

João Cabral de Melo Neto: do regional ao universal, do Nordeste brasileiro à Espanha, da miséria à vitalidade

*Lisana Bertussi**

Resumo

Estudo da poesia completa de João Cabral de Melo Neto, com vistas à determinação do papel da referência regional, procurando examinar se os textos são regionalistas, portanto, fruto de programa que pode ser limitador, apolítico, mitificador, ou, se, do particular chegam ao universal, atingindo o que o estudioso José Clemente Pozenato chama de regionalidade, em seu ensaio O regional e o universal na literatura gaúcha.

Palavras-chave

Poesia brasileira; Região; Regionalidade; Particular e universal.

Abstract

A study of João Cabral de Melo Neto's poetry, with the purpose of determining the role of regional references. This paper seeks to examine if the texts are regionalist and, therefore, the result of a program which can be limiting, apologetic, mystifying, or if from the particular the author arrives at the universal, achieving what scholar José Clemente Pozenato calls regionality in his work entitled O regional e o universal na literature gaúcha.

Key-words

Brazilian poetry; Region; Regionality; Particular and universal.

* Doutora em Letras e Professora no Departamento de Letras e no Mestrado em Letras e Cultura Regional da Universidade de Caxias do Sul.

Muito se leu a obra poética de João Cabral de Melo Neto, muito já se disse sobre ela, muitas perspectivas de recorte foram feitas e é um desafio tentar dizer algo que possa ainda representar algum tipo de contribuição. Esse estudo tenta inventar um novo enfoque sustentado na abordagem do que possa ser considerado um percurso do regional ao universal e, portanto, do que poderia ir além dos limites do Regionalismo, para alcançar, num salto maior, a regionalidade.

Vamos examinar os 21 livros do autor¹: 1. (PS)² *Pedra do sono* (1940-41); 2. (OTMA) *Os três mal amados* (1943); 3. (OE) *O engenheiro*; 4. (PC) *Psicologia da composição* (1946-47); 5. (CSP) *O cão sem plumas* (1949-50); 6. (OR) *O rio* (1953); 7. (PF) *Paisagens com figuras* (1954-55); 8. (MVS) *Morte e vida Severina* (1954-55); 9. (FSL) *Uma faca só lâmina* (1955); 10. (QUA) *Quaderna* (1956-59); 11. (DP) *Dois Parlamentos* (1958-60); 12. (SER) *Serial* (1959-61); 13. (EPP) *A educação pela pedra* (1962-65); 14. (MT) *Museu de tudo* (1966-74); 15. (EF) *A escola das facas* (1975-80); 16. (AFR) *Auto do Frade* (1984); 17. (AGRE) *Agrestes* (1981-85); 18. (CCR) *Crime na Calle Relator* (1985-87); 19. (AS) *Sevilha andando* (1987-93); 20. (AS) *Andando Sevilha* (1987-89); e 21.(PP) *Primeiros poemas* (1937-40)³. Ressaltam-se apenas os livros ou poemas que respondem a questões basilares da regionalidade e da inovação formal, que acompanha a vanguarda européia e o Modernismo.

João Cabral de Melo Neto não só poetizou, com ênfase, o Nordeste, seu litoral, seus rios, o mar, o sertão, o agreste, a mata, o canavial, o engenho, mas também o Chile, a Europa, principalmente a Espanha, com a Andaluzia (Sevilha com ênfase), a cidade de Cádiz, a região da Catalunha, a Inglaterra e até a África. Isso porque o autor era diplomata, viajou e morou em muitos lugares. Têm mais fortemente a marca regional os livros *O cão sem plumas*, *O rio*, *Paisagem com figuras*, *Morte e vida Severina*, *Dois parlamentos*, *A educação pela pedra*, *A escola das facas*, *Agrestes*, *Sevilha andando* e *Andando Sevilha*, embora em praticamente todos haja algum poema regional.

E quando o enfoque está na região, seja ela qual for, a intenção não parece ser nunca a do elogio fácil à paisagem, o descritivismo apolítico, numa declaração de

¹ Usaremos, neste estudo, *João Cabral de Melo Neto - Obra completa*, da Nova Aguilar, editada em 2003.

² Usaremos siglas para localizar cada um dos livros de poesia, conforme apontado nesse parágrafo.

³ Esses poemas são impressos, em separado, no final, das *Obras completas* da Aguilar, talvez porque o autor os considerasse imaturos e não os tivesse inserido no conjunto de suas obras.

ligação forte com as raízes. A região é, quando se trata do Nordeste principalmente, uma alegoria de um sistema injusto, em que a seca é, muito mais do que um fenômeno climático, uma forma política e desumana de sociedade, que tira da vida tudo o que ela tem de vitalidade para ser um espaço sempre aberto à “indesejada das gentes”, a morte que está ameaçadoramente presente, ou um pretexto para falar da existência. Há pouco espaço para poetizar a beleza da paisagem em sua obra dessa fase. Mas, quando trata da Espanha, temos um lugar de vitalidade, beleza, sensualidade, prazer, com mulheres que são poderosas forças de vida.

Na primeira perspectiva, estão as obras abaixo examinadas, seguidas pelas da segunda. Em *O cão sem plumas* (1949-1950), a imagem do rio remete à pobreza, à aridez do Nordeste. Em “Paisagem do Capibaribe”, a alegoria do rio é pura concentração de carência social:

[...]
Aquele rio
era como um cão sem plumas.
Nada sabia da chuva azul,
da fonte cor-de-rosa,
da água do copo d’água,
da água do cântaro,
dos peixes de água,
da brisa da água.

Sabia dos caranguejos
de lodo e ferrugem.
Sabia da lama
como de uma mucosa. (CSP, p. 105)

[...]
Entre a paisagem
o rio flutua
como uma espada de líquido espesso.
Como um cão
Humilde e espesso. (CSP, p. 108)

É inusitada a imagem do rio como “cão”, como símile, e, inclusive, “sem plumas”, um epíteto impertinente em que há uma referência metonímica à ausência de luxo nas “plumas”. Também saber dos “caranguejos” e da “ferrugem” é situar-se num espaço sem dignidade e cheio de pobreza. Ser “como uma espada de líquido espesso” é portar a necessidade agressiva e forte de defesa diante de um mundo adverso.

E o rio personifica-se em homem oprimido, pois:

Na paisagem do rio
difícil é saber
onde começa o rio;
onde a lama
começa o rio;
onde a terra
começa a lama;
onde o homem,
onde a pele
começa a lama;
onde começa o homem
naquele homem

Difícil é saber
se aquele homem
já não está
mais aquém do homem
mais aquém do homem
ao menos capaz de roer
os ossos do ofício;
[...] (CSP, p. 110)

Não há limites entre o “homem” e a “lama”, a “pele” e a “terra”, e sua condição é de estar provavelmente “mais aquém do homem”, talvez incapaz de “roer” os “ossos do ofício” de ser homem, portanto, em condições subumanas. Veja-se que, do plano regional, chega-se ao social e ao filosófico para pensar a própria existência. Reforça-se a agudez desse estar-no-mundo, que se é a luta pela sobrevivência do homem pobre, é também o esforço humano de gastar-se com a busca de sentido para o existir, busca trágica, pois “viver/ é no máximo”, “ir entre o que vive”, um deixar-se levar cego de sentido:

[...]
Um cão, porque vive,
é agudo.
O que vive
não entorpece.
O que vive fere.
O homem,
porque vive,
choca com o que vive.
Viver
é ir entre o que vive. (CSP, p. 114)

Do rio Capibaribe, elemento da paisagem regional, João Cabral consegue tirar toda possibilidade alegórica da miséria humana no sentido social e filosófico. Observe-se uma estrofe, do final do texto, em que o poeta se compraz em filosofar sobre o signo usado:

[...]
Como todo real
é espesso.
Aquele rio
é espesso e real.
Como uma maçã
é espessa.
Como um cachorro
é mais espesso do que uma maçã.
Como é mais espesso
o sangue do cachorro.
Como é mais espesso um homem
do que o sangue de um cachorro.
Como é muito mais espesso
o sangue de um homem
Do que o sonho de um homem. (CSP, p. 115)

Esse adjetivo “espesso” é de uma possibilidade semântica múltipla, que o poeta explora até o cerne, porque refere a densidade do existir, do batalhar pela vida digna e, também, das buscas reflexivas humanas, carregando toda a complexidade possível desse ato. E como é próprio do poeta, que tem uma intimidade muito forte no trabalho com as palavras, o vocábulo é dissecado em todas as suas gradações, pois “sangue”, que refere vida concreta, luta, labuta diária, é mais espesso que o “sonho”, mais impalpável.

Em *O rio* (1953), há uma personificação e uma alegoria. É ao rio que o poeta empresta sua fala e seu olhar para observar a paisagem humana que o cerca, no percurso ilusório em busca de um “mar” de felicidade e justiça social, que parece não existir para ele: “Sempre pensara em ir/ caminho do mar./ Para os bichos e rios/ nascer é caminhar”. E o que o rio vê, no caminho, não passa de terra seca e petrificada pela dureza do viver sacrificado, difícil, ou sem sentido:

[...]
Por trás do que lembro
ouvi uma terra desertada,
vaziada, não vazia,

mais que seca, calcinada.
De onde tudo fugia,
onde só pedra é que ficava,
pedras e poucos homens
com raízes de pedra, ou de cabra.
Lá no céu perdia as nuvens,
derradeiras de suas aves;
As árvores, a sombra,
que nelas já não pousava.
Tudo o que não fugia,
gaviões, urubus, plantas bravas,
a terra devastada
ainda mais no fundo devastada. (OR, p.120)

É significativo que a “terra [é] desertada/ vazizada, não vazia/ mais que seca, calcinada”, com os verbos no particípio regular, o que aponta para movimento, demonstrando que é por algum tipo de gesto exploratório que a terra se esvaziou, secou, ficou deserta, e não por especificidade sua. Isso, implicitamente, aponta para um elemento humano gerador desse poder de esvaziamento de tudo que não fosse “pedra”. Algo que pode interferir até no formato do “céu” sem “nuvens”, quase sem “aves”, nas “árvores” sem “sombra”. Uma paisagem desertificada, de onde tudo foge, e “só poucos homens/ com raízes de pedra” podem resistir. Sem dúvida, há o fenômeno atmosférico, típico do clima nordestino, na secura desse universo poético, mas há, também, o poder do homem, que não age para modificar essa paisagem tão inóspita, que o rio diz ir deixando, uma “terra onde as coisas vivem/ a natureza da pedra” (OR, p. 120). Essa leitura do texto aponta, mais uma vez, para o social, mas o poeta vai além, elevando sua região a símbolo de inquietação filosófica:

[...]
Deixando vou essas terras
da minha infância.
Deixando para trás
os nomes que vão mudando
Terras que eu abandono
porque é de rio estar passando.
Vou com passo de rio,
que é de barco navegando.

Há, aqui, uma referência clara à vida, suas fases, seu percurso, com a passagem inexorável do tempo, pois “é de rio estar passando” e “com passo de rio/ que é de barco navegando”.

No percurso do rio, há, ainda, homens que lutam, nessa “paisagem reduzida à pedra”, “homens/ para vencer tanta pedra, / para amassar com seu sangue/ os ossos duros desta terra” (OR, p. 124). E se afirma, desanimadoramente, que “nunca bastantes rios/ matarão tamanha sede, /ainda escancarada,/ ainda sendo e areia”. (OR, p. 125). Há uma referência direta, ainda que simbólica, à exploração do homem pela “Usina”, a qual representa o poder superior, na “boca maior” devoradora dos desvalidos:

Mas na Usina é que vi
aquela boca maior
que existe por detrás
das bocas que ela plantou;
que come o canavial
que contra as terras soltou;
que come o canavial
e tudo que ele devorou;
que come o canavial
e as casas que ele assaltou;
que come o canavial
e as caldeiras que sufocou.
Só na Usina é que vi
aquela boca maior,
a boca que devora
bocas que devorar mandou . (OR, p. 131)

A imagem da “boca maior”, que “plantou” outras bocas devoradoras como ela, que “come o canavial”, e, por sua vez, “tudo que ele devorou”, “as casas que ele assaltou”, “as caldeiras que sufocou”, e acaba por devorar as “bocas que mandou devorar”, é a demonstração do quanto avassalador é um sistema de exploração, no qual a “boca maior” serve-se das “bocas” menores, ensinadas por ela a devorar, até que precisa delas, para acabar devorando-as também. E o rio descobre que “as moendas dos engenhos/ que mastigavam antes outra gente” não são apenas nacionais, são “moendas estrangeiras”, que “sua força melhor assentam” (OR, p. 131), numa explícita denúncia do imperialismo multinacional. E declara que, ao entrar em Recife, não entra sozinho:

[...]
entra comigo a gente

que com o mar sonhou,
e também os retirantes
em que só o suor não secou;
e entra essa gente triste,
a mais triste que já baixou,
a gente que a usina
depois de mastigar largou.

Muito distante estamos, aqui, de um Regionalismo que, comumente apologético, configura, em geral, o tipo regional como um herói, portador de todas as marcas de positividade, mitificado, portanto. Muito longe dele está “essa gente triste”, “a mais triste que já baixou/ a gente que a usina/ depois de mastigar largou” e que foi em busca do “mar” com que “sonhou”, porque:

A um rio sempre espera
um mais vasto e ancho mar.
Para a gente que desce
é que nem sempre existe mar,
pois eles não encontram
na cidade que imaginavam mar
se não outro deserto
de pântanos perto do mar. (OR, p. 142)

No entanto, a possibilidade não se realiza, pois mudar de paisagem, do interior para o meio urbano, não muda o sistema e “para essa gente que desce” “nem sempre existe mar”, símbolo de possibilidades de vida melhor. Na “cidade”, que eles “imaginavam mar”, o que os espera é “outro deserto/ de pântanos perto do mar”, um mar que só está à disposição da “boca maior”, devoradora da gente humilde, nesse sistema injusto.

Em *Paisagens com figuras* (1954-1955), ainda que acompanhados de alguns poemas sobre paisagens espanholas, é Pernambuco quem reina absoluto como temática, agora desvelando seus “cemitérios”, um dos elementos recorrentes na poesia de João Cabral. O “cemitério”, que também é uma alegoria, porque, como se observa, no poema “Cemitério pernambucano (*Nossa Senhora da Luz*)”, o estado de estar morto em vida é permanente na região, por isso a morte “cai como luva” e a “terra nem sente” [...] a “intrusão” dos novos mortos que já eram desde antes parte dela:

Nessa terra ninguém jaz,
pois também não jaz o rio

noutro rio, nem no mar
é cemitério de rios.

Nenhum dos mortos daqui
vem vestido de caixão.
Portanto, eles não se enterram,
são derramados no chão.

Vêm em redes de varandas
abertas ao sol e à chuva.
Trazem suas próprias moscas.
O chão lhes cai como luva.

Mortos ao ar-livre, que eram,
hoje à terra-livre estão.
São tão da terra que a terra
nem sente sua intrusão. (PCF, p.159)

Do Nordeste, o poeta viaja para a Andaluzia, na Espanha, onde lhe encanta o “canto agudo”, “com fio agudo das facas”. Mas, nesses poemas, não é a preocupação com a denúncia das condições desumanas da sociedade que está em pauta: é a beleza da música que representa as nuances da vida e paixões humanas e suas inquições maiores sobre o sentido. Observe-se o poema “Diálogo” de *Paisagem com figuras*:

A- O canto da Andaluzia
é agudo como seta
no instante de disparar
ainda mais aguda e reta.

B- Mas quem atira essa seta
de tão penetrante fio
pensa que a faca melhor
é a que recorta o vazio.

[...]

B- Mas o timbre desse canto
que acende na própria alma
o cantor da Andaluzia
procura-o no puro nada,

como a procura do nada
é a luta também vazia
entre o toureiro e o touro,
vazia, embora precisa,

em que busca afiar
em terrível parceria
no fio agudo de facas
o fio frágil da vida.

Até o dia em que essa lâmina
abandone seu deserto,
encontre o avesso do nada,
tenha enfim seu objeto. (PF, p. 163)

Esse “canto” “agudo como seta”, que “recorta o vazio”, cujo timbre o cantor “procura” no “puro nada”, é como uma “lâmina” que “encontr[a] o avesso do nada” e “te[m] enfim seu objeto”. Portanto, a referência pode bem ser a do “fio frágil da vida”, alegorizada na luta “também vazia” “entre o toureiro e o touro”, e pode traduzir as batalhas do viver e o objetivo final que é a morte, ou o “avesso do nada”.

Morte e vida Severina (1954-1955) é, sem dúvida, o texto mais político de João Cabral. Esse auto de Natal, que fala tanto das mortes, “da morte em vida” e da “morte morrida”, tem seu centro, na denúncia da condição social desumana dos anti-heróis coletivos, os retirantes, que fogem da seca, e também traduz o injusto sistema, no qual vivem os nordestinos. Os diálogos entre o retirante e Mestre Carpina, personagens centrais, são sempre muito reveladores dessa situação trágica dos “Severinos” da região. É um deles quem fala a seguir:

[...]
– Desde que estou retirando
só a morte vejo ativa,
só a morte deparei
e às vezes até festiva;
só morte tem encontrado
quem pensava encontrar vida,
e o pouco que não foi morte
foi de vida Severina
(aquela que é menos
vivida que defendida,
e é ainda mais Severina
para o homem que retira. (MVS, p. 177)

Viver como pobre, nessa região, é conviver com a morte sempre “ativa”, e “o pouco que não [é]morte/[é] vida Severina”, uma vida que não é dádiva mas conquista

“defendida”, demonstrando a árdua luta para viver, nesse universo injustamente segmentado em classes.

Assistindo ao enterro de um trabalhador do eito, Severino dá-se conta do quanto a terra não pertence ao homem, do quanto o latifúndio não é dividido com justiça e do quanto o sem-terra não tem nada de seu, a não ser a própria cova, quando enterrado:

– Essa cova em que estás
com palmos medida,
é a conta menor
que tiraste em vida.

– É de bom tamanho,
nem largo nem fundo,
é a parte que te cabe
deste latifúndio.

– Não é cova grande,
é cova medida,
é a terra que querias
ver dividida.

– É uma cova grande
para teu corpo defunto,
mas estarás mais ancho
que estavas no mundo.

[...]

– Será de terra
tua derradeira camisa:
te veste e ninguém cobiça.

– Terás de terra
completo agora o teu fato:
e pela primeira vez, sapato. (MVS, p. 184)

É de uma precariedade e carência enorme a vida do povo nordestino, revelada aqui pelo poeta, que acentua o quanto, mesmo na morte, a terra é economicamente “medida” e o quanto estar morto pode ser estar “mais ancho do que [se] estava no mundo”, e ter agora “completo o [seu] fato”, ter “camisa”, ter “pela primeira vez sapato”, desvelando as mazelas e as necessidades de uma classe social desprotegida no sistema capitalista.

Em *Dois parlamentos* (1958-1960), no “Congresso no polígono das secas”, a região Nordeste é considerada como um “cemitério” proposto como uma forma de acabar com “os defuntos privados” no “Sertão coletivista”, para criar uma “tumba

grande” que “socializa seus defuntos”. (DP, p. 272). Ouçamos as falas dos parlamentares sobre o tema:

- Cemitérios gerais
onde não cabe fazer cercas.
- Nenhum revezo caberia
o que dentro devera.
- Onde o morto não é,
só, o homem morto, o defunto.
- De mortos muito mais gerais,
bichos, plantas, tudo.
- De mortos tão gerais
que não se pode apartação.
- O jeito é mesmo consagrar
cemitério a região.

[...]

- A morte aqui não é bagagem
nem excesso de carga.
- Aqui ela é o vazio
que faz com que se murche a saca
aliás nunca plena.
- Ela esvazia o morto,
a morte aqui jamais o emprenha.
- A morte aqui não indigesta,
mas bem é morte azia.
- É o que come por dentro
o invólucro que nada envolvia. (DP, p. 272-273)

É completamente anti-regionalista “consagrar/ cemitério a região”, pois é uma antiapologia da beleza da paisagem e do tipo da região, que, nesse caso, é uma “saca”, um “envólucro” vazio “que nada envolv[e]” e é esvaziado na morte. O quanto diferente é essa descrição de outras configurações elogiosas e plenas de vitalidade das literaturas regionais.

Em “Festa na Casa Grande”, o inesperado é a antítese de falar da vida miserável do cassaco de engenho que: “quando o carregam morto:/ – É um caixão vazio/ metido dentro de outro” [...] “– E como é de vazio,/ ei-lo que não tem dentros./ – do caixão alugado/ nem chega a ser o miolo”. Trata-se do contraste para o clima festivo anunciado no título do poema (DP, p. 287).

Em *Educação pela pedra* (1962-1965), a pedra como metáfora da dureza da vida nordestina é a ênfase. Em “Sertanejo falando”, desvela-se o quanto é enganosa “a entonação lisa e adocicada” de sua fala. “As palavras de pedra ulceram a boca”, porque, no “idioma pedra se fala doloroso”, e, na região, “uma pedra de nascença, entranha a alma” (EPP, p. 336-338). A paisagem é descrita com adjetivação negativa, cheia de carências, como em “Nordeste (A) – Duas bananas e a bananeira”, em que o poeta diz que a “caatinga [é] tolhida e raquítica,/ entre uma vegetação ruim de orfanato”. (AEPP, p. 349). E até na praia, que, em geral, semanticamente está carregada de gratificação, o que poderia ser reforçado porque ela é uma antítese para o Agreste e a seca, temos padecimentos, como no poema “Agulhas”:

Nas praias do Nordeste, tudo padece
com a ponta de finíssimas agulhas:
primeiro, com a das agulhas da luz
(ácidas para os olhos e a carne nua)
fundidas nesse metal azulado e duro
do céu dali, fundido em duralumínio,
e amoladas na pedra de um mar duro,
de brilho peixe também duro, de zinco.
Depois, com a ponta das agulhas do ar,
vaporizadas no alíseo do mar cítrico,
desinfetante, fumigando agulhas tais
que lavam a areia do lixo e do vivo. (AEPP, p. 350)

É interessante observar como a dureza da vida na região é reiteradamente retomada com os adjetivos, em “metal azulado e duro”, “duralumínio”, “mar duro”, “brilho de peixe também duro”, sem falar no “tudo padece”, nas “finíssimas agulhas”, “ácidas”, “amoladas na pedra”, no “mar cítrico”, todos elementos de negatividade, que referem agressividade e culminam na lavagem da areia que leva não só “o lixo”, mas “o vivo”.

No entanto, a entrada da Espanha, como temática, tonaliza essa negatividade. Contrastante é a visão expressa no poema “Na baixa Andaluzia”, em que tudo é positividade, sensualidade, germinação:

Nessa Andaluzia coisa nenhuma cessa
completamente, de ser da e de terra;
de uma terra dessa sua, de noiva,

de entreperna: terra de vale, coxa;
donde germinam ali pelos telhados,
e verdadeiros, jardins de jaramago;
a terra das telhas apesar de cozida,
nem cessa de parir nem a ninfomania.
De parir flores de flor, não de urtiga:
os jardins germinam sobre casas sadias,
que exibem os tais jardins suspensos
e outro interior, no pátio dentro,
e outros sempre onde da terra incasta
dessa Andaluzia, terra sem menopausa,
Que fácil deita e deixa, nunca enviúva,
e que de ser fêmea nenhum forno cura. (EPP, p. 363)

Muito outra é essa “terra”, “donde germinam” “jardins”, “terra” que não cessa de “parir flor”, que, longe da morte, “nunca enviúva” e acolhedora abre seu “interior, no pátio dentro”, essa terra “fêmea”, “sem menopausa”. O quanto ela está distante da região inóspita, dura, morta e seca de um Nordeste bem próximo de ser um grande cemitério.

A escola das facas (1975-1980) inicia por ainda associar a paisagem com a miséria e a luta pela sobrevivência, mas já há momentos de relaxamento, nos quais a beleza da terra e do mar é ressaltada. Mas, ainda, a “faca” é necessária como forma de defesa no conflito homem/terra. Repare-se o poema de mesmo título do livro:

O alísio ao chegar ao Nordeste
baixa em coqueirais, canaviais,
cursando as folhas laminadas,
se afia em peixeiras, punhais.

Por isso, sobrevoado a Mata
suas mãos, antes fêmeas, redondas,
ganham a fome e o dente da faca
com que sobrevoa outras zonas.

O coqueiro e a cana lhe ensinam,
sem pedra-mó, mas faca a faca
como voar o Agreste e o Sertão:
mão cortante e desembainhada. (AEF, p. 428)

Mesmo as possibilidades de positividade representadas pelo “alísio”, de “mãos antes fêmeas, redondas”, acaba por “ganh[ar] a fome e o dente da faca”. O “coqueiro e a

cana”, elementos que poderiam ser positivos pela beleza visual, “lhe ensinam/ sem pedra-mó, mas faça a faca/ como sobrevoar o Agreste e o Sertão/ mão cortante desembainhada”. Então, o universo vivido se transforma em ameaça, tanto que não é mais a faca, mas a mão que precisa ser “cortante e desembainhada”.

Entretanto, o mundo do canavial pode desvestir-se da posição de defesa e agressividade, para desvelar sua leveza, lembrando o mar, simbólico, como desejo que se opõe à luta do homem contra a terra seca não receptiva. Veja-se “A voz do canavial”:

O coqueiral tem seu idioma:
não o da lâmina, é voz redonda:

é em curvas sua reza longa,
decerto aprendida das ondas,

cujo sotaque é o da sua fala,
côncava, curva, abaulada:

dicção do mar com que convive
na vida alísia do Recife. (EDF, p. 428)

Aqui, nega-se a “lâmina”, para dar lugar à “voz redonda”, “em curvas”, “abaulada”, ligada às “ondas”, ao “mar” de “Recife”, onde a “vida [é] alísia”. É curioso que a agressividade e os gestos de defesa estão, freqüentemente, ligados à masculinidade, e os aspectos positivos e de relaxamento, à feminilidade. Já percebemos esse aspecto acima, quando referimos um poema sobre a Andaluzia, região onde o viver é fácil e prazeroso. Observa-se esse mesmo amainamento em “Barra do Sirinhaém”:

Se alguém se deixa, se deita
numa praia do Nordeste,
ao sempre vento do leste,
mais que se deixa, se deita,

se se entrega inteiro ao mar,
se fecha o corpo, se isola
dentro da própria gaiola
e menos que existe, está;

Se além disso a brisa alísia
que o mar sopra (ou sopra o mar)
faça com que o coqueiral

entoe sua única sílaba:

esse alguém pode que ouvisse,
assim cortado, e vazio,
no seu só estar-se, o assovio,
do tempo a fluir, seu fluir-se.

Se alguém se deixa, se deita,
numa praia do Nordeste
ao sempre vento do leste
mais que se deita, se deixa,

sente com o corpo que a terra
roda redonda em seu eixo,
pois que pode sentir mesmo
que as suas pernas se elevam,

que há um subir do horizonte,
que mais alto que a cabeça
seu corpo também se eleva,
vem sobre ele o mar mais longe.

Essas praias permitem
que o corpo sinta seu tempo,
o espaço no rodar lento,
sua vida como vertigem (EDF, p. 432).

É uma integração perfeita do homem com a paisagem esse “deixa[r-se], que tem a leveza do “deita[r-se]”, esse “entrega[r-se] inteiro ao mar”, que se opõe à dureza do Agreste e da Caatinga, com sua possibilidade de fazer o homem sentir a “terra [que] roda/ redonda em seu eixo”, portanto, numa organização harmoniosa, que faz “o corpo” sentir-se leve, com “suas pernas [que] se elevam” até o “subir do horizonte”. “Estar” e não só “existir” com a permissão para que “sinta seu tempo”. Logo, que esteja vivo em oposição à “morte em vida”, “morte Severina” de outro momento.

No entanto, essa visão parece não ter peso e sustentação para esquecer que, como revela o poema “As facas pernambucanas”: “[...] não só de praia é o Nordeste,/ ou litoral da peixeira;/ também é o Sertão, o Agreste/ sem rios, sem peixes, pesca” (EDF, p. 436).

Não falta na poesia de João Cabral a nostalgia dos tempos passados e o desagrado pelas transformações do progresso que chega ao Nordeste. Observe-se “Ao novo Recife”:

Embora não me sinta o direito
de te dizer sim, não, dar conselho,

conto com que todo o progresso
que derruba o onde fui (se ainda levo)

faça mais fácil o mão-a-mão
de mão a mão distribuir pão,

e que tua gente volte ao “bom-dia”
de quando lá toda se sabia. (EDF, p. 449)

Está aqui o poeta a, sutilmente, queixar-se do quanto a modernização acaba com a proximidade humana, do “mão-a-mão”, e desconfiando que a mudança possa ter interferido até nele mesmo, pois pergunta se “ainda lev[a]” o “onde fui”, e acaba por expressar seu desejo de que “a gente “ de Recife “volte ao “bom dia” de outros tempos.

Num dos últimos poemas desse livro, “Autocrítica”, o poeta tenta explicitar por que carrega duas regiões na sua vida poética, Pernambuco e Andaluzia, e com elas o Sertão e Sevilha, que são realmente os recortes mais explorados. É porque elas conseguiram “(des) feri-lo até a poesia”:

Só duas coisas conseguiram
(des) feri-lo até a poesia:
o Pernambuco de onde veio
e o aonde foi Andaluzia.
Um, o vacinou do falar rico
e deu-lhe a outra, fêmea e viva,
desafio demente: em verso
dar a ver Sertão e Sevilha. (EDF, p. 456)

A nenhum leitor ocorre ser possível acreditar na veracidade dessa terceira pessoa, expressa como emissor do poema: é um João Cabral poetizado, sujeito repetitivo, quem leva na bagagem essas fortes experiências das duas regiões.

Agrestes (1981-1985) já é um livro em que as impressões sobre a região Nordeste e a Espanha se mesclam, assim como as visões são dicotômicas: ora realistas,

retomando velhos temas da opressão e miséria, ora otimistas, mostrando a beleza da paisagem. Também o Chile e a África (com Guiné, Senegal, Dacar, Bissau) são contemplados como recortes regionais. Em “O luto do sertão”, por exemplo, o tema da morte, que terá inclusive ênfase no final desse livro, com um segmento intitulado “A indesejada das gentes”, aparece com contundência: “Pelo sertão não se tem como/ não se viver enlutado;/ lá o luto não é de vestir,/ é de nascer com luto, nato”(AGRE, p. 528). Da mesma forma, o amor por Pernambuco aparece como tema de “The return of the native”:

[...]
para fingir a volta a casa
desenrola esse carretel
que sabe é de um fio de estopa
(desenrolado, vira mel).

Em quase tudo de que escreve,
como se ainda lá estivesse,
Há um Pernambuco que nenhum
pernambucano reconhece. (AGRE, p. 533)

Igualmente, nesse poema, não nos iludimos, como leitores, sobre o emissor da mensagem poética, que é sempre o mesmo poeta, lançado entre tantos espaços, mas “ferido” sem cura pelo “mel” de Pernambuco. E não é verdadeiro que não se possa reconhecer seu vínculo com a terra, ou que um pernambucano não possa ver Pernambuco em toda sua poesia, já que a linguagem está carregada do que talvez pudéssemos chamar “nordestinidade”.

Há um gesto universal de inquirição filosófica, sobre formas do viver, no poema “Lembrando Manolete”, em que o recorte regional é a Espanha, marcada metonimicamente pela tourada, que adquire, aqui, função alegórica:

Tourear, ou viver como expor-se;
expor a vida à louca foice

que se faz roçar pela faixa
estreita da vida, ofertada

ao touro; essa estreita cintura
que é onde o *matador* a sua

expõe ao touro, reduzindo
todo seu corpo ao que é seu cinto,

e nesse cinto toda a vida
que expõe ao touro, oferecida

para que a rompa; com o frio
ar de quem não está sobre o fio. (AGRE, p. 538)

Esse “viver como expor-se”, que pode ser um risco, pois é “expor a vida à foice”, constitui uma metáfora de um viver arriscado de quem tem coragem para aparentar “o frio/ ar de quem não está sobre o fio”. Como diria Vinícius de Moraes, “são tantos os perigos dessa vida”⁴, ou como afirmou Guimarães Rosa (1970): “Viver é muito perigoso”. Então, talvez, o poema esteja mostrando que há um risco inerente para quem vive para valer.

E Sevilha está sempre muito presente, como em “Luz de Sevilha”, em que se destaca: “Não há luz sobre Sevilha,/ embora sofra sol e lua;/ o que há sim é uma luz interna,/ luz que é de dentro, dela estua.”(AGRE, p. 543) E a Espanha está entranhada, nesse universo, com contundência, como declara, ambigualmente, o poema “Espanña em el corazón”: “A Espanha é uma coisa de tripa./ Por que “Espanha no coração”?/ Por essa víscera é que vieram/ São Franco e o séquito dos Sãos” (AGRE, p. 546). Há, aqui, não só expressão de amor pela terra, mas, ainda, indignação pela ditadura e os sofrimentos que ela causou ao povo espanhol.

A África também está presente, em poemas como: “Na Guiné”, “África e poesia”, “Senegal versus a cabra”, “Em missão, de Dacar a Bissau” ou “Os cajueiros da Guiné Bissau”, mas parece que a poesia de João Cabral não alcançou a linguagem desse continente. Seu acento lhe “escapa”, como declara no primeiro texto:

Conacri dá de volta
Piedade, Pina, Olinda,
praia onde se fala
a língua da brisa.

⁴ Vinícius de Moraes, poeta brasileiro, no poema “Soneto do Corifeu”:

São demais os perigos desta vida
Para quem tem paixão, principalmente
Quando uma lua surge de repente
E se deixa no céu, como esquecida. (1992, p. 99)

Se o que ela diz me escapa,
seu ritmo, seu acento
são esses com que falo
o português brasileiro. (AGRE, p. 564)

Há um segmento, intitulado “Viver nos Andes”, em que essa região é recortada pela poesia, como “No Páramo”, em que se capta, com exatidão, a essência dessa geografia e cultura:

No Páramo, passado Riobamba,
a quatro mil metros de altura,
a geografia do Chimborazo
entra em coma: está surda e muda.
A grama não é grama, é musgo;
e a luz é de lã, não agulha:
é a luz pálida, sonolenta,
de um sol roncolho, quase lua. (AGRE, p. 569)

É muito precisa a tradução da escuta do silêncio que emana dessa “montanha”, a cordilheira dos Andes, e que se opõe à fala possível, como tribuna, para o herói Bolívar condenar as invasões estrangeiras e a exploração do povo americano, os que “fecha[ram] a América ao fermento”:

É estranho como esta montanha
não deixe que nem mesmo o vento
possa cantar nos órgãos dela
ou fazer silvar seu silêncio.
Talvez seja mesmo a tribuna
que mandou reservar o tempo
para um Bolívar que condene
quem fecha a América ao fermento. (AGRE, p. 572)

Esse livro tem como segmento final “A indesejada das gentes”, reunindo vários poemas sobre a morte, um tema freqüente na poesia de João Cabral. Em “Direito à morte”, sabiamente o emissor aconselha: “Viver é poder ter consigo/ certo passaporte no bolso/ que dá direito a sair dela,/ com bala ou veneno moroso” (AGRE, p. 579). E, em “Cemitérios metropolitanos”, constata e se pergunta: “Já cansado de falar penso: por que medo desse silêncio?// Por que tanto eu me temeria/ que o não-ser não diga bom-

dia?”(AGRE, p. 581). Mas, embora nos sintamos tentados a aprofundar a leitura, este não é um momento em que haja referência à região, nosso recorte de estudo primordial.

Em *Sevilha andando* (1987-1993) e em *Andando Sevilha* (1987-1989), o elogio à vitalidade é predominante, e o otimismo da visão, uma antítese contundente para o olhar realista-pessimista no Nordeste. A cidade é alegorizada na mulher, com toda sua sensualidade e acolhimento e é raríssima alguma nota de tristeza.

Em “A sevilhana que não se sabia”, já está a descrição da figura feminina, que anda pela cidade:

[...] a sevilhana sem modéstia

passeia como em sala sua,
multivestida porém nua,

dessa nudez sob mil refolhos
que só se expressa nos olhos.

Por ela anda a sevilhana
como andaria qualquer chama,

A chama que reencontro negra
e elétrica, da cabeleira,

Chama morena e petulante
dela e da sevilhana andante,

Ambas em espiga a cabeça
num desafio a quem que seja,

E pisando esbeltas no chão,
ambas, num andar de afirmação. (SA, p. 630)

Quanta vitalidade nessa cidade de Sevilha e na mulher que caminha por ela. Não há vontade “retirante”, nesse espaço acolhedor, em que a mulher passeia com toda a sua plenitude humana, tão diferente do Severino, que está “aquém do homem”, “saco” “vazio”, “esvaziado” de vida e felicidade.

Em “Sevilha andando”, novamente é a mulher que traduz a exuberância da cidade:

Só com andar pode trazer
a atmosfera Sevilha, cítreia
o formigueiro em festa
que faz o vivo de Sevilha.

Ela caminha qualquer onde
como se andasse por Sevilha.
andaria até mesmo o inferno
em mulher da *Panadería*.

Uma mulher que sabe ser
mulher e centro do ao redor,
capaz de na *Calle Regina*
ou até num claustro ser o sol.

Uma mulher que sabe ser-se
e ser Sevilha, ser sol, desafia
o ao redor, e faz do ao redor
astros de sua astronomia. (SA, p. 639)

Estamos na presença de alguém que não caminha sem destino certo, como os retirantes nordestinos, mas que “caminha em qualquer onde”, “sabe ser-se” e “desafia/ o ao redor, e faz do ao redor/ astros de sua astronomia”, portanto, um ser humano potente, confiante do domínio que exerce no seu universo. Em “Mulher cidade”, o “homem/ nunca saberá/ se vive a cidade/ ou a mulher melhor/ sua mulheridade” (AS, p. 645). Interessante o espaço largo dado à mulher, na poesia de *Sevilha andando*, onde o homem é mais um observador encantado com o que vive e vê.

Em *Andando Sevilha* (1987-1989), continua o elogio à Sevilha e à Andaluzia, que ficam mais enaltecidas, quando comparadas com outras regiões, como no poema “Sevilha e a Espanha”:

O castelhano e o catalão
têm pobreza e riqueza tristes.
Assim desprezam a Andaluzia:
vêm-na africana ou sacrílega.

Em Castilha, ambas são viúvas,
um manto de beata as recobre
e seus ouros têm a cegueira,
a pátina humilde do cobre.

A Catalunha, tira a tristeza

de querer ser muito mais França,
que não a interessa, senão
enquanto Espanha, dá-lhe entranhas.

A Andaluzia é de ouro e cobre,
Mas nenhum dura mais que um dia:
se alternam, como em seu cantar
À *soleá*, segue a *alegria*. (AS, p. 659)

Muito sutil é a dose de “tristeza” expressa nas regiões espanholas, quase toda coberta pela “alegria” e a luz ora de “ouro”, ora de “cobre”, que emana da Andaluzia, também empanando a imagem da viuvez com a vitalidade ensolarada. Sevilha é tão poderosamente descrita, que o poeta até recomenda a possibilidade de “Sevilhizar o mundo”, num poema de mesmo título:

Como é impossível, por enquanto,
civilizar toda a terra,
o que não veremos, verão,
decerto nossas tetranetas,

Infundir na terra esse alerta,
fazê-la uma enorme Sevilha,
que é a contra-pelo, onde uma viva
guerrilha do ser, pode a guerra. (AS, p. 663)

São essas as regiões que a poesia de João Cabral de Melo Neto recorta e desvela: o Nordeste brasileiro, em que a beleza, que por vezes aparece em pequenas frestas do conjunto de poemas, fica quase que totalmente encoberta pela contundente denúncia da miséria do povo oprimido, pela presença constante da morte, mesmo em vida, pois o nordestino pobre vive em condições subumanas; a Espanha, principalmente com a Andaluzia e a cidade de Sevilha, que servem de contraponto luminoso à degradação com sua vitalidade, segurança, beleza, sensualidade e vida; a América, representada pelo Chile, pelo silêncio da Cordilheira e a fala do tribuno Bolívar; a África, que o poeta confessa não ter conseguido captar e construir com intimidade.

As referências à região, para o autor, nunca têm apenas o objetivo de descrever a paisagem ou os tipos regionais, para enaltecer suas qualidades e potencialidades, mas são pretextos para falar da vida, da existência humana, da busca de sentido, das paixões,

da morte, da miséria no seu sentido filosófico e social. Portanto, não estamos em presença de um poeta regionalista, mas de um autor que atingiu o universal.

Referências

BERTUSSI, Lisana. *Tradição, modernidade, regionalidade: a poesia regionalista gaúcha de 1922 a 1932*. Ensaio de estágio de Pós-Doutorado na PUCRS, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1996.

MELO NETO, João Cabral. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

TELES, Gilberto M. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

MORAES, Vinícius de. *Livro dos sonetos*. Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 1992

POZENATO, José Clemente. *O regional e o universal na literatura gaúcha*. Porto Alegre: Movimento, 1974.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.