corpo e contexto – o lugar mais anterior e o mais posterior de todo o evento vocálico – condicionam-se mutuamente” (PINHEIRO, 2017, 190).

A poética de implicações de Ricardo Domeneck, que problematiza a identidade e realidade, admite entrever o registro de uma contemplação do outro que pode passar também pela relação amorosa: “mais / uma vez devo bastar / -me limito-me a / olhar sua boca” (DOMENECK, 2007, p. 11). O sujeito que ora falava de um contato que permitia a visita ao estômago, agora se coloca na posição de um contato visual. O uso da palavra limítrofe para se referir à boca, tanto no sentido de algo que possui contornos e limites num dado espaço quanto no sentido de vizinhança e proximidade, mais uma vez coloca em jogo as relações de um eu com um outro. Pode-se ressaltar ainda que, um tanto antes, a noção de limite aparece, ainda que em outro sentido, mais próximo ao da ação ou da ausência de uma ação, para designar a posição desse sujeito que se basta na atitude contemplativa. A relação entre profundidade e superfície, que não é de modo algum alheia à relação entre interior e exterior, também aparece questionada no poema por meio do deslocamento do estômago para a boca.

Por fim, o poeta ironiza os efeitos do álcool e explicita aquilo que o próprio poema desenvolve e dramatiza: “o/ álcool realmente não / auxilia a / confusão de / estômagos entre / interno e externo” (DOMENECK, 2007, p. 11). As dualidades agora são compreendidas como confusão, passagem e deslocamento. Das bocas aos estômagos, o que temos é uma elaboração contundente sobre a relação do sujeito com a alteridade.

Já no texto que se inicia com o verso “em minha boca ele” (DOMENECK, 2007, p. 13), a cena amorosa, erótica, que evidencia a intimidade e não apenas convoca como pressupõe um outro, se torna mais explícita:

em minha boca ele
alcança o meio-dia
mas a intermitência o
apreende como em
qualquer música
cúmplice do acaso a
pessoa começa a
afastar-se desde que
se aproxima a distância
existe entre pele e
pele cada imagem
dobrando a esquina
não configura
sua chegada
ele
só chega quando seu
corpo chega carregado
pelas próprias pernas
e jamais falha que
eu o reconheça

de imediato
como dono de
certos lábios voz
nome e um modo
de apresentar-se
ele
chega o mundo
assume uma nova
forma: a do
equilíbrio precário do
mundo (DOMENECK, 2007, p. 13)

Os primeiros versos parecem trazer à baila a imagem do beijo ou, se quisermos, do sexo oral: “em minha boca ele / alcança o meio-dia” (DOMENECK, 2007, p. 13). Situação em que o corpo é atravessado por outro corpo, invadido por outra língua (ou órgão sexual), que atinge uma espécie de ápice, já que o meio-dia, além de denominar o momento mais iluminado pelo sol, pode ser entendido como o céu da boca ou como qualquer forma de auge. Mas, logo em seguida, o que se torna flagrante é a interrupção, o intervalo. A elaboração do real é condicionada pelo acaso e pela atenção e o momento do encontro acaba por resultar em um momento de desencontro. A partir disso, o texto desenvolve um raciocínio que coloca em tensão as noções de distância e proximidade quando enuncia que “a / pessoa começa a / afastar-se desde que / se aproxima a distância / existe entre pele e pele” (DOMENECK, 2007, p. 13). A relação entre proximidade e distância é decisiva para a perspectiva e para a percepção. Como indica Michel Collot, o “poeta se mantém nesse afastamento entre aqui e aqui, para reunir seus dois lados: afastamento na proximidade, afastamento como condição da proximidade” (COLLOT, 2006, p. 32).

A ansiedade pelo outro se torna evidente no poema através daquilo que ainda não é esse outro, daquilo que não corresponde à presença desse outro: “cada imagem / dobrando a esquina / não configura / sua chegada” (DOMENECK, 2007, p. 13). Não é por acaso que o pronome “ele” ocupa, de forma isolada, em dois momentos do texto, um único verso. Nesse caso, a terceira pessoa do discurso é destacada como um núcleo ao redor do qual o poema orbita. A chegada do outro é indicada por um uso muito peculiar da metonímia: “só chega quando seu / corpo chega carregado / pelas próprias pernas” (DOMENECK, 2007, p. 13). As pernas, parte do corpo, transportam e sustentam o próprio corpo. E o reconhecimento do outro se dá através de frações: “certos lábios voz / nome e um modo / de apresentar-se” (DOMENECK, 2007, p. 13). Com o entrelaçamento do corpo, da voz, da nomeação e do gesto, podemos dizer que o poeta reconstitui metonimicamente esse outro desejado através do modo como os seus próprios sentidos e

a sua própria atenção o percebe. Nesse espaço íntimo do relacionamento amoroso ou erótico, a presença do outro provoca uma reconfiguração do próprio mundo que resulta em um “equilíbrio precário” (DOMENECK, 2007, p. 13).

Naquilo que diz respeito à retórica que Ricardo Domeneck empreende ao convocar o outro para sua poesia em uma atmosfera erótica e amorosa, Leonardo Martinelli afirma que a sequência *Dedicatória dos joelhos* “pode ser lida como um longo e paciente esforço para vencer o silêncio do outro, ao menos ficticiamente “forçando-o” a presenciar o discurso poético a ele dirigido” (MARTINELLI, 2008, p. 257). Martinelli acrescenta ainda que a “essa pulsão erótico-passional, excessiva e irreduzível ao ‘equilíbrio precário do mundo’, alia-se outra” (MARTINELLI, 2008, p. 257) que, “de vocação obstinadamente teórico-reflexiva” (MARTINELLI, 2008, p. 257), pretende “liberar a linguagem poética da obrigação de testemunhar o ‘fiasco do inesquecível’ através de algum lirismo confessional e/ou metafórico, preferindo ironizar a metafísica do belo e do sublime” (MARTINELLI, 2008, p. 257-258).

Em entrevista para a revista *Inimigo Rumor*, Domeneck ressalta a importância da metonímia em sua própria poética. Para o poeta, “a metáfora pressupõe uma crença que está em crise cada vez mais intensa: a da transcendência” (DOMENECK, 2005, p. 121) e opta como estratégia “basear-se na metonímia (a sinédoque entendida também como forma de metonímia)” (DOMENECK, 2005, p. 121), sublinhando o fato de que ela “permite a escolha: procura algo além dela quem quer, quem crê” (DOMENECK, 2005, p. 121).

A preferência pela metonímia em oposição à metáfora, na poesia de Domeneck, não se dá somente por uma mera recusa da figura de linguagem decisiva em toda a história da poesia. Enquanto a metáfora estabelece uma relação de identidade entre os elementos por meio da similitude, em que uma coisa ocupa o lugar da outra por suas semelhanças; a metonímia, através da relação de contiguidade, permite explorar as vizinhanças, as continuidades, as relações entre continente e conteúdo, os vasos comunicantes entre as coisas do mundo. Isso tem efeitos específicos na intervenção poética de Domeneck. Ao problematizar as fronteiras, o poeta investe em um lugar de passagem e de indeterminação no que diz respeito às nomeações que contornam e delimitam os objetos. Domeneck usa a metonímia como um tropo privilegiado para investigar e borrar os limites das coisas que essa figura coloca em relação.

Ivan Marques, ao ler as proposições e a poesia de Ricardo Domeneck, enxerga “a defesa romântica da subjetividade e a reação contra o intelectualismo” (MARQUES, 2007, p.112) como características centrais do projeto poético em questão, características que não seriam distintas da “‘egolatria’ em voga nos anos 1970, tempos da contracultura e da

poesia marginal” (MARQUES, 2007, p. 112). Para o crítico, em ambos os casos “trata-se de uma luta contra o formalismo, a objetividade e a despersonalização das poéticas construtivas, que dominaram o país na segunda metade do século XX” (MARQUES, 2007, p. 112). Ivan Marques interpreta a posição de Domeneck como uma forma de restringir a poesia ao universo pessoal e privado, “como se o poema fosse uma carta destinada aos amigos próximos, ou a si mesmo” (MARQUES, 2007, p. 114), e hesita diante da exigência de contextualização que o poeta propõe com a justificativa de que as contingências da produção poética não se relacionam com o contexto histórico. Marques parece repisar, entretanto, nos dualismos que Domeneck pretende rejeitar. Torna-se compreensível, desse modo, que Ivan Marques acuse Domeneck de contradição e de uma espécie de enclausuramento narcísico. Escapa ao crítico a concepção de subjetividade que está em jogo, ainda que a imagem da carta oferecida a amigos não seja de modo algum reprovável para descrever a poética do autor.

As posições de Ivan Marques encontram ressonância em algumas das declarações realizadas por Iumna Maria Simon sobre a poesia contemporânea. Para Simon, que já se referiu à situação atual da poesia como um caso de “retradicionalização frívola” (2015), as “virtualidades sentimentais de poetas como Marcos Siscar e Ricardo Domeneck, que aliás as disfarçam muito, estão ficando mais evidentes, a despeito da desconfiança em relação ao real e da indeterminação que apregoam” (CATROPA et al., 2012, p. 176). Além disso, ela aposta na coincidência entre o julgamento crítico do futuro e o seu próprio: “No futuro talvez se reconheça que essas estratégias de indeterminação e de desconstrução sintática e imagética serviram, quem sabe, para renovar o sentimentalismo” (CATROPA et al., 2012, p. 176). Como é possível observar, tanto Ivan Marques quanto Iumna Maria Simon, quando se dirigem à prática de Domeneck e de outros poetas contemporâneos, preferem reduzir a problematização da identidade e da alteridade a um retorno do sentimentalismo, como se as referências contextuais (e pessoais, de certa forma) bastassem para produzir esse julgamento.

Se Ricardo Domeneck realiza em seu trabalho uma reivindicação do lirismo, essa reivindicação não pode ser tomada como um mero ataque à objetividade ou como forma de restaurar uma subjetividade romântica. O que está em causa é a tentativa contestar a própria dicotomia entre objetividade e subjetividade ou, pelo menos, a maneira como essa dicotomia foi estabelecida para dar contorno aos propósitos da linguagem poética, que invariavelmente coloca em questão a relação entre sujeito e objeto. O poeta, sublinhando o imbricamento dos termos que a dicotomia insiste em opor e separar, se coloca “sob os efeitos da hipertrofia do eu romântico para mapear e cobrir o suposto abismo entre eu e o

mundo, eu e coisas, pela linguagem, pela linguagem, divisão por dois do que é fluxo” (DOMENECK, 2007, p. 122). A noção de subjetividade que está em jogo em Ricardo Domeneck, distante de qualquer ingenuidade, passa por todo o questionamento e perquirição que as próprias concepções de eu ou de sujeito já enfrentaram tanto no pensamento em geral como na poesia moderna em particular. Tiago Guilherme Pinheiro, optando por uma leitura bastante distinta daquelas realizadas por Ivan Marques e Iumna Maria Simon, explicita o tipo de vínculo que Domeneck mantém com as noções de subjetividade e lirismo:

É nesse ponto que *a cadela sem Logos* torce a estrutura lírica. Não há dúvidas de seu pertencimento a esse gênero. Contudo, se o índice maior dessa tradição poética se concentra em experiências de subjetividade, aqui se trata de levar a sério a dimensão dêitica do pronome pessoal. Ou seja, não há nenhuma pretensão de autoconsciência, do “eu penso que acompanha todas as minhas representações” kantiano, que se garante no mais profundo do corpo, em detrimento deste. Não o núcleo duro de uma substância mutável, mas uma matéria plástica que vai sendo preenchida constantemente pelas circunstâncias absorvidas pela sua superfície porosa, num processo osmótico, ativo e reativo. (PINHEIRO, 2017, p. 181)

Ao tentar dar conta da alteridade, incluindo o outro e as interferências do contexto, o projeto de Domeneck procura se afastar daquilo que ele chamou de “um ‘eu’ monolítico e centralizador” (DOMENECK, 2006, p. 195). Essa abordagem encontra afinidades com a reflexão do crítico Michel Collot, para quem “é em resposta à alteridade do real – quer se trate da realidade dita externa ou da realidade supostamente ‘interna’, isto é, a do objeto ou a que o sujeito encontra em si próprio – que a poesia se elabora como ‘uma outra palavra’” (COLLOT, 2006, p. 30). Como esclarece o crítico:

Erguer o objeto contra o sujeito, o corpo contra a mente, a letra contra a significação, é perder o essencial, e o mais difícil de conceber, que é sua implicação recíproca. A poesia moderna nos convida a nos libertarmos dessas dicotomias para tentar compreender como o sujeito lírico se constitui em uma relação com o objeto, a qual passa, nomeadamente, pelo corpo e pelo sentido, mas que faz sentido e nos comove através da matéria do mundo e das palavras. (COLLOT, 2018, p. 18)

A consequência do discurso que rejeita o lirismo em defesa da objetividade, para Michel Collot, representa, “em suas versões mais polêmicas” (COLLOT, 2018, p. 18), o retorno “às divisões tradicionais: o exterior e o interior, a matéria e a ideia, a emoção e o conhecimento” (COLLOT, 2018, p. 18). Ainda no que concerne à noção de objetividade, Domeneck pontua que é preciso que seu uso “evite a hipocrisia de poetas que se creem e fingem neutros, invisíveis, como se a voz não saísse de suas gargantas, como se eles próprios pudessem ouvi-la pura, como se ela não ressoasse dentro de suas caixas

cranianas e condicionasse sua audição” (DOMENECK, 2007, p. 06). Nesse sentido, o destaque dado à mera voz, à dimensão corporal da voz, gera consequências na própria concepção de poesia lírica.

A disposição para os condicionamentos históricos e pessoais e para a relação complexa e de mão dupla que o sujeito estabelece com o real é o que permite a reinscrição do lirismo efetivada por Domeneck. Lirismo entendido aqui não apenas como expressão do eu, mas como o espaço privilegiado dos “embates entre o sujeito e o outro” (DOMENECK, 2010). Afinal, como ressalta Michel Collot, é “esse nó entre identidade e alteridade que funda a responsabilidade da palavra poética: que faz com que o poeta possa responder por ela, e que possamos responder a ele” (COLLOT, 2006, p. 37).

Referências

- CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.
- CATROPA, Andréa; NUERNBERGER, Renan; MARTIN, Carlos Frederico Barrère. Tentativa de balanço: entrevista com Iumna Maria Simon. *Novos estudos - CEBRAP*, São Paulo, n. 94, p. 163-176, nov. 2012.
- COLLOT, Michel. *A matéria-emoção*. Tradução de Patricia Souza Silva. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018.
- COLLOT, Michel. O outro no mesmo. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. *ALEA*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 29-38, jan.-jun. 2006.
- DOLAR, Mladen. A política da voz. Tradução de Fábio Roberto Lucas. *Literatura e Sociedade*, v. 19, n. 19, p. 192-206, 13 abr. 2015.
- DOMENECK, Ricardo. De figurinos possíveis em um cenário em construção. *Modo de Usar & Co*, Rio de Janeiro, n. 1, separata, 2007.
- DOMENECK, Ricardo. Ideologia da percepção ou algumas considerações sobre a poesia contemporânea no Brasil. *Inimigo Rumor*, Rio de Janeiro, n. 18, 2. sem. 2005 / 1. sem. 2006.
- DOMENECK, Ricardo. Entrevista. *Inimigo Rumor*, Rio de Janeiro, n. 17, p. 120-127, 2. sem. 2004 / 1. sem. 2005.
- DOMENECK, Ricardo. *Entrevista para o jornal “O Estado de S. Paulo”*. Rocirda Demencock, 2010. Disponível em: <http://ricardo-domeneck.blogspot.com.br/2010/01/entrevista-para-o-jornal-o-estado-de-s.html>>. Acesso em: 19 maio 2018.

PESSOA, N.R.M.

DOMENECK, Ricardo. *a cadela sem Logos*. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

GANDOLFI, Leonardo. João Cabral vê seu rosto no desenho do mundo. In: DICK, André (Org.). *Paideuma*. São Paulo: Risco Editorial, 2010, p. 171-196.

MARQUES, Ivan. A vertigem do arbitrário. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 15, p. 107-115, Jan.-jun. 2007.

MARTINELLI, Leonardo. Primeiras impressões e segundas intenções da crítica diante de certa poesia contemporânea. *Inimigo Rumor*, Rio de Janeiro, n. 20, p. 244-263, 2008.

MELO NETO, João Cabral de. *Agrestes*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MELO NETO, João Cabral de. *Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

PINHEIRO, Tiago Guilherme. Espectros sonoros: voz, corpo e democracia em Ricardo Domeneck. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 52, p. 172-196, set./dez. 2017.

SIMON, Iumna Maria. A retraditionalização frívola: o caso da poesia. *Cerrados - Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura*, Brasília, v. 24, n. 39, p. 212-224, 2015.

SISCAR, Marcos. *De volta ao fim*: o 'fim das vanguardas' como questão da poesia contemporânea. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

SISCAR, Marcos. João Cabral e a poesia contemporânea: o drama da destinação. *Texto Poético*, v. 14, n. 25, p. 610-616, jul./dez. 2018.

Como citar este artigo (ABNT)

PESSOA, N.R.M. Ricardo Domeneck e a reivindicação do lirismo. SELL, Uberaba, MG, v. X, n. X, p. XXX-XXX, 2019. Disponível em: <inserir link de acesso>. Acesso em: inserir dia, mês e ano de acesso. DOI: inserir link do DOI.

Como citar este artigo (APA)

PESSOA, N.R.M. (2019). Ricardo Domeneck e a reivindicação do lirismo. SELL, X(X), XXX-XXX. Recuperado em: inserir dia, mês e ano de acesso de inserir link de acesso. DOI: inserir link do DOI.