

Caminhos de Morte e de Vida

O rio severino de
João Cabral de Melo Neto



Janaina de Alencar Mota e Silva Marandola

CA 232
67

Caminhos de Morte e de Vida

O rio severino de João Cabral de Melo Neto

Janaina de Alencar Mota e Silva Marandola

Orientadora: Profa. Dra. Livia de Oliveira

Dissertação elaborada junto ao Programa de Pós-Graduação em Geografia do Instituto de Geociências e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Área de Concentração Organização do Espaço, para obtenção do título de Mestre em Geografia.

RIO CLARO – SP
2007

910 Marandola, Janaina de Alencar Mota e Silva
M311c Caminhos de morte e de vida : o rio Severino de
João Cabral de Melo Neto/ Janaina de Alencar Mota e
Silva Marandola. – Rio Claro : [s.n.], 2007
133 f. : il.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual
Paulista, Instituto de Geociências e Ciências Exatas
Orientador: Livia de Oliveira

1. Geografia. 2. Geografia e literatura. 3. Poesia. 4.
Espaço telúrico. 5. Imagens geográficas. 6. “Morte e
vida Severina”. I. Título.

Ficha Catalográfica elaborada pela STATI – Biblioteca da UNESP
Campus de Rio Claro/SP

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Livia de Oliveira (UNESP-Rio Claro)
Orientadora

Prof. Dr. Wenceslao Machado de Oliveira Jr.
(FE/Unicamp)

Profa. Dra. Lúcia Helena Batista Gratão
(CCE/UEL)

Janaina de Alencar Mota e Silva Marandola
Aluna

Rio Claro, 14 de Novembro de 2007.

Resultado: Aprovada.

RESUMO

A obra de João Cabral de Melo Neto é uma das mais significativas de nossa literatura. Sua concepção racional da poesia atribuía à própria materialidade dos objetos seu potencial poético. Para tanto, escrevia a partir da memória, sempre distante dos lugares temas de sua poesia. Para ele, esta era uma condição necessária à escrita, embora seus poemas não possuam um tom memorialista. A memória era entendida por ele como o material de onde a poesia poderia emergir e por isso Cabral fez uma obra com referências geográficas explícitas, de forma consciente. A forma como ele enraizou sua poesia e como esta atingiu a universalidade é objeto desta pesquisa, procurando em sua poética os traços que tornam sua obra o elogio da matéria, da espacialidade e da geograficidade, enquanto elementos intrínsecos da produção artística. “Morte e vida severina”, seu poema mais conhecido, é tomado como eixo principal desta análise, a partir de suas imagens, metáforas e da própria poética cabralina. O rio Capibaribe é o caminho de Severino que emigra do sertão para Recife, promovendo uma transmutação entre homem-rio no seu caminho de morte e vida. A análise revela a importância do espaço telúrico, expressão da relação primitiva homem-meio, como a fonte de onde emerge a força imagética e metafórica da poesia.

PALAVRAS-CHAVE

“Morte e vida severina” – poesia – espaço telúrico – imagens geográficas – Geografia e Literatura

ABSTRACT

The work of João Cabral de Melo Neto is one of the most significant of our literature. His rational conception of poesy attributed to the own materiality of the objects his poetical potential. For this reason, he wrote from his memory, always far from the theme places of his poesy. It was for him a necessary condition to writing even though his poems do not possess a memorializing tone. Memory was understood by him as the material where poesy could emerge, and for this reason, Cabral did a work with explicit geographical references in a conscientious form. The way that he established his poesy and how it reached universality is the object of this research, looking for in his poetics the traces that makes his work the eulogy of matter, of spatiality and of geographicity, while intrinsic elements of the artistically production. “Morte e Vida Severina”, his most known poem, is taken as the main axle of this analysis starting from its images, metaphors and from the own Cabral’s poetics. Capibaribe river is the path of Severino that emigrates from sertão to Recife, promoting a transmutation between man-river in his path of death and life. The analysis reveals the importance of telluric space, expression of primitive relation man-environment as the source from where emerges the imagery and metaphoric strength of the poesy.

KEY-WORDS

“Morte e vida severina” – poesy – telluric space – geographical images – Geography and Literature

DEDICATÓRIA

*A Eduardo,
este trabalho que também é seu.*

AGRADECIMENTOS

Na finalização de um trabalho tão penoso como uma dissertação de mestrado, muita gente passa por nosso caminho oferecendo uma mão amiga. Tenho medo de me esquecer de agradecer a todos que o merecem, mas gostaria de agradecer aqui, senão todos, ao menos aqueles que tiveram uma participação mais direta neste trabalho.

*Primeiramente à **Lívia**, responsável por eu ter “entrado neste barco” e por ter me dado a oportunidade de seu convívio. Hoje, mais do que aluna e orientanda, já me sinto um pouco sobrinha.*

*Ao **Wenceslao**, que me apresentou uma nova forma de enxergar a Geografia e a Arte.*

*À **Lúcia Helena**, pela inspiração da poética da água e por todas as nossas conversas entre sabores e saberes.*

*Ao **Fadel**, pela disposição em dialogar no exame de qualificação.*

*À **Inajara**, sempre um amparo e sempre tão solícita a esta mestranda tão ausente da UNESP.*

*À **Leila**, amiga desde a graduação, com quem pude compartilhar também o mestrado.*

*À **Lúcia** e ao **Edinho**, que sempre estiveram com suas portas abertas, oferecendo-me um lugar de acolhida em Rio Claro.*

Ao **Hugo**, “pau para toda obra”, sempre disposto e disponível para as mais diferentes tarefas e que esteve presente, mesmo que não cientificamente, em todo o processo.

À **Secretaria de Educação do Estado de São Paulo**, pela “Bolsa Mestrado” que me permitiu ter tempo e tranquilidade para a realização deste trabalho.

Às bolsistas da Diretoria de Ensino – Região de Sumaré (D.E.), **Fernanda, Carla e Sônia**, pela amizade e por compartilharem comigo as angústias que somente aqueles que conciliam trabalho e estudo podem compreender.

Aos colegas da **Oficina Pedagógica** da D.E., em especial ao **Alberto**, coordenador do projeto “Bolsa Mestrado”; à **Clara**, coordenadora da Oficina; ao **João**, ATP de História e Geografia, com quem trabalhei mais diretamente; ao **Mário**, ATP de Língua Portuguesa, que me ajudou a encontrar algumas referências fundamentais para este trabalho; e, por fim, à **Railda, Izolina e Regina**, companheiras de Videoteca.

Agradeço também ao **João Cabral**, este poeta ranzinza, mal-humorado e anti-musical, de palavras, ao mesmo tempo, tão secas e tão belas, que, por seu estilo ímpar, conseguiu fazer esta pessoa que não gostava de poesia apaixonar-se por sua obra.

Ao **Chico Buarque**, que tão bem musicou o poema de João Cabral e cujas canções eu ouvia toda vez que sentia dificuldades em “encarnar o espírito cabralino” (se minha vida tem trilha sonora, minha dissertação também teve).

E, especialmente, ao **Eduardo**, grande responsável pela finalização deste trabalho, pois sempre me fez levantar todas as incontáveis vezes em que quis desistir. Por toda sua atenção, paciência e dedicação, discutindo comigo, trazendo referências, me fazendo ler e “obrigando-me” a escrever. Não fosse por seu apoio e por seu amor, esta dissertação jamais teria ficado pronta.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Cronologia das obras e cidades onde morou João Cabral de Melo Neto (1920-1999) _____	29
Figura 02 – Regiões do Estado de Pernambuco _____	84
Figura 03 – A família das imagens _____	94

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO _____	11
CAPÍTULO I	
A POESIA TELÚRICA DE JOÃO CABRAL _____	18
Profissão: Poeta-Diplomata _____	19
Poética e Estética Cabralina _____	31
Razão, objetividade e a poética da negação _____	31
O poeta viajante: memória e materialidade _____	38
Geografia Pessoal _____	44
Pernambuco, Recife e o Capibaribe _____	47
Sevilha e a Andaluzia _____	52
CAPÍTULO II	
“MORTE E VIDA SEVERINA: AUTO DE NATAL PERNAMBUCANO” _____	59
Símbolos e Imagens Natalino-Nordestinas _____	66
O pastoril e o <i>Folk-lore pernambucano</i> _____	72
Morte severina: morte em vida _____	80
As Paisagens de Pernambuco no Caminho de Severino _____	83
CAPÍTULO III	
O CAMINHO DO RIO/HOMEM _____	92
Rio e Água, Caminho e Percurso: Imagens Geográficas _____	98
Rio-Humanizado, Homem-Naturalizado _____	103
O caminho do rio severino _____	112
O cinema espesso _____	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS _____	122
REFERÊNCIAS _____	128

**RETRATO, À SUA MANEIRA
(João Cabral de Melo Neto)**

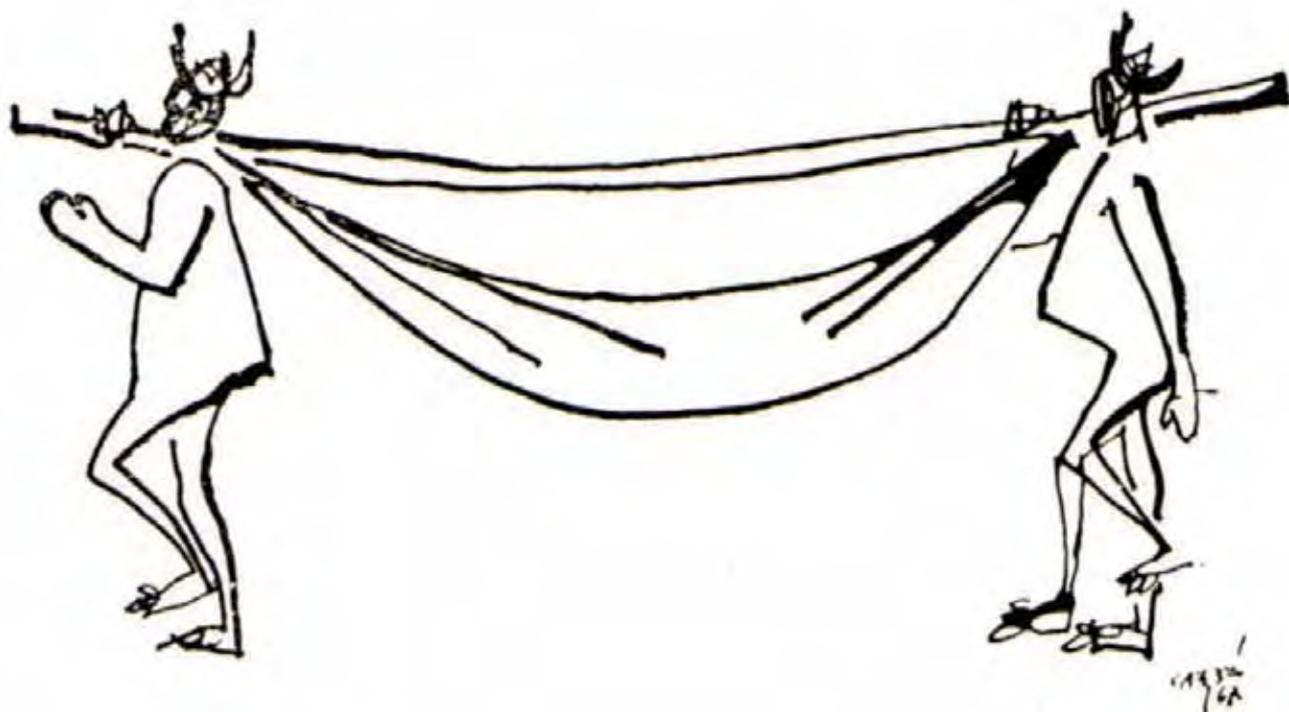
*Magro entre pedras
Calcárias possível
Pergaminho para
A anotação gráfica*

*O grafito Grave
Narra poema o
Fêmur fraterno
Radiografável a*

*Olho nu árido
Como o deserto
E além tu
Irmão Totem aedo*

*Exato e provável
friso do tempo
Adiante Ave
Camarada diamante!*

Vinicius de Moraes



INTRODUÇÃO



O interesse geográfico pela arte e pela literatura se sistematiza a partir dos estudos humanistas na década de 1970, quando um corpo de geógrafos ocupados em opor-se ao positivismo e a uma visão racionalista exacerbada da ciência se organiza e procura outras orientações teóricas e metodológicas para a Geografia. Este movimento humanista resgata o sentido do humanismo renascentista de valorizar o papel do homem em todas as suas dimensões, recolocando a arte no espectro da ciência. (MARANDOLA JR., 2005) Esta Geografia Humanista promove o resgate da intuição, da percepção e da emoção, fornecendo um lugar próprio para os estudos de obras e manifestações artísticas na ciência geográfica, estando ligados em seu desenvolvimento aos estudos de percepção e cognição do meio ambiente. (AMORIM FILHO, 1987; OLIVEIRA, 2004)

No entanto, a leitura geográfica de manifestações artísticas tem sido feita a partir de diferentes quadros teórico-metodológicos. No que se refere aos estudos de Geografia e Literatura, o lugar e a paisagem são as categorias de análise que mais têm sido exploradas desde a década de 1970. (MARANDOLA, 2006) A ênfase incide sobre o aspecto afetivo e relacional que envolve o homem e o ambiente, experienciado e significado, além de todos os elementos envolvidos na atribuição de valores e sentido que o homem emprega para se localizar no mundo. Isto porque a noção de lugar permite ao geógrafo pensar a Literatura e ao literata pensar a Geografia. (POCOCK, 1988)

Ao olharmos de uma maneira ampla para tais estudos podemos identificar duas grandes posturas (que reservam muita heterogeneidade em seu interior) predominantes: (1) estudos que buscam o conteúdo geográfico nas

manifestações artísticas e (2) estudos que buscam as geografias criadas por estas manifestações.

Quanto aos trabalhos que têm focado o conteúdo geográfico nas manifestações artísticas, temos alguns geógrafos que em primeira mão perceberam a importância que as descrições de romancistas de regiões, lugares e paisagens, em especial daqueles ligados ao realismo. Preocupados em ambientar e conferir verossimilhança a suas narrativas, muitos autores (entre eles os regionalistas brasileiros) realizavam minuciosa descrição dos espaços onde a ação romanesca ocorria, procurando localizá-la num espaço-tempo real, verossímil. Estes romances chamaram atenção de vários geógrafos, pelo conteúdo propriamente geográfico que estes possuíam que, até àquela época, nem mesmo os geógrafos ou outros cientistas haviam sistematizado. (OLIVEIRA e MARANDOLA JR., 2007) Assim, geógrafos da chamada Geografia Tradicional foram os primeiros a apontar para a Literatura enquanto fonte de conteúdos-conhecimentos geográficos, embora encarassem a Literatura como documento, à semelhança de outros documentos históricos. (MONBEIG, 1940; WRIGHT, 1947; SEGISMUNDO, 1949)

Mais recentemente, no entanto, há uma ressignificação do sentido deste “conteúdo geográfico”, realizada pelos estudos de Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro, que tem feito isto de forma mais completa, no que chama de “conteúdo geográfico em criações romanescas.” (MONTEIRO, 2002) O conteúdo, em seu caso, não se resume à descrição ou à simples documentação da obra, mas sim à toda trama que envolve a narrativa. Os elementos geográficos estão na própria estrutura de criação e compreensão da obra. A Geografia é vista, portanto, como componente da própria narrativa, entremeada com os aspectos culturais, sociais, históricos e políticos. Ele procura transcender o estudo do “lugar” que predominou em muitas análises geográficas de obras literárias. Para ele, a melhor forma de estabelecer a relação Geografia-Literatura é expressa nas imagens do “mapa” e da “trama”: o mapa significa o contexto estrutural de configuração espaço-temporal (mais do que o lugar) onde acontece o dinamismo da ação, que é a trama (narrativa) criada pelo escritor.

O autor já analisou a obra de diversos escritores da literatura brasileira, tais como Guimarães Rosa, Aluísio de Azevedo, Graciliano Ramos, Machado de Assis, Graça Aranha, entre outros, refletindo acerca de vários

temas/problemas que as tramas e os mapas de tais obras suscitam. Entre as principais virtudes desta abordagem está a exploração de detalhes da vida cotidiana no cenário sertanejo ou no urbano, procurando, através de diferentes enfoques, revelar o espaço, o tempo, os dramas das personagens, seus lugares e paisagens. Sua leitura é profunda e procura diálogo com a Filosofia, a História, a Arte e com o próprio processo de formação da sociedade e do espaço brasileiro. Portanto, ao pensar o conteúdo geográfico de criações romanescas, Monteiro acaba por falar do próprio Brasil.

Entre aqueles que têm buscado as geografias criadas por manifestações artísticas e sua forma própria de linguagem, podemos citar Wenceslao Machado de Oliveira Jr., com sua abordagem das “geografias de cinema”, ou, em outras palavras, das “geografias que o cinema cria”. (OLIVEIRA JR., 2004; 2005) O autor realiza suas leituras a partir do entendimento de que uma obra filmica nos oferece uma narrativa fundadora: “a cada filme produzido um mundo é fundado.” A criação filmica emprega uma linguagem que, em princípio, são traduções, ou seja, “[...] tentativas de nomear o mundo, revelá-los aos homens, de dar-lhe existência real (concreta ou imaginada).” (OLIVEIRA JR., 1999, p.5)

Neste sentido, ao tentar revelar o mundo, o cinema acaba por nos mostrar pedaços da realidade que, no entanto, conservam em si a realidade geográfica de onde foram tirados. Além disso,

O cinema também inventa outros objetos e lugares. Como exemplo podemos lembrar dos movimentos por ele realizados. No cinema, objetos inertes na realidade se movimentam diante dos nossos olhos. Prédios e viadutos sobem e descem, giram; montanhas e estradas aproximam-se e distanciam-se de nós. Ficam enormes e pequenos, ameaçadores e submissos, desfocados, inclinados... criando outras geografias, das quais suas formas e movimentos são criadoras. Dessa maneira, os filmes nos permitem imaginar outros mundos, poetizar objetos e lugares, deslocando-os da posição de mera realidade. (OLIVEIRA JR. 2006, p.193)

Assim, ao buscar as geografias criadas pelo cinema, o autor acaba por nos apresentar uma outra maneira de ler as manifestações artísticas. A materialidade, base da imagem filmica e da narrativa, é trabalhada no sentido de trazer outras leituras da espacialidade, onde as leis da física parecem poder ser transgredidas. Assim, através de metáforas espaciais, são criadas novas geografias que nos atingem, produzindo movimentos em nós, receptores de tais imagens. Esta

relação produção/execução/recepção das imagens é fundamental para acompanhar a capacidade do cinema, assim como da literatura, de produzir geografias para além da própria manifestação artística.

Buscamos neste trabalho uma abordagem que parta da primeira em direção à segunda. Realizamos uma leitura geográfica de “Morte e vida severina”, poema escrito por João Cabral de Melo Neto na década de 1950. Este se tornou um dos poemas mais conhecidos do país após a montagem do grupo do teatro da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (TUCA), na década de 1960. Seu autor, poeta do concreto e do trabalho árduo, racionalista convicto e adepto de uma poesia anti-parnasiana, possui uma trajetória poética ligada aos seus dois lugares, no sentido atribuído por Tuan (1983): Recife e Sevilha. Nos dois casos, estas cidades são o epicentro de um lugar multi-escalar que concentrava a afetividade do autor: Recife-Pernambuco-Nordeste e Sevilha-Andaluzia-Espanha. Cabral, poeta-diplomata, esteve a maior parte de sua vida distante destes dois lugares, mas eles estiveram consigo por toda vida, em sua memória.

Estas são características reveladoras de sua poética e estética, marcada pela busca pelo racional e pela presentificação do distante a partir da memória. Neste trajeto, a concretude da paisagem lhe deu acesso a um espaço telúrico, que permanecerá sempre presente em sua poesia, dotando-a de uma geograficidade inerente. Em busca desta trajetória é que realizamos uma leitura geográfica do poema “Morte e vida severina”, em seu duplo movimento: auto de natal pernambucano e caminho do rio/homem (Capibaribe/Severino), simbolizando o devir de um povo e uma danação.

“Morte e vida severina”, mesmo tendo sido aclamado pela esquerda e tomado como bandeira de movimentos sociais (como o dos trabalhadores rurais sem terra), não possui sua força neste “conteúdo social”. João Cabral dizia que não escrevia com o intento de fazer propaganda política ou denúncia social. O que ele quis foi apenas falar sobre sua realidade, sobre sua terra natal, seu lugar, elementos de sua memória. Sobre “Morte e vida severina”, Cabral disse que para falar do Nordeste não há como se furtar da pobreza e da miséria, que são parte daquela realidade. Assim, a denúncia não era um fim nem meio de sua poesia, mas uma conseqüência do espaço a partir do qual ele escrevia.

Em vista disso, nosso estudo não se orienta pelas repercussões sociais ou históricas que o poema produziu, nem por sua crítica e denúncia à situação de pobreza. Antes, orienta-se pela compreensão das metáforas e imagens geográficas, seus elementos telúricos e as possibilidades de leitura a partir da poética cabralina, do mundo que é fundado a partir da poesia: sua geopoética. (GRATÃO, 2006) Não se trata de tirar uma obra de seu contexto, mas de colocá-la enquanto obra de um autor, em dado espaço-tempo, procurando projetar a partir dela seus significados e possibilidades de leitura geográfica. Procuramos, portanto, ressaltar a natureza fundadora da sua poética. Esta projeta imagens e metáforas que dão significado aos lugares dos quais falou João Cabral. Há um duplo movimento da fundação: o poeta parte de um espaço vivido para escrever e, ao escrever, ajuda a constituir este mesmo espaço, fundando novas geografias a partir de sua narrativa e poética.

Para tanto, a análise passa pela compreensão da poética cabralina, a partir de seus dois lugares (Recife e Sevilha), procurando elementos que nos permitam a leitura de “Morte e vida severina” (Capítulo I). Esta leitura parte dos elementos da narrativa bíblica, do folclore nordestino e da própria geografia de Pernambuco, bases da composição do poema, em busca dos símbolos e imagens projetadas e suas reverberações enquanto metáforas espaciais e expressão da geograficidade inerente a tais, que elevam o poema ao estatuto universal (Capítulo II). Este caminho nos conduz ao último capítulo, dedicado à relação/antropomorfização do rio/homem, tanto em “Morte e vida severina” como nos dois outros poemas do chamado “tríptico do rio”: “O cão sem plumas” e “O rio” (Capítulo III). Nestes poemas, anteriores a “Morte e vida severina”, aparecem vários dos elementos que foram resgatados por Cabral no fechamento do tríptico. Vemos a força telúrica das imagens da água, do rio e da relação homem-meio imprimindo à condição severina (do homem, do rio e do espaço como um todo) seus traços de morte e de vida.

O rio severino é o mesmo Severino que desce do sertão para encontrar o mar. É uma saga coletiva, de anônimos, que se repete em todo canto por um espaço telúrico, conferindo ao poema sua força simbólica e imagética. Os percursos de morte e de vida que acompanham esta viagem revelam o sentido geográfico deste caminho, enquanto Severino e o Capibaribe passam pelas

paisagens pernambucanas, repletas de morte, e vão encontrar o renascimento da vida nos mangues do Recife, às margens do mesmo Capibaribe. Ele é o eixo, é o condutor deste caminho, para onde tudo conflui e por onde todos caminham. O Capibaribe é o de vir. Ao fundir rio e homem, Cabral atribui a Severino e ao Capibaribe a mesma condição histórica e geográfica: uma direção inexorável e um destino comum de morte e vida severina.





CAPITULO I

A poesia telúrica de João Cabral



Profissão: Poeta-Diplomata

*Os “Engenhos de minha infância”
onde a memória ainda me sangra*

João Cabral de Melo Neto

João Cabral de Melo Neto nasceu em nove de Janeiro de 1920, na cidade do Recife, por uma tradição da família: o avô fazia questão que as filhas tivessem os filhos em sua casa. Assim sendo, alguns dias após o nascimento o bebê já segue para o engenho de açúcar no interior de Pernambuco onde moravam seus pais, Luiz Antônio Cabral de Melo e Carmem Carneiro Leão. Primeiro vive no engenho do Poço do Aleixo, em São Lourenço da Mata (às margens do rio Capibaribe), depois a família se muda para os engenhos Pacoval e Dois Irmãos, ambos no município de Moreno.

[Minha família não era rica,] era uma família tradicional. Não tive infância luxuosa. Aqueles luxos que certos escritores atribuem ao engenho devem ter sido no princípio da Colônia. Nenhum dos engenhos de meu pai tinha luz elétrica, de modo que, quando começava a escurecer, as empregadas punham todos os candeeiros sobre a mesa, iam acendendo um por um e levando para diferentes cantos para pendurar. (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.47)

Durante a Revolução de 1930, o pai é perseguido e o engenho destruído. Com isso, a família se muda definitivamente para Recife, onde moram nos bairros Monteiro, Casa Forte e Jaqueira, todos banhados pelo rio Capibaribe.

Os municípios onde ficavam os engenhos da família, também ficavam às margens de afluentes do Capibaribe. Assim, as lembranças de infância e juventude do poeta estarão sempre ligadas a esse rio, que, de uma maneira ou de outra, marcou profundamente sua geografia pessoal.

O menino João Cabral, então com 10 anos, é matriculado no Colégio Ponte d’Uchoa, dirigido pelos Irmãos Marista, onde estudará até concluir o secundário, aos 15 anos. Neste período, surge o medo terrível do inferno e da morte. A imagem de uma imensa fogueira, com demônios vermelhos que torturam e fervem pecadores por toda a eternidade povoa seus pesadelos desde menino.

O fato de ter sido educado num colégio religioso, onde me inculcaram o pavor da morte, com todo esse negócio de céu e inferno, marcou-me profundamente. Isso afeta a sensibilidade de uma criança para o resto da vida. Embora tenha perdido a fé, não superei esse medo da morte. O que me angustia é não poder dominar o pavor primário e imbecil que os padres me imprimiram para sempre. O engraçado é que não acredito na existência do céu. A minha angústia é com a idéia de inferno. (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.61)

Este pavor primário que Cabral sente em relação ao inferno é um dado importante para compreendermos a presença tão marcante da morte em seus poemas, não apenas em “Morte e Vida Severina”, mas em vários outros (como uma série de poemas sobre cemitérios). Durante uma crise de depressão que teve em sua temporada madrilenha, o poeta consultou-se, por um tempo, com um famoso psiquiatra espanhol. Logo na primeira consulta o médico lhe pede um exemplar de um de seus livros. Após algumas sessões, o diagnóstico é taxativo: “Sabe porque você fala tanto da morte do Nordeste? Para exorcizar seu próprio medo da morte.” (CASTELLO, 2006, p.128) Esta relação feita pelo psiquiatra, apesar de parecer simplória, fez muito sentido à Cabral, que sempre pensou que o mais duro da morte era o seu processo, ou seja, a lenta decadência do corpo. Seja como for, ele jamais se livrou da imagem do inferno marista e isso foi expresso, conscientemente ou não, em sua obra.

Desde muito cedo, o menino João Cabral era apaixonado pela leitura, lendo de tudo: romances, ensaios, cordel, livros técnicos ou qualquer coisa que caísse em suas mãos. Inclusive quando seu pai lhe comprava os livros didáticos, lia tudo de uma vez e achava que depois não precisava mais estudar. Por

isso era visto como desinteressado na escola, apesar de tirar as maiores notas nos exames, sendo considerado o “crânio” da família.

[...] desde que me entendo por gente tenho um livro ou um lápis na mão. Eu me lembro de um detalhe: cada vez que meu pai comprava livros de história, de geografia, de química para eu estudar durante o ano, eu lia tudo de um fôlego só, por pura curiosidade. Não sabia nada de química e lia aquele troço todo, do princípio ao fim, pelo prazer de ler. (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.46)

No entanto, apesar de gostar demais da leitura, João Cabral detestava poesia, isso porque as antologias da época só iam até o parnasianismo, e ele achava os poemas das antologias escolares uma coisa melosa e sentimental.

[...] quando era aluno do ginásio eu tinha horror à poesia... Ler, eu sempre li, romance e, depois de certa idade, muito ensaio, muita coisa. Agora poesia, eu tinha verdadeiro horror, porque, naquele tempo, as antologias em que a gente estudava nos colégios só iam até o Parnasianismo, de forma que eu lia poetas brasileiros e portugueses parnasianos, românticos, e aquilo me dava nojo, tinha um verdadeiro ódio de poesia. Ódio é exagero, mas não entendia como alguém podia se interessar por aquilo. (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998 p.37-38)

Somente depois de deixar o colégio é que João Cabral vai se interessar por poesia. Isto ocorre quando lê em uma antologia poética moderna organizada por Estêvão Cruz os poemas “Não sei dançar”, de Manuel Bandeira, “Essa nega fulô”, de Jorge de Lima, e “Noturno de Belo Horizonte”, de Mário de Andrade. Estes poemas foram uma revelação para ele. Chegou a pensar a princípio que não era poesia, compreendendo depois, porém, que é possível ser poeta sem ser romântico ou lírico. “Essa descoberta fundamental pode ser resumida em uma frase: é possível ser poeta sem escrever ‘poesia’.” (CASTELLO, 2006, p.39). Retirava-se, assim, o empecilho imposto pelo próprio João Cabral à obra poética: “[...] senti uma coisa totalmente nova em relação à poesia [...] compreendi que podia haver uma poesia lógica, e que a poesia não precisava ser obrigatoriamente lírica. Decidi tentar poesia.” (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998 p.36)

Quando sai do colégio, João Cabral pensa em ser agrônomo, no entanto, acaba optando pelo jornalismo e só não segue a profissão por influência de

seu pai que o desestimula. Aos 16 anos, porém, já nutre o forte desejo de se tornar crítico literário.

Mas consciente de que lhe falta bagagem para exercer a crítica, resolve se preparar para a profissão escrevendo poesia. A poesia lhe surge, portanto, como um paliativo. Essa escolha, em que a poesia é o caminho e a crítica o destino, é significativa. Cabral vê a poesia, a princípio, como um rascunho da crítica. Com o tempo, porém, descobre que prefere a poesia à crítica. E mais: que a poesia pode ser a melhor forma para o exercício da crítica literária. (CASTELLO, 2006, p.44)

Seu primeiro poema, escrito aos 17 anos, é “Sugestões de Pirandello”. Uma crítica que, a princípio, pretendia escrever em prosa, mas que acaba escrevendo em versos. Para ele, crítica e poesia podem ser e são uma coisa só. Esta vocação para a crítica está presente em toda a obra de Cabral, em poemas críticos nos quais o poeta reflete sobre seu ofício e sobre a obra de outros, como em “O engenheiro”, “A Paul Valéry”, “O sim contra o sim”, “Graciliano Ramos”, “A escultura de Mary Vieira”, além da série “Linguagens alheias”, do livro *Agrestes*, apenas para citar alguns. Entretanto, esta crítica não está de maneira alguma afiliada a uma única tendência intelectual. O fato de “ter a poesia como veículo da crítica o leva a não adotar um sistema crítico fechado e a não ceder às facilidades de uma única teoria [...] Ao criticar, tenta sempre encontrar no outro um companheiro de visada, ou pelo menos uma testemunha atenta.” (CASTELLO, 2006, p.156) Cabral critica “sem ir contra, como um pernóstico invejoso, ou a favor, como um discípulo que adula, ele caminha lado a lado com seus escolhidos.” (CASTELLO, 2006, p.160)

Por volta de 1938, conhece Willy Lewin, escritor e crítico, que será influência fundamental em sua formação intelectual. Logo em seguida começa a freqüentar o Café Lafayette, local onde se encontram os intelectuais de Recife, como José Guimarães de Araújo, Lêdo Ivo, Antônio Rangel, Gastão de Hollanda, Benedito Coutinho e Vicente do Rego Monteiro, sob a liderança do próprio Willy Lewin.

Os freqüentadores do Café Lafayette faziam parte de um movimento que tentava romper com os romances regionalistas nordestinos prevaletentes na época, tais como os de Jorge Amado, José Lins do Rego e Raquel de Queirós. Tentavam se aproximar de uma literatura intimista e psicológica, desprezada pelos

leitores da época. Na falta de ficções que fugissem dessa tradição regionalista e procurando demarcar um terreno próprio, o grupo acabou dedicando-se mais à poesia, o que contribui fundamentalmente para a aproximação de João Cabral com este gênero literário.

Já aos 19 anos, João Cabral torna-se um dos poucos privilegiados a ter acesso à biblioteca pessoal de Lewin, onde irá encontrar grande parte dos textos que serão decisivos na sua formação poética. Lá ele descobre os surrealistas, os cubistas e a moderna poesia francesa. Lê desde autores que lhe servirão de anti-exemplo, como Marcel Raymond (que buscava uma “gênese espiritual” na obra de arte, relacionando a poética diretamente aos fatores externos que a cercam), até aqueles que serão fundamentais para sua poesia, como Paul Valéry, que dizia que “[...] é preferível escrever um romance medíocre em plena consciência que uma obra genial por inspiração.” (CASTELLO, 2006, p.48) Assim, seguindo os preceitos valerianos, João Cabral passa a buscar uma poesia que fosse guiada pela razão.

Contudo, sua primeira opção teórica enquanto orientação de sua poesia é o surrealismo. Este causa grande fascinação em João Cabral por possuir uma formulação lógica, uma teoria, algo que substituía a inspiração. Os surrealistas propuseram “um rompimento com a poesia inspirada, ainda que em seu lugar se ponha um novo disfarce, mais explicado e arrogante, da inspiração. O inconsciente se torna o novo nome que os surrealistas emprestam à velha musa.” (CASTELLO, 2006, p.50) O que os surrealistas almejavam era ir além da lógica e da razão, enfatizando o papel do inconsciente e dos sonhos na atividade criativa. Mas ao afastar-se do consciente e, por conseqüência, da razão, o que eles estavam fazendo era apenas dar uma nova roupagem, intelectualizada, da mesma inspiração que tentavam negar. Ao dar-se conta disso, Cabral rompe com o surrealismo, indo em busca de uma teoria que lhe permita realizar seu empreendimento, sem espontaneísmos, procurando “[...] uma poesia mais construída e sem trapaças. Uma poesia concreta, que se erga sobre o mapa do engenheiro.” (CASTELLO, 2006, p.50) E é na teoria poética de Valéry (não em sua poesia) e na teoria modernista do arquiteto Le Corbusier que ele encontrará o substrato teórico que procurava. Ambos tinham forte influência cubista, que valoriza o geométrico na representação da realidade, o que serviu a João Cabral de pedra teórica fundamental de sua poética.

Na biblioteca de Lewin, Cabral encontra também um importante alter ego: o poeta francês Pierre Reverdy, que defendia que “A arte é uma disciplina. Não existe arte sem disciplina, não existe arte pessoal, sem disciplina pessoal.” (REVERDY apud CASTELLO, 2006, p.61) Sob influência do cubismo, Reverdy procura estabelecer a ordem interna do poema.

Cabral encontra em Reverdy um semelhante. Um homem que, enojado da pasmaceira inspirada, procura as mesmas coisas que ele – rigor, objetividade, certezas. A arte esculpida com a frieza do arquiteto que levanta a sua casa; projeto nas mãos, muito suor, sem esperar pelas benesses da iluminação. (CASTELLO, 2006, p.61)

E é justamente na arquitetura que Cabral vai encontrar seu principal fundamento teórico: Le Corbusier. Com ele, o poeta aprendeu lições valiosas sobre a arte que foram incorporadas à própria estrutura da sua poética e tornaram-se os alicerces de sua concepção teórica da poesia e da arte.

Aprendi com ele que se podia fazer uma arte não com o mórbido, mas com o são, não com o espontâneo, mas com o construído. Foi ele quem me curou do surrealismo, definido como arte fúnebre em seu livro *Quando as catedrais eram brancas*. A partir de *O Engenheiro*, optei pela luz em detrimento das trevas e da morbidez. (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.133-134)

A luz é, para Cabral, a razão, o conhecimento e a sabedoria, fruto de um trabalho pensado e arquitetado, uma verdadeira construção, num procedimento claramente científico em seu método e rigor. O poeta sente fascínio pela idéia de Le Corbusier da casa enquanto máquina de morar e da pintura enquanto máquina de comover, a partir disso, adota a idéia de poesia enquanto máquina de emocionar.

É também Lewin quem apresentará a Cabral a obra de Carlos Drummond de Andrade, com o livro *Brejo de Almas*, no qual descobrirá que é possível fazer poesia sem oratória. Esta leitura foi fundamental na decisão de João Cabral de finalmente optar pela poesia. Cabral reconheceu, inclusive, que foi Drummond o poeta brasileiro que mais influenciou sua obra, sobretudo nos primeiros livros, antes da fama, quando ainda era um poeta da minoria.

Em 1941, Cabral participa do Congresso de Poesia do Recife com a tese “Considerações sobre o poeta dormindo”, onde contrapõe o sono e o sonho enquanto fonte do poema. Para ele o sonho pode ser criticado, “[...] é como uma obra nossa. Uma obra nascida do sono, feita para nosso uso.” Assim, seu interesse é com o sono, que é um “[...] estado, um poço em que mergulhamos, em que estamos ausentes.” Um local onde a crítica não pode chegar, já que não pode ser documentado, “[...] é uma aventura que não se conta.” (MELO NETO, 1994, p.686) Esta tese, escrita aos 21 anos de idade, pode ser considerada uma das peças fundamentais para compreensão do nascimento de sua poética. Vemos um pré-Cabral, ainda fortemente envolto no surrealismo, mas já com traços do Cabral que viríamos a conhecer. (CASTELLO, 2006)

Em 1942, conhece Vinícius de Moraes, que é em tudo o seu oposto. Desde sua poesia, romântica e imaterial, guiada pela emoção e, mais do que tudo, paixão, passando pelo gosto e envolvimento com a música (linguagem artística que Cabral odiava) até seu modo de vida, boêmio e desregrado. No entanto, nasce entre eles uma amizade e uma cumplicidade que permanecerá até a morte de Vinícius de Moraes, em 1980. “Vinícius serve, a Cabral, como uma espécie de antídoto. Doce veneno, que é preciso saber degustar para se fortalecer.” (CASTELLO, 2006, p.48) Cabral sempre teve grande facilidade para fazer amizade com artistas de posições completamente diferentes e até mesmo antagônicas às dele. Além de Vinícius de Moraes, outro bom exemplo é o poeta alagoano Lêdo Ivo, tido como conservador, amigo de Cabral por toda sua vida (desde os tempos do Café Lafayette) e com o qual travava inúmeras discussões, sem que a amizade enfraquecesse. Certa vez, ao falar sobre a amizade dos dois, Lêdo Ivo declarou: “Ele é calado e eu falo muito, ele é conciso e eu prolixo, ele tem insônia e eu durmo pelo menos dez horas por noite, mas nos adoramos.” (CASTELLO, 2006, p.53) Para Cabral, a proximidade com o diferente não era vista como ameaça, mas como enriquecimento.

Ainda em 1942, muda-se para o Rio de Janeiro, cidade com a qual ele dirá jamais ter feito grandes laços de afetividade. Mas esta estada lhe rende a aproximação dos poetas Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, entre outros, que se encontravam no consultório do médico e poeta Jorge de Lima, os quais ele havia conhecido dois anos antes, quando esteve na cidade em visita com a família. É interessante notar que Murilo Mendes também é citado por Cabral entre

suas principais influências, embora acreditasse ser este o poeta brasileiro mais diferente de si, desde a concepção da vida até da poesia. “Nenhum poeta brasileiro me ensinou como ele a importância do visual sobre o conceitual, do plástico sobre o musical. [...] Sua poesia me ensinou que a palavra concreta, porque sensorial, é sempre mais poética do que a palavra abstrata.” Sua concepção sobre a poesia contribuiu, por meio da negação, na definição da poética cabralina. (MELO NETO apud CADERNOS..., 1996, p.127)

Neste mesmo ano, Cabral lança seu primeiro livro, *Pedra do Sono*, em edição restrita, custeada por ele mesmo. O livro recebe uma crítica de Antonio Candido, decisiva na carreira poética de João Cabral: “[A] crítica de Antonio Candido foi para mim uma revelação. Foi ela que me deu coragem de continuar escrevendo no início da minha carreira.” (MELO NETO apud CADERNOS..., 1996, p.24). Nela, Candido (apud CADERNOS..., 1996, p.121) afirma que não pode chamar Cabral de cubista “[...] porque ele não é só isso. O seu cubismo de construção é sobrevoado por um senso surrealista de poesia.” O que Candido faz é chamar a atenção para os traços cubistas que apareciam numa poesia aparentemente surrealista.

[...] ele previu tudo o que eu ia escrever, a maneira como eu ia escrever e meu primeiro livro não é ainda muito característico da minha maneira posterior, mas ele pressentiu tudo. Notou que minha poesia aparentemente surrealista, no fundo, era a de um cubista. De fato, de todas as escolas, estilos de pintura, a coisa que mais me influenciou, mais me marcou foi o Cubismo. Daí também essa grande influência de Le Corbusier. O Antonio Candido previu esse meu construtivismo, essa minha preocupação de compor o poema, de não deixar que o poema se fizesse sozinho, de falar das coisas e não de mim. (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.100-101)

Com esta crítica, o autor recebeu o incentivo necessário para prosseguir em sua construção de uma poética própria, original, que o associava e o destacava, ao mesmo tempo, do grupo do Café Lafayette, dos modernistas e da Geração de 45. Afastando-se cada vez mais do surrealismo em direção à sua poesia construída, laboriosa e racionalista.

Em 1943, ingressa no Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP) no cargo de assistente de seleção. Três anos mais tarde, presta concurso para a carreira diplomática, para a qual é nomeado em dezembro de

1945. Sobre sua profissão, Cabral confessou que ao prestar concurso, o fez sem muita convicção. Desejava apenas um emprego que lhe rendesse um bom salário para sustentar a família e que lhe sobrasse tempo livre para escrever. Entretanto, esta escolha foi fundamental no delineamento de sua poética. Em cada cidade que serviu, estabeleceu importantes encontros literários: “com os metafísicos ingleses, com os primitivos espanhóis, com os surrealistas e cubistas franceses.” Cabral desenvolve assim, uma “identidade torneada por suas viagens”. (CASTELLO, 2006, p.125)

Ainda em 1945, lança seu segundo livro, *O Engenheiro*, em edição paga por Augusto Frederico Schmidt. Este havia recebido uma cópia do livro via Lauro Escorel, amigo de Cabral, e que o passou, cheio de elogios, ao poeta. Ao lê-lo, Schmidt se surpreende. “Augusto Frederico Schmidt, o poeta dos largos versos metafísicos, tem consciência de que *O Engenheiro*, com sua estética objetiva e ressecada, vem pôr em questão tudo o que escreve.” Mas deixando de lado a vaidade, declara a João Cabral: “Este livro ainda vai me fazer um grande mal. Mas é um grande livro. [...] Publique-o e depois mande a conta lá em casa que eu pago.” (CASTELLO, 2006, p.75) Surge daí mais uma das “amizades antagônicas” de Cabral.

Sobre seu segundo livro, Cabral comenta que ele é marcado pela idéia de que um poema pode ser feito através de um trabalho puramente intelectual e racional, como o trabalho de um engenheiro (daí o título do livro). Ao compará-lo com *Pedra do Sono*, diz que seu primeiro livro, embora tenha sido cuidadosamente construído, possui uma atmosfera mais noturna, criada pelo uso de imagens aparentemente surrealistas. Neste sentido, o segundo pode ser apontado como mais solar, pois “[...] a imagem não serve somente para criar uma atmosfera, mas começa a ter um sentido lógico oculto, subjacente.” (MELO NETO apud ATHAYDE, p.100) Carlos Drummond de Andrade faz uma crítica na qual afirma não ter em *O engenheiro* “[...] nenhuma concessão e emotividade fácil, que transforma o poema em coisa anedótica ou sentimental; mas antes, tentativa de isolamento da autêntica emoção poética, por uma caça ao resíduo que chega a ser obsedante.” (ANDRADE apud CADERNOS..., 1996, p.120) O estilo cabralino já aparece, neste segundo livro, bastante delineado.

A primeira vez que João Cabral deixa o Brasil, foi em 1947, ao ser nomeado vice-cônsul brasileiro em Barcelona. Depois de Barcelona, Cabral viverá também em Londres, Sevilha, Marselha, Madri, Brasília, Genebra, Berna, Assunção, Dacar, Quito, Tegucigalpa e Porto. Depois de viver em 13 cidades e quarenta anos após a partida, em 1987, João Cabral retornará ao Rio de Janeiro, cidade onde viveu até sua morte em nove de Outubro de 1999. (Figura 01)

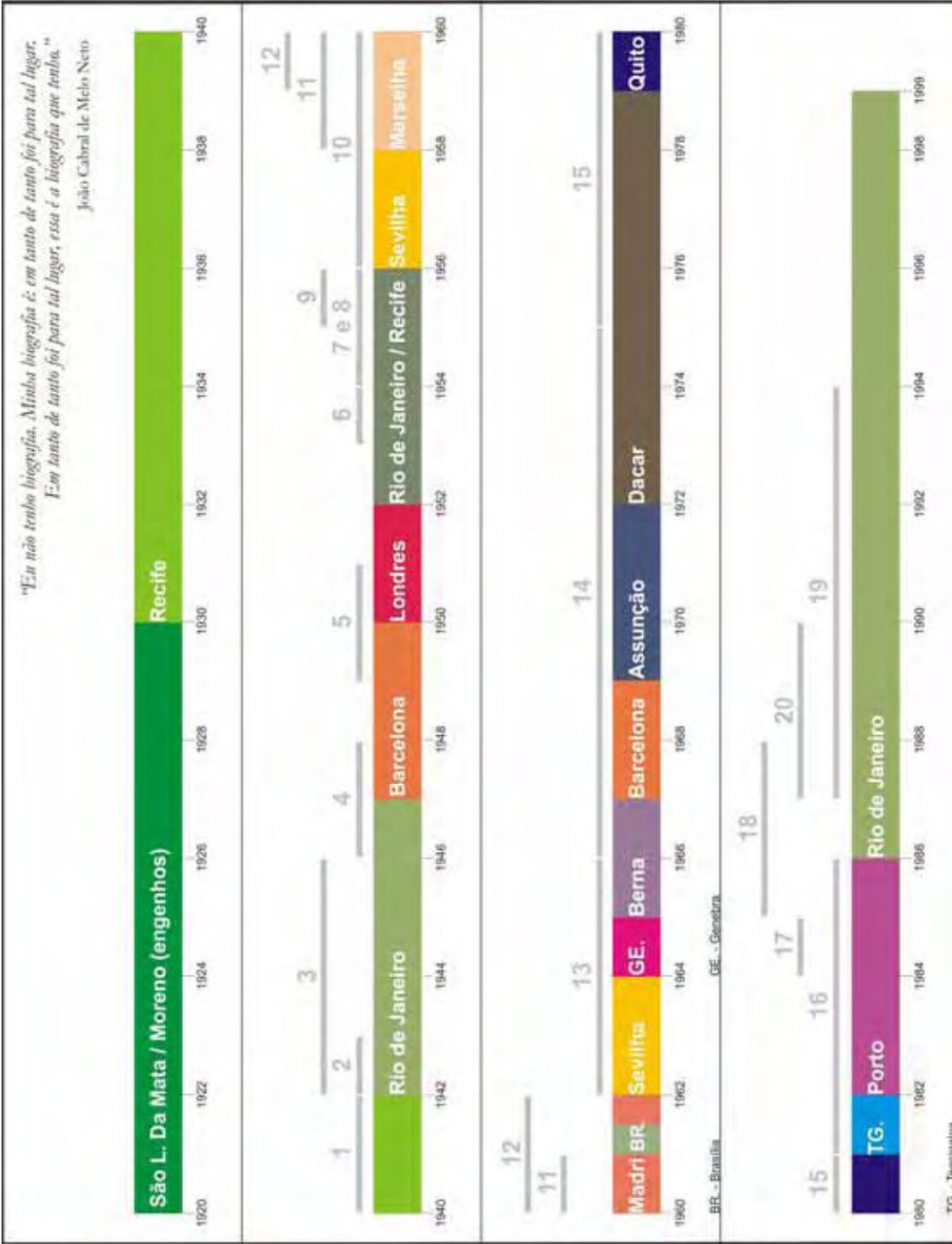
João Cabral casou-se duas vezes: primeiro com Stella Maria Barbosa de Oliveira, com quem viveu por 40 anos, interrompidos com a sua morte em 1986, vítima de câncer. Este casamento deu a João Cabral cinco filhos: Rodrigo, Inês, Luiz, Isabel e João. No mesmo ano da morte de Stella, Cabral casa-se pela segunda vez, com a também poeta, Marly de Oliveira. Diferente de muitos poetas e intelectuais modernistas, Cabral sempre teve uma vida recatada, tanto do ponto de vista amoroso, quanto familiar e social. Foi uma pessoa quieta, discreta e mal-humorada, mas também extremamente melancólica e angustiada. Por praticamente toda sua vida, dos 16 aos 67 anos, sofreu de uma dor de cabeça crônica, que lhe tornou dependente da Aspirina, a qual ele tomou, regularmente, por cerca de 50 anos e para a qual ele chegou a escrever dois poemas: “Num Monumento à Aspirina”, onde ele a compara ao “mais prático dos sóis” (MELO NETO, 1994, p.360) e “Metadicionário”, onde ele faz referência ao fato de que ela existe em qualquer língua, pois

Nem mesmo Deus tem a faculdade
de se chamar em qualquer língua:
só a aspirina existe acima
da geografia e seus sotaques.

(MELO NETO, 1994, p.411)

Em uma de suas crises mais fortes na juventude, chegou a ser internado voluntariamente em um hospício, pois os médicos haviam diagnosticado que sua dor estava ligada à tensão e a motivos emocionais. Após um mês de internação a dor continuava a mesma e o poeta desiste do tratamento. Muitos anos depois, Cabral se submete a uma cirurgia na cabeça que lhe desliga um nervo que lhe faria perder a sensibilidade no lado esquerdo da testa (ponto onde se concentrava sua dor). Ele perde a sensibilidade, mas a dor permanece inalterada. Em 1987, João Cabral precisa ser operado às pressas de duas úlceras, provocadas pelo consumo

FIGURA 01
CRONOLOGIA DAS
OBRAS E CIDADES ONDE
MOROU JOAO CABRAL
DE MELO NETO
(1920-1999)



Titulos das obras*

1. Pedra ao sono
2. Os três mil amidos
3. O engenheiro
4. Psicologia da Composição
5. O cão sem plumas
6. O rio
7. Paisagens com figuras
8. Morte e vida severina
9. Uma faca só lâmina
10. Quaderna
11. Dois parlamentos
12. Serial
13. A educação pela pedra
14. Museu de tudo
15. A bacola das facas
16. Agressões
17. Auto do frade
18. Crime na Calle Relator
19. Sevilha andando
20. Andando Sevilha

* Lista e delas baseadas nas Obras Completas (MELO NETO, 1994)

Elaboração: J.A.M.S.M. 2007
 Desenho: E.M.Jr. 2007.

excessivo de Aspirina (não é a primeira vez que teve úlceras por isso). O poeta sofre complicações que lhe obrigam a voltar à mesa de cirurgia, o que quase lhe custa a vida. Mas um efeito colateral o surpreende: na cirurgia é feito um corte no nervo vago e a dor de cabeça desaparece, após 40 anos de dores ininterruptas.

Entretanto, ao invés desse fato diminuir sua angústia, ela aumenta. Passada a dor fica o vazio, do qual a Aspirina não pode aliviá-lo. Isso soma-se à mudança para o Rio de Janeiro, cidade que ele disse nunca ter gostado e que julgava não conhecer. Na imensidão da cidade grande e violenta demais o poeta se sente perdido e sozinho.

Essa angústia que acompanhou o poeta passou a ser especialmente presente em sua vida a partir de 1952, quando esteve afastado, por dois anos, do serviço diplomático, acusado de subversão. Tudo começou quando estava em Londres e escreveu uma carta, ao colega Paulo Cotrim Rodrigues Pereira, que estava servindo em Hamburgo, pedindo um artigo que seria publicado em uma revista trabalhista inglesa. A carta foi interceptada pelo diplomata Mario Mussolini Calábria, que a encaminha ao estado-maior do Exército atentando aos militares para a formação de um movimento comunista dentro do Itamaraty, mas estes não deram muita importância ao fato. Entretanto, Carlos Lacerda, que havia declarado uma guerra particular contra Getúlio Vargas, conseguiu uma cópia da carta e utilizou-a para criar um escândalo. O episódio colocou João Cabral na lista de Lacerda (e devido à repercussão, também do governo) de comunistas que deveriam ser combatidos. “A dor, o vazio, ou o que seja, começou ali. Talvez tenha sido a dor de ser visto como alguém que eu não sou.” (MELO NETO apud CASTELLO, 2006, p.219) Por muito tempo, o poeta sentiu essa angústia, sobretudo após a aposentaria.

Os médicos falam de depressão, todos falam em depressão, mas não é depressão. Prefiro usar uma palavra antiga, que eles acham fora de moda, mas que é a mais verdadeira para o meu caso: é angústia. [...] A angústia é uma dor horrível no peito. Não é depressão. Depressão dá aquele desânimo, aquela sonolência, não provoca essa dor que sinto. Isso que sinto, tenho certeza, se chama angústia. (MELO NETO apud CASTELLO, 2006, p.213-214)

Tomava remédios antidepressivos, que eram inúteis em seu caso e mesmo prezando a racionalidade e o trabalho árduo, o poeta não conseguiu evitar que esta depressão e sua angústia se tornassem elementos-chave de sua poesia.

Impressa na estrutura dos poemas, evidenciada pelas temáticas abordadas, a angústia está revelada pelas imagens e palavras que fundamentam a poética cabralina.

Uma faca só lâmina é um livro/poema que expressa estes elementos da personalidade e da poética de Cabral, fazendo jus ao subtítulo: “sobre a serventia das idéias fixas”. É um poema sobre a obsessão.

Outro elemento-chave desta poética é a viagem, associada à memória. Castello (2006) chama João Cabral de poeta-viajante. Suas viagens mostram-se profundamente associadas à obra e à estética cabralina. Mas não a viagem de passeio, do conhecer superficial e corriqueiro. A viagem no seu sentido amplo, pleno, profundo. Da experiência destas viagens e destes muitos viveres, Cabral trabalhava, digería, construía e dava à luz, já em outro lugar, em outra viagem, à sua poesia. Por isso, a experiência da viagem só se tornava poesia via memória, sendo esta última crucial para compreendermos João Cabral e sua poética geográfica em “Morte e vida severina” e em toda sua obra.

Poética e Estética Cabralina

Razão, objetividade e a poética da negação

*como domar a explosão
com mão serena e contida,
sem deixar que se derrame
a flor que traz escondida,*

*e como, então, trabalhá-la
com mão certa, pouca e extrema:
sem perfumar sua flor,
sem poetizar seu poema.*

“Alguns toureiros”
João Cabral de Melo Neto

A epígrafe apresentada foi escrita em homenagem a, como o próprio nome já diz, “Alguns toureiros”, e em especial Manuel Rodríguez, o Manolete, morto em 1947, durante uma tourada, por quem Cabral sentia profunda admiração. Neste poema ele compara a precisão dos toureiros ao cultivo de flores, cada qual com seu estilo, cada flor com sua característica. Quanto a Manolete, segundo Cabral, ele não

só soube cultivar sua flor, mas também deu uma grande lição aos poetas: o cuidado em não perfumar a flor, não poetizar seu poema.

[...] Porque esse é o problema de muito poeta: é que ele faz um poema poético. Quer dizer, faz um poema a partir de elementos já convencionalmente poéticos. Ele perfuma a flor. É como você plantar uma rosa e depois achar que a rosa não está cheirando o suficiente e aí pôr, em cima da rosa, o perfume de rosas para ela cheirar mais. Ele perfuma o poema. (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.70)

Essa é, de uma maneira geral, a essência da poesia cabralina: escrever poesia sem os elementos convencionalmente poéticos. É, como aponta Barbosa (1996), a despoetização dos poemas. Para Cabral, não se deve escrever poesia sobre temas como saudade ou emoção, mas sobre coisas concretas como, por exemplo, um copo d'água. É esse copo d'água que deve transmitir toda a emoção que irá denotar saudade ou mesmo amor, sem, no entanto, estar perfumado. Reside aí grande parte da singularidade e do encanto de sua poética, que é emocionar sem ser emotivo.

Minha definição de emoção não é nada especial. É o que todos chamam de 'emoção'. O que acontece é que me recuso a explorar essa coisa diretamente. O interesse do artista não é descrever suas emoções. É criar emoções, é criar um objeto – se é poeta, um poema; se é pintor, um quadro – que provoque emoções no espectador. Mas não explorar nem descrever a própria emoção. Quando digo que sou contra emoção é exatamente nesse sentido: o de usar a minha emoção para fazer com ela uma obra, descreve-la primariamente e construir, com ela, um poema. [...] Quanto a esse descrever da emoção e da sentimentalidade, a grande maioria da poesia que se escreve no mundo é assim. A obrigação do poeta, repito, é criar um objeto, um poema, que seja capaz de provocar emoção no leitor. (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.29)

Ainda sobre o ato de perfumar a flor, Cabral escreveu “Antiode (contra a poesia dita profunda)”. Neste longo poema crítico, logo a primeira estrofe já diz a que veio:

Poesia, te escrevia:
flor! Conhecendo
que és fezes. Fezes
como qualquer,
[...]

(MELO NETO, 1994. p.98)

Em outro trecho, ele faz referência ao “vício da poesia” que entorpece o ar de versos”. E finaliza voltando as fezes:

Poesia, te escrevo
agora: fezes, as
fezes vivas que és.
Sei que outras

palavras és, palavras
impossíveis de poema.
Te escrevo, por isso
fezes, palavra leve,

contando com sua
breve. Te escrevo
cuspe, cuspe, não
mais; tão cuspe

como a terceira
(como usá-la num
poema?) a terceira
das virtudes teologais.

(MELO NETO, 1994. p.101-102)

Desta aversão à poesia dita poética, temos, então, um poeta preocupado antes de tudo com o material, com o concreto, que acreditava que a poesia era algo a ser feito com a precisão de um engenheiro. Recebeu, por isso, vários títulos que lhe foram atribuídos ao longo de sua vida: geômetra engajado, poeta do menos, poeta da inteligência, da poesia com coisas, pedreiro do verso, racional, cerebral, antilírico, poeta da linguagem como máquina, poeta-engenheiro, entre outros. Chiossi (1995) afirma que muitos destes nomes surgiram da dificuldade em classificar a poesia de João Cabral no desenvolvimento da literatura brasileira. Mesmo sendo da Geração de 45 do modernismo, cronologicamente, não se identificava com eles e, sobretudo, não se via um deles. Aqueles procuravam ressaltar a linguagem pouco usual; do lado oposto está Cabral, fazendo uso de palavras simples e diretas como pedra, seco, pau, copo, tronco, árvore, rio. Na verdade, a Geração de 45 caracteriza-se mais pela postura crítica direcionada a certos ramos da arte e da poesia do que por uma estética específica que a distingue. Por isso João Cabral afirma: “[...] me parece mais instrutivo tentar a caracterização desse grupo de autores a partir da atitude crítica que se formou em relação a ela pelos escritores de gerações anteriores.” (MELO NETO, 1994, p.741) É uma geração no sentido propriamente cronológico, e por isso Cabral e outros autores tendiam a

minimizar a importância desta nomenclatura que nada exprime em termos poéticos ou artísticos.

A dificuldade em classificar João Cabral está ligada, certamente, à singularidade e originalidade de sua poética, sem correspondente na poesia moderna. Assim, o recurso utilizado para “definí-lo” é a negação: sua interpretação está mais no que nega (categorias negativas) do que pelo que afirma. (CHIOSSI, 1995) Nega a lírica, nega o romantismo, nega o parnasianismo, nega a inspiração, nega a poesia temporária, nega a firula, nega o perfume de imagens poéticas convencionais.

Mas caracteriza-se também pelo que afirma: a obra do poeta é o trabalho de um engenheiro, de quem trabalha com a razão, método e constância na construção de seus versos, lapidando, talhando, escolhendo com cuidado as palavras e tornando-as um texto, uma poesia, uma forma de revelação explícita. “Para mim, o trabalho da poesia é um trabalho intelectual como o de um engenheiro” (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.70), ou seja, uma construção:

Para mim, a poesia é uma construção, como uma casa. Isso eu aprendi com Le Corbusier. A poesia é uma composição. Quando digo composição, quero dizer uma coisa construída, planejada – de fora para dentro. Ninguém imagina que Picasso fez os quadros que fez porque estava inspirado. O problema dele era pegar a tela, estudar os espaços, os volumes. Eu só entendo o poético neste sentido. Vou fazer uma poesia de tal extensão, com tais e tais elementos, coisas que eu vou colocando como se fossem tijolos. É por isso que eu posso gastar anos fazendo um poema: porque existe planejamento. (MELO NETO apud CADERNOS..., 1996, p.21)

Este labor e visão particular do ofício do poeta conferiram ao mesmo tempo densidade e leveza a seus versos, pois o fundamental não era apenas que os poemas estivessem construídos. Ao contrário, obstinava-se, com método e planejamento, em busca do objetivo traçado, da métrica estipulada, dos significados almejados. Como um arquiteto, título também a ele atribuído, trabalhava nas palavras, na forma e nos versos até alcançar o efeito e o resultado desejado. Sentia um certo prazer ao criar dificuldades a si próprio. Metrificava os poemas, procurando torná-los uma celebração. Pesquisava, aguçava os sentidos, construía teias de significados sem, no entanto, tornar-se obscuro ou abstrato. Nunca abriu mão da materialidade para conseguir seus objetivos. E para que isso ocorresse, não

tinha limites de tempo. Trabalhava, se necessário fosse, anos a fio. Dizia que quando via um poema datado do dia do mês, ficava “arrepido”. Não suportava a idéia de que um poema tenha sido escrito de uma vez só, num determinado dia. Vários de seus poemas levaram anos para serem concluídos, como no caso de “Tecendo a manhã”, aparentemente muito espontâneo, mas que ficou pronto após árduo trabalho de uma década.

Tecendo a manhã

Um galo sozinho não tece uma manhã:
Ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito que um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.

2

E se encorpando em tela, entre todos,
se erguendo tenda, onde entrem todos,
se entretendendo para todos, no toldo
(a manhã) que plana livre de armação.
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo
que, tecido, se eleva por si: luz balão.

(MELO NETO, 1994, p.345)

Esta postura em relação à poesia estava muito ligada, certamente, à sua “mania de simetria” (CAMPEDELLI e ABDALA JR., 1982, p.101), gosto pela razão e objetividade. Esta poética trazia para a arquitetura de seus versos palavras com seu “[...] sentido denotativo, um sentido consagrado. São concretas e têm uma organização rigorosa. As freqüentes enumerações ou permutações de palavras ou versos estão presas a um rigoroso esquematismo.” Poeta racional e do trabalho árduo, sua poesia nunca é sem razão de ser. Mesmo seus livros não eram apenas uma coletânea de poemas soltos, mas sempre seguiam uma planificação. *Serial*, por exemplo, foi todo escrito sob o número quatro: dividido em quatro partes de qualquer ângulo que se olhe, tanto na organização dos poemas quanto na métrica dos versos. “Tudo obedeceu a um esquema prévio”, conscientemente arquitetado. (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.114) Outro exemplo é *A Educação pela Pedra*, escrito com base na dualidade: todos os poemas possuem duas partes ou

duas metades, podendo estar em associação ou em repulsão. A exceção é *Museu de tudo*, onde encontramos uma coleção de poemas, de vários tipos, temas e épocas.

Alguns de seus livros, como *Paisagens com figuras*, exemplificam este procedimento, listando uma série classificatória de paisagens, às quais são expostas com um rigor científico. Isto faz com que o poema se comunique por si mesmo. “Transforma-se em uma ‘máquina’ que produz significações – a ‘máquina do poema’.” (CAMPEDELLI e ABDALA JR., 1982, p.101) A máquina de emocionar.

Nunca foi um poeta de escrever em guardanapos, ou qualquer papel que lhe aparecesse à frente, como faziam muitos, para não perder a idéia do momento, pois para ele, era preciso lapidar uma idéia. “Confesso que desde o início construí minha poesia. Rendimento é uma questão de trabalho e método. De sentar todos os dias à mesma hora. O rendimento dos primeiros dias pode ser menor, mas depois se torna regular.” (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.48)

Aderindo assim de forma tão clara e explícita à razão e à objetividade na escrita poética, Cabral negava completamente a emoção e a inspiração. Ele não apenas negava a validade ou a virtude de tais ações para o poeta; negava que alguém as pudesse usar em sua poesia. Eis o poeta se definindo novamente pela negação.

Eu não creio que alguém escreva com emoção. Com emoção o sujeito comete um crime, pratica atos irracionais. E escrever é um ato racional. Mas você pode escrever friamente uma coisa que contenha emoção para o leitor. Com emoção não se escreve uma obra de arte. Você imaginou um arquiteto fazer uma casa com emoção? O arquiteto senta calmamente frente à sua prancheta e desenha uma casa. (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.28)

Esta negação da emoção se soma à negação da inspiração, que era para João Cabral um elemento inadmissível de ser associado à poesia. “Inspiração não tenho nunca. Aliás, como diz Auden, a poesia procura a gente até os 25 anos. Depois, é a gente que tem de procurá-la, inspirá-la.” (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.48) A única forma de aceitar a inspiração era como uma idéia de fazer certa coisa. “Vou fazer um poema sobre essa cadeira.” Há algum motivo que leva o poeta a fazer um poema sobre esta cadeira, mas que não se sabe qual a razão. “Há

sempre uma razão”, dizia Cabral, e só assim ele concebia a inspiração. Como dizia Valéry, que a pergunta mais profunda que se pode fazer é: “por que pensei nisso?”

[...] Agora, inspiração no sentido de se escrever de um jato, como se o Espírito Santo baixasse de repente sobre a gente – aí sou absolutamente contra! Só admito a inspiração nessa escolha de um assunto e não de outro. Você não pode escrever sobre tudo que existe no mundo! Então, por que escolher este assunto? Digamos que aí entrou a inspiração, mas mais nada. (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.48-49)

Esta aversão de Cabral à inspiração não se reduz à sua posição materialista e racionalista. Na verdade, a questão se estende um pouco mais além. Envolve sua concepção de poesia e, num sentido mais estrito, à fonte da poesia. Num embate antigo entre a experiência, a razão e a emoção na construção da poesia, Cabral ataca aqueles que, diferente dele, baseiam sua obra na experiência, fruto da inspiração. Para ele, aqueles que partem da inspiração traduzem uma experiência direta em seu poema. “O poema é o eco, muitas vezes imediato dessas experiências. [...] O poema traduz a experiência, transcreve, transmite a experiência. Ele é então como um resíduo e neste caso é exato empregar a expressão ‘transmissor’ de poesia.” (MELO NETO, 1994, p.728) A poesia se torna um resquício da experiência do poeta, aquilo que, no ardor do fato-evento, aflora de tal maneira que o escape possível é compor versos para registrar, documentar, reverberar a experiência.

Esta poesia, baseada na experiência, é uma particularidade, uma excepcionalidade que emerge de um estado de espírito, numa dada circunstância, num dado tempo. E o poema inspirado desta experiência é a confissão, o registro deste momento único, para que não desapareça, criando o “[...] estado de exaltação (ou de depressão) de que ele necessita para ser compelido a escrever.” Sem um objetivo claro ou específico, sem uma direção certa ou um motivo que os guie, seu excepcionalismo vai contra os valores racionais que Cabral preza. Não trata nem aborda um assunto; representa “[...] um corte no tempo ou um corte num assunto. [...] Do assunto ou do tema, ele mostrará apenas um aspecto particular, o aspecto que naquele momento foi iluminado por aquela experiência.” (MELO NETO, 1994, p.728)

O racionalismo cabralino não admite tal primazia da experiência sobre a razão, mantendo a primeira sempre subordinada à segunda. Em toda sua obra, a experiência sempre aparecerá como memória, entendida por Cabral como fundamental, mas apenas como matéria-prima de sua obra. A poética estava na forma, no moldar a memória: não nela mesma.

O poeta viajante: memória e materialidade

Sem viagem, sentido mesmo da palavra – ir de um lugar para o outro, trânsito – a poesia freia, desiste.

Manoel Ricardo de Lima

Três elementos centrais para compreender a poética cabralina se entrelaçam, ligando a identidade e a personalidade de João Cabral, sua profissão e seu aprendizado intelectual: **memória**, **viagem** e o **espaço telúrico**.

A memória é, para João Cabral, sua grande fonte de energia e de material poético. É nela que ele busca os elementos que são trabalhados e retrabalhados na construção de seus versos. Ela é como um grande armazém onde as experiências são curtidas até estarem no ponto para, daí, serem manipuladas, talhadas e transformadas em poesia. Podemos dizer, neste sentido, que João Cabral é um poeta movido pela memória. Memória essa que nunca demonstra saudosismo, sentimentalismo, mas que percorre outros caminhos da poética modernista. Caminhos muito próprios de João Cabral.

A primeira e grande fonte de experiências trazidas à sua poesia, por meio da memória, é a sua terra natal. Recife, Pernambuco e o Nordeste foram temas de mais de 200 poemas, embora tenha vivido a maior parte de sua vida fora dali. Mas viveu no período de estabelecimento dos laços elementares, construindo uma topofilia profunda, tal como Tuan (1980) afirma só existir com nossa terra natal. Esta ligação é embebida de uma geograficidade muito forte, para usar o termo que Dardel (1952) cunhou para expressar a relação de cumplicidade e envolvimento homem-terra. Mesmo estando longe, sempre carregou seu lugar de nascimento consigo, tornando-o tema recorrente de sua obra e presença significativa mesmo nos poemas que não tratam do Pernambuco de forma direta.

Gastou Bachelard, em sua poética do espaço, mostra o papel fundamental que a casa, em seu sentido amplo, possui para nossas memórias. Segundo ele, é no espaço e não no tempo que fixamos nossas lembranças, estando a estabilidade do ser associada ao lugar.

A memória – coisa estranha! – não registra a duração concreta [...]. Não podemos reviver as durações abolidas. Só podemos pensá-las, pensá-las na linha de um tempo abstrato privado de qualquer espessura. É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas. (BACHELARD, 1993, p.28-29)

Esta relação memória-espaço é expressão da poética cabralina, pois João Cabral associava suas memórias fortemente ao espaço, aos lugares e às paisagens, notadamente sua terra natal, revelando o sentido de sua poesia.

Entretanto, não se trata de uma obra memorialística oriunda da saudade, mas, ao melhor estilo cabralino, sua poesia enraizada foi um pensar, racional e árduo, a partir da realidade nordestina, justamente pela ausência que se fazia sentir, poeta-viajante desterrado que era.

Mas como ressaltado, este desenraizamento não dotou sua poesia de uma melancolia do exílio ou de uma síndrome de saudosismo. A forma como este duplo afastamento, no tempo e no espaço, foi incorporado por João Cabral é singular e agrega à sua poesia uma identidade específica. Como não prezava o sentimentalismo e o romantismo, seu distanciamento permitiu que trabalhasse a memória, que a transformasse, sem receio de perder aquilo que não tinha mais. Calvino afirma, pela boca de Marco Pólo, que este medo pode ser paralisante: “As margens da memória, uma vez fixadas com palavras, cancelam-se. [...] Pode ser que eu tenha medo de repentinamente perder Veneza, se falar a respeito dela.” (CALVINO, 1990, p.82) João Cabral não padecia deste medo: sua atividade racional fazia da memória o cimento trabalhado pelas mãos de pedreiro.

Foi este afastamento, portanto, que permitiu toda sua obra. Esta idéia é reforçada pelo próprio poeta ao afirmar que enquanto morou em Pernambuco, nunca escreveu sobre Pernambuco. Isso se deu, não só pelo medo de ser provinciano, como ele mesmo confessa:

Se eu tivesse ficado no Recife, jamais teria escrito *Morte e vida severina*, e outros poemas, porque quando você está na província, tem medo de ser provinciano. Acho que minha obra mudou e tomou o curso que devia tomar porque saí pelo mundo e pude escrever sobre a província sem me sentir provinciano. (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.111)

Na verdade, sair de Pernambuco abriu a possibilidade e a necessidade de escrever sobre ele. E como sabia que dificilmente voltaria a morar lá, este tornou-se sua fixação. Esta permanência de Pernambuco é tanto mais significativa quando pensamos na quantidade de lugares, países e povos que João Cabral conheceu em suas viagens diplomáticas. Mas talvez, resida justamente aí um aparente paradoxo que se resolve pelo seu reverso. Engana-se quem relacione o poeta-viajante a uma inquietude geográfica inerente. Lêdo Ivo dizia que Cabral era um anti-viajante por natureza, pois tinha pavor de avião. Detestava mudar de casa, enviando sempre a família antes para arrumar a nova residência. “O que me interessava era escrever minha obra, não era conhecer paisagens.” (MELO NETO apud RECIFE / SEVILHA..., 2003) Antes, sua verdadeira viagem, enquanto poeta, sempre foi pela memória. Os lugares onde estava nunca foram objeto de poesia em sua estada. Antes de se transformar em memória e poder ser trabalhada à sua maneira, não estava ainda no rol da experiência poética do autor. Observando a linha cronológica de sua vida (Figura 01), observaremos que não há poemas sevilhanos escritos durante suas estadas lá, nem poemas pernambucanos escritos em Pernambuco. Para João Cabral as viagens lhe forneciam a experiência, mas apenas a experiência não servia como material poético para ele. Apenas após essa experiência se tornar memória é que ele considerava que poderia trabalhá-la a fim de fazê-la poesia.

Eu julgava que um diplomata que tem uma carreira tão variada como a do João e que também é poeta, que haveria uma relação mais ou menos direta entre essas viagens e a escrita. E comecei a ver que não só não havia, como que o que havia, no caso do João, era o contrário. Ele insistiu comigo várias vezes, que a experiência de diplomata e a geografia não eram o material da poesia dele, o material da poesia dele era a memória. (CASTELLO apud RECIFE / SEVILHA..., 2003)

A experiência e a geografia deveriam ter a companhia da imaginação e da razão, enquanto as memórias eram trabalhadas, lapidadas, dando a elas a solidez das imagens e paisagens que evocava e construía, mas sem uma

correspondência direta de seu cotidiano imediato, vivido no presente. Sua poesia é sempre trabalhada, como engenheiro que se dizia, e para isso a experiência e a geografia tinham que ser passadas, para poderem ser submetidas às ferramentas da memória, dando-lhe as formas e contornos desejados. Experiência e memória estão assim profundamente ligadas, uma necessitando da outra para compor a poesia, mas para Cabral elas estavam hierarquizadas, com lugares e tempos definidos em sua estética.

Não precisa da realidade à sua frente para escrever. Ao contrário: a proximidade excessiva, Cabral descobre, cega. ‘Fazemos literatura com as impressões que recebemos até certa idade’, define mais tarde. Que são essas impressões senão as pegadas que a matéria deixa na memória? Um poeta que merece esse nome não precisa de fatos. Precisa, sim, de idéias. É como se a pegada fosse, para o caçador de versos, mais importante que a fera. A matéria é, sim, um fundamento. Uma matriz a carimbar sombras de poemas. É dela que o poeta passa a arrancar aquilo que se recusa a aceitar da inspiração. (CASTELLO, 2006, p.93-94)

Por este entendimento, percebemos que para Cabral, a distância é fundamental, pois é ela que, ao mesclar a matéria com a memória, vai conferir profundidade aos poemas. Na verdade, a necessidade da memória sempre foi a tentativa de fazer presente algo distante, ou seja, lembrar. “Minha poesia é um esforço de ‘presentificação’, de ‘coisificação’ da memória.” (MELO NETO apud CADERNOS..., 1996, p.31)

Sua memória era, portanto, como uma grande prateleira para onde ele recorria quando ia escrever. Era seu grande armazém de onde buscava os elementos que eram suas “Coisas de cabeceira”: Recife e Sevilha.

Diversas coisas se alinham na memória
numa prateleira com o rótulo: Recife
Coisas como de cabeceira da memória,
a um tempo coisas e no próprio índice;
e pois que em índice: densas, recortadas,
bem legíveis, em suas formas simples.

(MELO NETO, 1994, p.337)

Diversas coisas se alinham na memória
numa prateleira com o rótulo: Sevilha
Coisas, se na origem apenas expressões
de ciganos dali; mas claras e concisas

a um ponto de se condensarem em coisas,
bem concretas, em suas formas nítidas.

(MELO NETO, 1994, p.344)

Em sua memória, as expressões, as coisas recortadas, densas, condensavam-se, depuravam-se, assumindo aquilo que para Cabral era o principal: suas formas simples, suas formas concretas e nítidas, tão claras que se tornam materiais. Por isso a importância da memória. Por isso esperar, trabalhar sobre elas, aguardando que elas tenham esta clareza, esta depuração.

Outro item relacionado à memória e às viagens na poética de Cabral é o espaço telúrico. Este, assim como os anteriores, pode ser tanto entendido como material ou fonte poética quanto elemento estruturante e estruturador de toda sua estética. O espaço telúrico, segundo Dardel (1952), é aquele ligado à experiência primitiva. Refere-se à espessura, solidez e plasticidade, centrada nos elementos da natureza e em seus atributos. É primitiva no sentido de se referir à ligação mais originária e orgânica do homem com o meio, antes das abstrações da ciência e da cultura, numa relação direta com a concretude geográfica, revelando na ação das forças telúricas, “[...] o poder eternizante da Terra sobre o Homem.” (WANDERLEY, 1997, p.39)

Esta experiência primitiva se reescreve nas nossas próprias trajetórias individuais a partir do nascimento. Nos primeiros anos de nossa vida, mesmo no início da aquisição da linguagem, nos relacionamos com a concretude geográfica de forma direta, e este é um dos motivos porque a terra natal tem um significado tão específico e forte para nós. Liga-se a uma geograficidade primitiva, a uma experiência que é única, pois após a linguagem e a cultura, a mediação da experiência torna-se entorpecente e direciona em grande medida nossa relação com o mundo. A terra natal permanece; é lá onde está nossa infância. (BACHELARD, 1993) Permanece, no entanto, como reduto que podemos recorrer pela lembrança, buscando um espaço que não existe mais, a não ser na memória e na imaginação.

A geograficidade é chave para compreensão do espaço telúrico, pois se refere tanto à cumplicidade obrigatória homem-terra quanto a um espaço material que não pode ser descartado. “A especialização da matéria exige do homem um comportamento ativo, no qual a ‘distância’ é um elemento essencial na

estruturação do mundo e não é experimentada especialmente como quantidade, mas como qualidade expressa no ‘perto’ e no ‘longe’, no ‘lá’ e no ‘aqui’.” (HOLZER, 2001, p.111) Os marcos referenciais desta situação são o corpo, a casa e a cidade natal. “É esse o ‘espaço primitivo’, onde se desenvolve a existência e que impõe a procura de horizontes, a escolha de direções e de percursos a seguir.” (HOLZER, 2001, p.112)

Em João Cabral, seu grande marco referencial, em termos de ponto a partir do qual escrevia, era sua terra natal. Recife e Pernambuco sempre foram o ponto no qual ele se situava, relacionando-se com os outros lugares e com o mundo a partir de tal posição. Este procedimento, é evidente, nunca exigiu sua presença física, já que a terra natal fica em nós e, em João Cabral, era constantemente presentificada pela memória. E esta presentificação se dava a partir da materialidade do espaço telúrico. E é neste espaço telúrico, a terra natal, lugar da infância, que João Cabral irá recorrer sempre para escrever sua poesia.

Em sua crítica à *Pedra do sono*, Antonio Candido identifica, por meio da necessidade cabralina do rigor construtivista, a presença constante da materialidade como elemento fundamental da sua estética, fazendo valer a concretude geográfica na plasticidade e na importância das imagens em seus poemas. Segundo o crítico, esta sua tendência

[...] se mostra na sua incapacidade quase completa de fazer poemas em que não haja um número maior ou menor de imagens materiais. As suas emoções se organizam em torno de objetos precisos que servem de sinais significativos do poema – cada imagem material tendo de fato, em si, um valor que a torna centro da poesia, esqueleto que é o poema. (CANDIDO apud CADERNOS..., 1996, p.121)

A materialidade e a concretude geográfica, portanto, possuem em sua poesia posição central, mas não como mera paisagem sem significado ou lugar contextual. Antes, as imagens estão embebidas de significado geográfico complexo, que envolve desde feições telúricas até construções de teias de significados que fazem diferentes referências culturais e históricas. Contudo, a imagem, expressa com muita frequência em seus poemas por meio da paisagem, é um dos elementos estruturadores de sua estética, trazendo consigo as implicações não do local, mera

materialidade sensível, mas do significado telúrico que tais imagens carregam em si e a partir de si.

A poesia de João Cabral está repleta de imagens compostas a partir deste espaço telúrico, que habita sua memória e imaginação pernambucana. O sentido telúrico de sua poesia não está num diálogo ou manipulação direta dos elementos da natureza, pois o trabalho racional ao qual ele submete suas lembranças e experiências impõe (a coisa a si mesma), restringe (sem qualquer adorno) e objetiva (torna universalmente compreensível) a matéria trabalhada. No entanto, a força imagética e a concretude, espessura, plasticidade e sobretudo a solidez que ele carrega em seus versos se deve ao espaço telúrico onde está situada sua memória, projetando estas características nas imagens e nos versos. Neste sentido, é importante notar, são os poemas sobre Pernambuco que possuem estas características de forma mais significativa. Nem nos poemas sevilhanos nem nos demais a presença desta concretude e solidez é tão latente quanto naqueles situados na experiência primitiva do poeta.

Embora racional, a poesia de João Cabral está embebida de seu mundo vivido. Mas não é uma transcrição de experiências, antes, ele transforma e molda a concretude geográfica à sua maneira, dando à sua poesia uma estética única: conceitual, telúrica e profundamente geográfica.

Geografia Pessoal

Auto-Crítica

*Só duas coisas conseguiram
(des)feri-lo até a poesia:
o Pernambuco de onde veio
e o aonde foi, a 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.*

João Cabral de Melo Neto

A relação Geografia-Literatura é antiga. Se os geógrafos há muito reconhecem o valor das descrições das paisagens literárias, romancistas e poetas partem da sua própria geografia na construção de suas obras. Esta relação possui

muitas facetas, desde a simples descrição de aspectos da paisagem (em geral, fisiográficos), passando pelo sentido do lugar (identidade, cultura, costumes), até elementos da própria experiência geográfica do autor que são expressos e compõem sua estética. (MARANDOLA, 2006)

O peso da geografia é mais explícito e evidente em alguns casos do que em outros. Em João Cabral, toda sua poesia é embebida de sua própria geografia pessoal, tornando-se fundamental para compreendê-la, conhecer sua trajetória de viajante, seus lugares e a relação que estabeleceu com eles.

Esta geografia pessoal, portanto, é muito mais do que simplesmente mapear os lugares de forma objetiva. Antes, trata-se da geografia vivida do poeta, procurando compreender os laços entre materialidade, experiência e memória, dando os contornos da estética e da poética cabralina.

Entre todas as viagens de Cabral, duas cidades forneceram-lhe experiências mais marcantes. A primeira foi “o de onde veio”: Recife, que lhe deu o estilo seco e árido; a outra “o aonde foi”: Sevilha na Andaluzia, Espanha, sua cidade feminina, que lhe serviu como contraponto à segura masculina do sertão, trazendo um equilíbrio à sua poética.

Os primeiros poemas sobre Pernambuco foram escritos em sua primeira temporada na Espanha. “O poeta pensa que a Espanha e Pernambuco se parecem, e esse paralelo, que simultaneamente aproxima e afasta, esclarece e engana, o estimula a trabalhar.” (CASTELLO, 2006, p.93) Mais uma vez, Cabral busca elementos e se identifica com aquilo que lhe é oposto.

O livro *Paisagem com figuras* é, talvez, onde aparecem as mais ricas descrições das paisagens de Pernambuco e da Espanha. O livro intercala poemas sobre estes dois lugares, culminando com “Duas paisagens”, que os coloca em comparação.

Duas paisagens

D’Ors termos de mulher
(Teresa, *La Ben Plantada*)
descreveu da Catalunha
a lucidez sábia e clássica

e aquela sóbria harmonia,
aquela fácil medida
que, sem régua e sem compasso,
leva em si, funda e instintiva,

aprendida certamente
no ritmo feminino
das colinas e montanhas
que lá têm seios medidos.

Em termos de uma mulher
não se conta é Pernambuco:
é um Estado masculino
e de ossos à mostra, duro,

de todos, o mais distinto
de mulher ou prostituto,
mesmo de mulher virago
(como a Castilla de Burgos).

Lúcido não por cultura,
medido, mas não por ciência:
sua lucidez vem da fome
e a medida da carência,

e se for preciso um mito
para bem representá-lo
em vez de uma *Ben Plantada*
usa-se o Mal Adubado.

(MELO NETO, 1994, p.166)

A explicitação desta dualidade se estabelece nas duas imagens contrapostas: a “*Ben Plantada*” e o “Mal Adubado”. A Catalunha, feminina tal como a Espanha, clássica e harmoniosa, se opõe (se completa?) à lucidez que emana da fome e da carência, dos ossos à mostra de um Estado duro, seco, masculino.

Nestas duas geografias está a chave para a compreensão da natureza telúrica da poesia de João Cabral, para sua orientação material e concreta. É um verdadeiro poeta-geógrafo que, a partir destes dois lugares e suas paisagens, vai “[...] desenhando a geografia com a ponta de sua caneta.” Mas não uma descrição mecânica ou que visa a representação da realidade. Antes, as experiências vividas nestes dois lugares pelo poeta são gestadas pela memória e trabalhadas pela razão, até o momento certo de cada concepção, onde “a paisagem [...] se confunde com a projeção que o homem faz dela, com o seu desenho humano. Escrita, mapa e real sendo, no fim, uma coisa só.” (CASTELLO, 2006, p.91) Nas

geografias desenhadas sob a caneta de Cabral não há dicotomia entre humano/natural, real/imaginário, material/abstrato, particular/geral: tudo faz parte do mesmo movimento racional-simbólico que tem no espaço telúrico e na memória suas fontes mais ricas, mas que é fruto de contínuo trabalho de construção dos significados.

Pernambuco, Recife e o Capibaribe

Ele é Pernambuco, era. Ele era feito da terra de Pernambuco, misturado com garapa de cana de Pernambuco, com uma pitada de cemitério de pernambucano. Um pouco de lama do Capibaribe, ele foi feito com lama do Capibaribe, é isso!

Inez Cabral

A declaração da cineasta Inez Cabral, filha de João Cabral, a respeito da relação de seu pai com Pernambuco, expressa o quão profundas são as raízes do poeta com a terra onde nasceu. A primeira vez que Pernambuco aparece em seus poemas é em *Psicologia da Composição*, seu terceiro livro, escrito entre os anos de 1946 e 1947, em Barcelona. *A Escola das Facas*, escrito entre 1975 e 1980, foi inteiramente dedicado a Pernambuco. Tanto que o título original deveria ser *Poemas Pernambucanos*. Mudou de nome apenas porque o editor achava pouco comercial. “Pernambuco, coitado, não tem nem direito de dar nome a um livro.” (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.117)

Cabral reconhecia que sua poesia não era cosmopolita, pois se via bastante enraizado na sua terra natal. Na verdade, identificava esta contextualização como elemento fundamental para a compreensão de sua poesia:

O sujeito não pode entender minha poesia como a de um brasileiro qualquer. É de um brasileiro de determinada região. Eu sou brasileiro na medida em que sou nordestino, e sou nordestino na medida em que sou Pernambucano. Você não pode ser brasileiro ‘em geral’. Eu não conheço o Amazonas, estive em Porto Alegre uma vez, nunca fui ao Mato Grosso. Como é que posso me dizer brasileiro ‘em geral’? (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.67-68)

Este traço de sua poesia não está entrelaçado apenas com o estilo, com o propósito de sua obra. Antes, ele revela também a natureza telúrica da

relação de João Cabral com sua terra natal, freqüentemente manifestada por meio da paisagem. Esta sempre foi um elemento constante, tanto implícita quanto explicitamente, inclusive nos títulos dos poemas. Em toda sua obra encontramos títulos como “Duas paisagens”, “Paisagem ao telefone” e “Paisagem com cupim”, além daqueles que trazem a paisagem em seu contexto ou motivo do próprio poema. Outra recorrência são os rios, os canaviais e as cidades pernambucanas, também muito presentes, como nos poemas “O rio”, “Vale do Capibaribe”, “Na morte dos rios”, “Os rios de um dia”, “O mar e o canavial”, “A cana-de-açúcar de agora”, “A voz do canavial”, “Chuvas do Recife”, “Ao novo Recife”, “Pregão turístico do Recife”, entre muitos outros.

Esta constância nas paisagens se dá talvez pela sua imageabilidade, os aspectos materiais concretos que a compõem, ao mesmo tempo em que exprimem a cultura, a história e a sociedade, materializados em uma imagem híbrida. Por seu fascínio e busca do racional e do concreto, a paisagem, a geografia e a história serviram a João Cabral como forma de tornar sua poesia localizada, correspondendo a fatos e lugares, além de ajudar a dar visibilidade, produzindo imagens a partir de imagens.

Paisagem, cidade, rio e os lugares aparecem sempre com profundo conteúdo humano. Não se trata de pedra pela pedra, ou da caatinga com o fim de descrever simplesmente. As imagens que Cabral visa são compostas por uma humanização destes elementos, não raro havendo a dubiedade entre um elemento material e o homem. Em “O rio”, por exemplo, o Capibaribe é humanizado, contando por ele próprio sua viagem e sua história. Já em “Morte e vida severina”, a “linguagem, catalisadora de metamorfoses, transmuta Rio em Homem e Homem em Rio, tornando esses elementos temáticos, em seu relacionamento recíproco, imagens poéticas confluentes.” (PINTO, 2003, p.124) Este recurso poético será visto em outros poemas, expressando uma cumplicidade homem-meio.

Cabral reconheceu a importância das imagens e das experiências da infância e da juventude, que o acompanharam por toda a vida. E se sua poesia brotava da memória, a infância e a juventude sempre foram seu principal “baú”. Evidentemente, em alguns casos isto pode ser mais explícito do que em outros. Sobre “Morte e vida severina”, por exemplo, Cabral disse que é sua “[...] experiência de infância, que guardo na memória e que nunca me saiu da cabeça, sobretudo

quando estava fora.” (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.108) Já a importância do Capibaribe e do elemento rio, como um todo, também pode ser identificado em sua infância. “A minha lembrança mais antiga talvez seja a de estar no engenho. É uma imagem estática, mas na frente do engenho corria um rio, o Tapacurá, afluente do Capibaribe.” (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.47) Quando menino tinha o costume de ficar horas na margem do rio, observando o fluxo, as águas, o entulho e o lixo passando. Essa memória está expressa no poema “O rio”, no trecho “De Apipucos à Madalena”:

Um velho cais roído
e uma fila de oitizeiros
há na curva mais lenta
do caminho pela Jaqueira,
onde (não mais está)
um menino bastante guenzo
de tarde olhava o rio
como se fosse filme de cinema;
viam-me, rio, passar
com meu variado cortejo
de coisas vivas, mortas,
coisas de lixo e de despejo;
viu o mesmo boi morto
que Manuel viu numa cheia,
viu ilhas navegando,
arrancadas das ribanceiras.

(MELO NETO, 1994, p.137)

Sua relação com o rio se amplia na juventude, quando se dedicou à natação, que pratica tanto no Capibaribe como nas piscinas da Escola de Aprendizes de Marinheiros. “Sua paixão pela água se confunde com a paixão pelo rio, o qual lhe dará, torneado pelas fronteiras da memória, alguns dos melhores poemas.” (CASTELLO, 2006, p.38)

O rio Capibaribe será o elo ou o canal de ligação de João Cabral com sua terra natal, fixado na memória. É nele e a partir de suas águas que Cabral irá retornar ao Recife e ao Nordeste. Tal como admitiu Gaston Bachelard, o sentido da água é entendido como fluxo da memória em sua ligação primeira com a terra natal.

Mas a terra natal é menos uma extensão que uma matéria; é um granito ou uma terra, um vento ou uma seca, uma água ou uma luz. É nela que materializamos nossos devaneios; é por ela que nosso

sonho adquire sua exata substância; é a ela que pedimos nossa cor fundamental. Sonhando perto do rio, consagrei minha imaginação à água, à água verde e clara, à água que enverdece os prados. Não posso sentar perto de um riacho sem cair num devaneio profundo, sem rever minha ventura... Não é preciso que seja o riacho da nossa casa, a água da nossa casa. A água anônima sabe todos os segredos. A mesma lembrança sai de todas as fontes. (BACHELARD, 1997, p.9)

O poema “Volta a Pernambuco” expressa esta relação Capibaribe-memória-terra natal na poesia cabralina, revelando o simbolismo da água e a força que o rio terá em sua obra. O rio é o espaço da memória por excelência, onde ela se fixa a um lugar, permanecendo. É na água, com a água e pela água que Cabral retorna, na memória, ao Recife.

Volta a Pernambuco

Contemplando a maré baixa
nos mangues do Tijipiô
lembro a baía de Dublin
que daqui já me lembrou

Em meio a bacia negra
desta maré quando em cio,
eis a Albufera, Valência,
onde o Recife me surgiu.

As janelas do cais da Aurora,
olhos compridos, vadios,
incansáveis, como em Chelsea,
vêm rio substituir rio,

e essas várzeas de Tiuna
com seus estendais de cana
vêm devolver-me os trigais
de Guadalajara, Espanha.

Mas as lajes da cidade
não me devolvem só uma,
nem foi uma só cidade
que me lembrou destas ruas.

As cidades todas se parecem
nas pedras do calçamento
das ruas artérias regando
faces de vários cimento,

por onde iguais procissões
do trabalho, sem andor,
vão levar o seu produto
aos mercados do suor.

Todas lembravam o Recife,
este em todas se situa,
em todas em que é um crime
para o povo estar na rua,

em todas em que esse crime,
traço comum que surpreendo,
pôs nódoas de vida humana
nas pedras do pavimento.

(MELO NETO, 1994, p.164)

Tudo no poema é água, tudo retorna e se fixa por ela. Todas as águas que o poeta encontra trazem-no Recife. A água é o grande elemento da memória, permitindo acessar a partir dela a cidade, o Estado e a região: casa e terra natal a partir de uma memória hídrica.

No entanto, a profissão de diplomata o levou para longe do Capibaribe, do Recife, de Pernambuco e do Nordeste. Assim, mesmo desejando profundamente estar em Pernambuco – “O que eu gostaria no fundo, é que Pernambuco fosse um país independente e que eu fosse embaixador do Brasil em Pernambuco” (MELO NETO apud RECIFE/SEVILHA..., 2003) – após sair para seguir a carreira diplomática, nunca mais pôde voltar a morar lá. Esteve sempre de passagem, retornando, visitando e, no final de sua vida, mal reconhecendo o Recife que viveu. Menos por conta das transformações da paisagem da cidade, mas principalmente pela ausência dos conhecidos. Há certa altura de sua vida, sua principal queixa com relação ao Recife era perguntar pelas pessoas e saber que haviam falecido. Sua angústia e medo da morte se fortaleciam e o afastavam fisicamente da cidade.

É difícil voltar ao Recife. Saí da minha velha cidade em dezembro de 1942, aos 23 anos, e não retornei mais por um longo tempo. O Recife que eu conheci, que guardei na lembrança, foi o Recife dos anos 40. Era bem menor, uma cidade importante e vital para o país. Tinha bondes. Eu adorava andar de bondes. Quando chego ao Recife hoje, nunca fico muitos dias. Dói reencontrar meus irmãos Virgínio e Lurdinha, que ainda estão vivos e moram lá, e perguntar: ‘Cadê fulano?’, ouvindo como resposta: ‘Morreu’, e insistindo: ‘Cadê sicrano?’ e a mesma resposta: ‘Morreu’. Como esses meus amigos, morreram também meus irmão Maurício e Cláudio. [...] Muito mais por essa dor de não rever os amigos como Gilberto Freyre, com quem conversei muito nas tardes do Recife, que pela surpresa de ver como a cidade mudou, sinto dificuldades de voltar a Pernambuco.’ (MELO NETO apud CADERNOS..., 1996, p.129)

E para um poeta tão enraizado, tão comprometido e envolvido com sua terra natal, que a ansiava mesmo sabendo que não poderia tê-la, a morte o alcançou distante, muito longe do Nordeste. Morreu em seu apartamento, no Rio de Janeiro, a centenas de quilômetros das águas barrentas do Capibaribe...

Sevilha e a Andaluzia

Presença de Sevilha

*Cantei mal teu ser e teu canto
enquanto te estive, dez anos;
cantaste em mim e ainda tanto,
cantas em mim teus dois mil anos.
Cantas em mim agora quando
ausente, de vez, de teus quantos,
tenho comigo um ser e estando
que é toda Sevilha caminhando.*

João Cabral de Melo Neto

A maior parte dos anos em que trabalhou a serviço da carreira diplomática, foi na Espanha. Mas entre as cidades espanholas em que viveu, foi Sevilha, onde morou nos anos de 1956 e entre 1962 e 1964, da qual enamorou-se profundamente, resultando em uma extensa obra poética dedicada a ela, incluindo a coletânea *Poemas sevilhanos*, de 1992; *Sevilha andando*, escrito entre 1987 e 1993, com poemas originais e fotos do autor; e *Andando Sevilha*, com outros 36 poemas escritos entre 1987 e 1989. No total foram em torno de 100 poemas sobre a Andaluzia.

É interessante notar que *Sevilha andando* foi o único livro do poeta escrito para uma única pessoa: sua esposa Marly de Oliveira. É o encontro de duas grandes paixões: a cidade de Sevilha e a mulher Marly de Oliveira.

Constrói-se aqui uma simetria de gênero na obra cabralina: João Cabral é Pernambuco: seco, duro, racional, e assim é sua poesia pernambucana. Marly de Oliveira é a Andaluzia: doce, bela e feminina, assim como sua poesia sevilhiana. Muitos dos estudiosos e amigos de Cabral apontam que Sevilha foi como um verdadeiro caso amoroso, relacionando a cidade sempre à imagem feminina. (RECIFE/SEVILHA..., 2003)

Castelo (2006) afirma que João Cabral apaixonou-se por Marly tanto quanto por Sevilha, fundando a mesma ligação que o poeta via entre si e sua terra natal. Estas duas paixões se completam, entrelaçando-se numa mesma imagem: a da “Mulher cidade”.

Mulher cidade

Andar por Sevilha
é o perfeito andar
que da *Calle Sierpes*
pela de Gusmán,

esquece os nomes
das ruas iguais
no seu ser estreito
e erva nos beirais,

até encontrarmos
a rua sem nome
que é Sevilha toda
e que é onde o homem

Nunca saberá
se vive a cidade
ou a mulher melhor
sua mulheridade.

(MELO NETO, 1994. p.645)

Mas foi em *Quaderna*, livro escrito entre os anos de 1956 e 1959, que ele escreve o primeiro poema sobre a Andaluzia que se torna, também, o primeiro poema feminino de Cabral. Até então, o poeta não havia se dado conta de tal ausência. Castello (2006, p.108) menciona que fora Vinícius de Moraes quem chamou a atenção de João Cabral sobre este fato: “Você já notou que tua poesia só tem homens? Que é um longo monólogo masculino?” Embora relute e tente se justificar no início, *Quaderna* é o esforço do poeta de colocar a mulher em cena:

Em *Quaderna*, pela primeira vez as comportas racionais de Cabral começam a vazar. Por mais que se apegue à teoria, e que faça dos poemas uma celebração das razões teóricas, o poeta-viajante não pode conter a pressão da realidade. A experiência – de uma Sevilha diferente, da mulher que o tonteia, do drama encenado nas touradas, do bailar das andaluzas – devassa a alma do poeta. Não é mais possível controlar tudo. (CASTELLO, 2006, p.109)

Na obra *Sevilha andando*, João Cabral escreveu 31 poemas sobre Sevilha, sendo que vinte e dois deles fazem, de alguma forma, referência à cidade enquanto mulher. Seja em título ou no corpo do poema, como em “Cidade de Nervos” (“que é feminina sua epiderme”), “Sevilha andando 1” (“Uma mulher que sabe ser-se / e ser Sevilha”) ou “As *Plazoletas*” (“Quem fez Sevilha a fez para o homem [...] E, claro, se a fez para o homem, / fê-la cidade feminina”), ou ainda, ao declarar seu amor pela cidade em “Poema”:

Contigo hoje filei
o incompleto amor
(pois sem Pumarejo
nem o Salvador)

um amor andamos
em ruas de agora
em que eu tinha de por
a parte memória

sem poder fazer-te
sentir só de vista
o amor que resuma
toda qualquer Sevilha

não foi amor menor
– embora incompleto –
em que só de um lado
se deu o concreto.

(MELO NETO, 1994, p.646)

Se em *Sevilha Andando*, o tema mais latente é a feminilidade da cidade, em *Andando Sevilha* poderíamos dizer que é sua paisagem, através da descrição de suas festas, costumes, personagens, ruas, arquitetura, lugares. É uma paisagem animada pelos personagens, pelos lugares plenos de significado e memória. João Cabral fala das touradas, do Arenal, do Hospital de *La Caridad*, da fábrica de tabacos, do museu de belas artes, dos padres, da praça de touros e muitos outros lugares e elementos que constituem a cidade de Sevilha.

A identificação de Cabral com a cidade é tamanha que vemos em seus poemas um sentido estético de satisfação e admiração pela natureza urbana e humana da cidade. Há uma fruição do poeta diante do constructo Sevilha, o que ela representa e as possibilidades que ela abre. A vida na cidade flui pelas suas ruas,

lugares e paisagens, como se o transeunte estivesse a navegar, como vemos em “*Calle Sierpes*”.

Calle Sierpes

Sevilla tem bairros e ruas
onde andar-se solto, à ventura,

onde passear é navegação,
é andar-se, e sem destinação,

onde andar navegando à vela
e nada a atenção atropela,

onde andar é o mesmo que andar-se
e vão soltas a alma e a carne.

Mas há uma rota obrigatória
como as do comércio de outrora:

a esta se chama *Calle Sierpes*,
apinhada de leste a oeste,

que serpenteia entre dois bares,
um na Campana e o outro o Corales,

onde após o andar solidão
se navega entre a multidão,

e não se pode o andar à vela
nem de leme solto e às cegas:

lá, navegar é em linhas curvas
como a cobra que dá nome à rua.

(MELO NETO, 1994, p.659-660)

Parte do aconchego e da admiração de João Cabral por Sevilha estava justamente nos seus aspectos urbanos. Era uma cidade que “soube crescer sem matar-se”, conforme assinala no poema “Sevilha e o progresso”. Cresceu sem perder a intimidade, mantendo o “aconchego de mulher” e o macio do mel. (MELO NETO, 1994, p.679-680). Cresceu sem perder a intensidade e a relação com o chão, como neste trecho do poema “Retrato”.

E passa que nunca é prolixa
a intensidade é que está viva.

A intensidade sevilhana:
expressão de cidade plana,

sem montanhas nos arredores,
sem arranha-céus, gritos, odes,

cidade toda em canto-chão,
limpa e varrida até o chão.

(MELO NETO, 1994, p.645)

Ao escrever sobre Sevilha, “[...] ele descreve a paisagem com as minúcias de um navegador profissional. Descreve não: escreve. Cabral não é um pintor clássico, que vai copiando os cenários em sua ordem natural. Não é um retratista, que deseja acomodar o que vê dentro de uma moldura arbitrária. Não quer retratar a cidade, mas desafiá-la.” (CASTELLO, 2006, p.29) E deixa antever um desejo que revela em sentido pleno seu sentimento pela cidade: sevilhizar o mundo!

Sevilhizar o mundo

Como é impossível, por enquanto,
civilizar toda a terra,
o que não veremos, verão,
de certo, 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.

(MELO NETO, 1994, p.663)

A partir deste sentimento de profundo envolvimento com seu pólo feminino, encontramos outra base onde Cabral busca elementos telúricos para a composição de sua poesia. Se Sevilha não é sua terra natal, é nela que encontra o aconchego e a segurança que apenas nossa casa, nosso lugar pode nos proporcionar. (BACHELARD, 1993) O Pernambuco masculino precisa da Andaluzia feminina, essenciais para a poesia e para a vida de Cabral. Se não há um espaço telúrico baseado numa experiência primitiva vivida, a viagem realizada é pela memória, não sua, mas da própria cidade, da própria humanidade. Cabral busca e encontra em Sevilha elementos telúricos que, assim como em Pernambuco, passam pela maturação da memória, sofrem as intervenções da razão e da geometria, e dão à luz poemas únicos.

O espaço telúrico a partir do qual Cabral escreve é também o de sua infância (não o lugar geográfico, mas os lugares interiores de onde todos nós viemos). Este espaço é mais colorido e amoroso, como a Andaluzia. E por isso a plasticidade não é mais apenas da paisagem, mas é também a espessura e os contornos do corpo.

Viver Sevilhizar

1.

Se dá voltas a uma escultura,
o corpo é que a envolve, livre;
se penetra em qualquer pintura
como janela que se abrisse;

se pode boiar numa música,
nos paus doentes de que consiste;
se pode ir em fins de semana
a romances que tenham o “habite-se”.

2.

Mas só a arquitetura é total,
não virtual, ao corpo que a vive,
ainda mais se essa arquitetura
numa cidade se urbanize;

como em Sevilha, a mais regaço
de toda cidade que existe,
pois nela vamos e nos vai,
num vai e vem que é ir-se e vir-se.

3.

Só em Sevilha o corpo está
com todos os sentidos em riste,
sentidos que nem se sabia,
antes de andá-la, que existissem;

sentidos que fundam num só:
viver num só o que nos vive,
que nos dá a mulher de Sevilha
e a cidade ou concha em que vive.

4.

Uma mulher sei, que não é
De Sevilha nem tem lá raízes,
que sequer visitou Sevilha
e que talvez nunca a visite,

mas que é dentro e fora Sevilha,
toda a mulher que ela é, já disse,
Sevilha de existência fêmea,
a que o mundo se sevilhize.

(MELO NETO, 1994, p.636-637)

Aqui Cabral revela uma faceta nunca vista em suas poesias sobre Pernambuco. Não apenas a paixão, mas até uma sensualidade feminina, que se mistura na plasticidade do corpo-cidade vivida pelo poeta, por onde se pode navegar, não com a razão, mas “com os sentidos em riste”. Sentidos que ele admite que nem mesmo sabia existir. Poucas vezes veremos as sensações recebendo tanto destaque e importância em sua obra.

Provavelmente nenhum poeta andaluz escreveu tanto e tão bem sobre Sevilha como João Cabral. A poeta espanhola Cinta Massip aponta que no poema “Palo Seco”, Cabral conseguiu como nenhum outro poeta na história da literatura espanhola captar o ritmo do *palo flamenco*.¹ Ela afirma ainda que é algo surpreendente um poeta que não é de lá ter captado com tanta sabedoria e sentimento a essência da música flamenca, que é o ritmo. (MASSIP apud RECIFE / SEVILHA..., 2003) Isto se torna ainda mais notável se pensarmos que, até conhecer o flamenco, ele desprezava todos os tipos de música.

Em sua dissertação de mestrado, Mércia Fernandes faz uma análise das relações poéticas e sentimentais de João Cabral com Sevilha e aponta que o contato do poeta com a cidade aproxima sua poesia, sempre marcada por um rigoroso e impessoal processo de criação, dos elementos da subjetividade tão renegados pelo autor. (FERNANDES, 2005)

Assim, Sevilha aparece e reaparece na poesia cabralina como um lugar afetivo, onde Cabral sentia-se bem ao caminhar, gozando do aconchego que não encontrara em nenhum outro lugar fora do Recife.

Sevilha torna-se a sede da paixão cabralina, onde a razão não pode conter ou controlar tudo, onde a lascívia e a sedução feminina conseguiram penetrar na dureza racional, minando a aparente invulnerável muralha do rigor que João Cabral procurou construir durante toda sua vida. Entretanto, este envolvimento arrebatador e inesperado mantém-se sóbrio e material, como um poema de João Cabral.



¹ Os *Palos Flamencos* são gêneros musicais dentro do Flamenco. São os diferentes ritmos, *cantes* e *bailes* de que consta o *cante flamenco*. *Palo* (em português pau), faz referência aos primeiros cantores de flamenco que marcavam o ritmo da música dando golpes com um pedaço de pau no solo. Daí vem a popular expressão espanhola *cantar a palo seco*: cantar sem acompanhamento instrumental, cantar à capela.



CAPITULO II

“Morte e vida severina:
auto de natal pernambucano”

MORTE E VIDA SEVERINA

[...]

*Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida:
na mesma cabeça grande
que a custo é que se equilibra,
no mesmo ventre crescido
sobre as mesmas pernas finas,
e iguais também porque o sangue
que usamos tem pouca tinta.*

*E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte severina:
que é a morte de que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia
(de fraqueza e de doença
é que a morte severina
ataca em qualquer idade,
e até gente não nascida).*

*Somos muitos Severinos
iguais em tudo e na sina:
a de abrandar estas pedras
suando-se muito em cima,
a de tentar despertar
terra sempre mais extinta,
a de querer arrancar
algum roçado da cinza.*

*Mas, para que me conheçam
melhor Vossas Senhorias
e melhor possam seguir
a história de minha vida,
passo a ser o Severino
que em vossa presença emigra.*

[...]

João Cabral de Melo Neto



“Morte e vida severina: auto de natal pernambucano”, foi escrito entre os anos de 1954 e 1955, por encomenda de Maria Clara Machado, então diretora do Teatro Tablado, no Rio de Janeiro. A diretora, filha de um amigo de Cabral, lhe pediu uma peça para ser encenada no natal. Com isso, o poeta procurou fazer um auto de natal que retratasse os retirantes, que é, segundo ele próprio, a obsessão dos nordestinos. Para construir o espaço-tempo Nordeste-Pernambuco, buscou nas tradições nordestinas e na própria geografia do Estado, elementos para compor seu texto.

Entretanto, Maria Clara Machado decidiu não montar “Morte e vida severina”, pois não achou que fosse um auto de natal legítimo e, além disso, o teatro não contava com os recursos técnicos necessários para a encenação. Assim, o texto acabou sendo publicado primeiro como poema, fazendo parte do livro *Duas Águas*.

Quando fui publicar *Duas Águas*, poesia completa até 1956, e o livro estava pequeno, resolvi incluir o auto como poema. Tirei as marcações – entra, sai, faz, diz, essa coisa toda. Cada diálogo foi transformado com o tracinho, mas não se vê quem o está dizendo. É um monólogo-diálogo. (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.109)

Somente em 1966 “Morte e vida severina” tornou-se finalmente conhecido enquanto peça teatral, em montagem inaugural do Teatro da Universidade Católica de São Paulo (TUCA) musicada pelo então jovem compositor Chico Buarque de Hollanda.

O retirante retratado neste poema é Severino, que sai do sertão de Pernambuco

lá da serra da costela
limites da Paraíba

(MELO NETO, 1994, p.171)

buscando o Recife para fugir do ciclo de vida e de morte severina

que é a morte de que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia

(MELO NETO, 1994, p.172)

O caminho de Severino para chegar ao Recife é também o caminho do rio Capibaribe e, neste caminhar, João Cabral traça uma linha dorsal de Pernambuco, passando por todas as paisagens nordestinas: sertão, agreste e zona da mata até chegar no litoral, na grande capital. Neste poema, podemos encontrar não só a paisagem e a geografia nordestina, como também os aspectos levantados anteriormente, como a relação de Cabral com o Capibaribe, com Recife e com Pernambuco, tema que exploraremos no terceiro capítulo.

Ao escrever “Morte e vida severina”, João Cabral esperava atingir o público mais simples, os retirantes e analfabetos que tinham uma história parecida com a de Severino, o que não acabou acontecendo. Essa talvez tenha sido a maior frustração de Cabral com relação ao poema, embora o autor não o tenha poupado de críticas e reprovações durante a vida. “Morte e vida severina” não figura, na avaliação de seu autor, entre seus grandes poemas, representando um capítulo à parte na estética cabralina.

Contudo, mesmo com estas considerações, “Morte e vida severina” tem um lugar especial na poesia brasileira. É a obra mais conhecida de João Cabral e constitui um marco na própria poesia nordestina, conforme aponta Zila Mamede: “A real poesia nordestina tem duas leituras básicas: uma anterior a João Cabral de Melo Neto e outra posterior a *Morte e vida severina* – o divisor de águas.” (MAMEDE apud MACHADO, 2002, p.115) Permeado de preocupações estéticas e temáticas

modernistas, inaugura uma poesia e literatura que menos romanceia e mais explicita a dura realidade nordestina. Embora João Cabral tenha sempre negado a cobrança de fazer poesia engajada, “Morte e vida severina” inspirou toda uma geração a fazer este uso da arte e da linguagem. *Funeral de um lavrador*, por exemplo, música da peça, com os versos de Cabral e a melodia de Chico Buarque, tornou-se um dos hinos do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra (MST). A luta política dos anos 1960 e 1970 também foi fortemente influenciada pelo conteúdo político da obra, conforme ressalta Lucrecia D’Alessio Ferrara, que participou da montagem original do Tuca. Para ela, “Morte e vida severina” deixou dois legados importantes. O primeiro foi “ter feito com que o estudante universitário acordasse para a sua participação cultural e encontrasse no teatro um veículo de comunicação tão veemente e interativo, como aquele que aconteceu em 1966. Ele é tão persuasivo que continua até hoje.” O segundo foi fazer o estudante universitário “acordar para a poesia de João Cabral de Melo Neto – que passou a fazer parte do currículo do curso médio e dos vestibulares da época e de muitos anos depois.” Para Ferrara, a peça “levou o estudante universitário a acordar para a sua posição de ação muito intensa e a não adormecer mais, passando, volta e meia, a ser um elemento importante nas esferas de decisão.” (FERRARA, 2007)

Além desta importância política, principalmente para uma esquerda militante e para os movimentos sociais, tantas outras referências à “Morte e vida severina” permeiam a cultura popular brasileira, assim como o adjetivo “severino”, que tornou-se sinônimo de retirante, representando a imagem do Nordeste pobre.

Mas o que deu notoriedade ao texto e o fez conhecido mundialmente foi a peça teatral. A montagem original ganhou o primeiro prêmio do festival de Nancy, na França, impulsionada pela magistral composição que musicou os versos de Cabral, sem alterá-los. As melodias deram à peça dramaticidade e emoção que atingiram um amplo público, mesmo que não falante de português, sensibilizando até mesmo o anti-musical João Cabral.

Até hoje, creio que noventa por cento do êxito daquele espetáculo foi feito pela música. Eu tive medo, a princípio, porque conhecia algumas experiências de se pôr música em verso de poeta brasileiro. Em geral, o compositor põe a música que ele quer, e usa o verso de uma maneira inteiramente arbitrária. [...] Mas, a coisa extraordinária que eu encontrei na música do Chico, baseada nos versos de *Morte e vida severina*, foi um respeito integral pelo verso em si [...] Eu tenho

impressão de que é o único caso que conheço de uma música que saiu diretamente do poema, e não uma coisa sobreposta ao poema. (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.107)

A peça foi encenada por vários grupos de vários países, muitas vezes embalados pelo conteúdo social e pela dramaticidade da miséria e da vida severina não só do nordestino brasileiro, mas dos despossuídos de todo o mundo. O próprio João Cabral acreditava que o sucesso do poema se deveu muito mais ao sucesso da peça do que ao texto em si.

Além do teatro, sua razão de ser, da poesia, sua efetivação, e da música, que completou e deu brilho à poética original dos versos, “Morte e vida severina” serviu de argumento para um filme-documento, dirigido por Zelito Vianna, em 1976, e para um especial de televisão, na forma de adaptação da peça, dirigido por Walter Avancini e exibido pela Rede Globo, em 1981. Foi também traduzido para vários idiomas (o que não deixou de desagradar seu autor, que achava algumas das traduções dramáticas demais). Esta multiplicidade de leituras da obra ajudaram a dar visibilidade e popularizaram o poema, que figura entre os mais conhecidos do país, tornando-se referência intertextual da cultura intelectual e popular brasileira. Citado direta ou indiretamente por vários tipos de manifestação artística ou popular, contribuiu para a difusão das imagens produzidas pela narrativa que continuam vívidas no imaginário nacional, contribuindo decisivamente para a poesia e para a literatura nordestina e brasileira. Além disso, o próprio poema está repleto de intertextualidade fundada em seu discurso polifônico² que faz referência tanto à geografia e à história cultural, quanto aos intelectuais nordestinos, como Gilberto Freyre e Francisco Augusto Pereira da Costa.

Esta força intertextual e polifônica lança raízes na cultura nordestina e na própria lama do Capibaribe. Cabral, ao buscar referências na cultura popular procurou enraizar “Morte e vida severina” a Pernambuco e ao Nordeste. Ao mesmo tempo em que regionalizou sua leitura (intertextualidade) ele deu voz à cultura popular e à própria paisagem (polifonia), dotando tais elementos

² Intertextualidade e polifonia são elementos centrais para a compreensão de qualquer texto. A intertextualidade diz respeito às referências do contexto social e cultural que são necessárias para compreensão do texto, ou seja, elementos externos ao próprio texto que dialogam com ele e clarificam seu sentido. A polifonia, por outro lado, diz respeito às influências que o próprio autor tem (sua composição), são as várias vozes que falam por meio do discurso do texto.

de geograficidade, que asseguram ao poema seu lugar, de um lado, mas lançaram-no à universalidade, de outro. (MARANDOLA JR. e SILVA, 2004)

Assim, tanto do ponto de vista da importância e envergadura de seu autor, quanto da repercussão e significado dos temas tratados, “Morte e vida severina” é um texto (no seu sentido amplo) que merece ser lido, relido e estudado. Do ponto de vista geográfico, é rico em imagens e conteúdo telúrico, de um lado, sem perder a indissociabilidade sociedade-natureza, de outro. Traz questões fundamentais para pensar as relações entre o conhecimento e a linguagem artística com o saber geográfico, na medida em que revela uma geografia essencial. Permite que estabeleçamos pontes entre a linguagem e o conhecimento artístico e científico, procurando explicitar a ligação natural e primeira entre estes saberes e suas formas de dizer.

Fiel ao estilo de Cabral, o poema foi composto a partir de pesquisa e de um esforço em localizar-se, a partir de imagens e referências intertextuais, no lugar multi-escalar Recife-Pernambuco-Nordeste, a grande referência espacial de Cabral. Enquanto auto de natal, o poeta buscou referências no folclore nordestino, ligando seu auto à espacialidade e à memória pernambucana. A força telúrica da paisagem é evocada para a composição da saga de Severino, que é o material da construção de símbolos e imagens utilizadas por ele na composição de “Morte e vida severina”, revelando assim os elementos geográficos que a obra evoca e que projeta a partir de sua leitura.

Temos assim duas faces da composição intertextual de “Morte e vida severina”: (1) a pesquisa cultural-histórica, principalmente ligada à narrativa bíblica, ao pastoril e ao folclore nordestino; e (2) a pesquisa geográfica, baseada na paisagem e nas unidades geográficas do Estado de Pernambuco, feita a partir de consulta a cartas técnicas. Estes são dois dos materiais brutos trabalhados por Cabral que compõem os fios principais da trama do poema. Este material é lapidado de uma maneira a ressaltar sua forma bruta, buscando nele conferir materialidade, força telúrica e verossimilhança, aspirando à realidade. Mas neste movimento, ao melhor estilo cabralino, o que é particular-específico de um tempo e de um espaço ganha os contornos do universal, descolando-se desta mesma materialidade tão sólida dos versos de “Morte e vida severina”. A narrativa bíblica confere à saga de morte e vida de Severino caracteres universais. Na mesma direção, como Cabral

busca e parte do espaço telúrico, mesmo tendo como seu lugar narrativo um lugar vivido (lembrado), ele adquire a conotação geral, pois ele se baseia em seus elementos essenciais e não nos típicos. É por isso que as repercussões foram muito mais numerosas e múltiplas do que o autor esperava, mesmo que muitas destas não tenham correspondido às intenções ou predições de Cabral. Estas produziram novas leituras e novas espacialidades que construíram outras geografias, criadas e imaginadas a partir da leitura do poema.

Assim, para realizar uma leitura geográfica do poema-peça, buscamos primeiro explorar os elementos que foram trabalhados por Cabral na composição de “Morte e vida severina” (cultural-históricos e geográficos), para no capítulo seguinte explorarmos os aspectos particulares e seus contornos universais à medida que procuramos nos versos e nos ecos de “Morte e vida severina” seu significado geográfico essencial e multiplicado.

Símbolos e Imagens Natalino-Nordestinas

O anjo disse-lhes: “Não temais, eis que vos anuncio uma boa nova que será alegria para todo o povo: hoje vos nasceu na Cidade de Davi um Salvador, que é o Cristo Senhor.

Lucas 2:10-11

Na educação familiar e formal de João Cabral, a tradição religiosa esteve sempre presente. Mesmo tendo mantido uma certa distância de sua formação católica, admitiu sempre a força e a presença que esta herança teve em seu caráter e em sua personalidade durante toda a vida. Desde sua educação na escola dos Irmãos Marista, onde adquiriu seu pavor da morte, passando pelas tradições e festas nordestinas, sempre ligadas de alguma forma às tradições católicas, João Cabral incluiu em muitos de seus poemas elementos de fundo ou de origem religiosa. Mesmo não sendo ele próprio um devoto (seu racionalismo sempre esteve a lhe opor tal idéia), procurava focar naquilo que é elementar na realidade a partir da qual escrevia. A religiosidade é parte integrante da paisagem e da própria vida do nordestino. Sua poesia, nordestina, não poderia esquivar-se de tais referências. Assim como a religiosidade, o folclore é componente fundamental da paisagem nordestina – entendida tanto como uma construção da mente quanto

como uma entidade física mensurável, incluindo tanto os “[...] estados psicológicos como ao meio ambiente real.” (TUAN, 2005, p.12) O folclore, porém, foi menos explorado por Cabral, sendo “Morte e vida severina” um dos poucos exemplos de exploração cabralina de seus temas.

O universo privilegiado onde tais elementos se complementam e convivem é a literatura de cordel. Nesta, João Cabral teve uma marcante vivência durante sua infância que, embora não o tenha conduzido para ser um folclorista, deixou impresso em sua memória os elementos que mais tarde foram resgatados na composição de “Morte e vida severina”.

Eu conheço um folclore vivo, que eu vi. Esses livrinhos de folheto de cordel, eu li desde moço. Eu me lembro que eu menino de engenho, os empregados do engenho de papai, em Moreno, vinham para mim e diziam: - João, lê esse folheto para mim. Essa influência eu tive na infância. Não sou um folclorista. (MELO NETO apud PERNAMBUCO DE A/Z, 2007)

A literatura de cordel é uma das mais populares e acessíveis leituras do Nordeste. Até hoje são vendidas e lidas por um número grande de pessoas, mesmo de pouca leitura, perpetuando e circulando imagens folclóricas, religiosas e causos por todo o sertão. “Morte e vida severina” foi pensado enquanto uma espécie de literatura de cordel, tanto em sua estrutura poética quanto em sua linguagem e tema, visando atingir o público deste tipo de literatura, o povo inculto.

Eu tenho a impressão de que [*Morte e vida severina*] é um poema fracassado. Escrevi para esse leitor ou auditor do romancista de cordel, para esse Brasil de pouca cultura, e esse Brasil nunca manifestou nenhum interesse por ele. Quem manifestou interesse por ele foi o Brasil das capitais, o Brasil que vai aos teatros. Foi um grande mal-entendido. Quem gosta dele é a gente para quem eu não escrevi. E a gente para quem eu escrevi nunca tomou conhecimento dele. (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.110)

Reforçando esta idéia de um mal-entendido quanto ao público leitor, podemos citar a viagem que fez Leonardo Sakamoto, em 2000, às terras que inspiraram “Morte e vida severina”. A maioria das pessoas entrevistadas por ele jamais tinha ouvido falar do poema. (SAKAMOTO, 2002) No entanto, ficaram encantadas e inclusive se identificavam com o texto ao ouvi-lo na boca do jornalista, mostrando

que talvez o fracasso não tenha sido pelo poema em si, mas na mediação do texto até as pessoas.

Quando Maria Clara Machado solicitou um auto de natal a João Cabral, este procurou escrever algo que retratasse os nordestinos. Buscou assim uma forma e estética para a peça que representasse a cultura singular dos nordestinos, em especial no que tange às representações natalinas. Por isso, “Morte e vida severina” tem em seu estilo o verso popular, o verso solto típico da literatura de cordel.

Ao escrever o poema [...] pretendi encontrar a forma válida para dizer aquilo que queria. Trata-se de uma peça destinada ao povo. O verso utilizado só poderia ser o popular, aquele que encontramos nos romances e romanceiros. [...] Se utilizasse outra linguagem, se tivesse posto alexandrinos na boca de um retirante analfabeto, teria caído na oratória, no requinte e não atingiria o objetivo em vista. O povo só sente o romanceiro popular. (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.106)

É interessante notar que mesmo levando no título sua razão de ser, “Auto de Natal Pernambucano”, raras vezes os leitores ou mesmo críticos entendem a obra como uma narrativa bíblica. Normalmente o caráter de crítica social acaba sendo mais enfatizado, sem observar que esta nunca foi, na verdade, a intenção de João Cabral.

O que me chateou muito também a respeito do sucesso mundial de **Morte e Vida Severina** foi que a burrice nacional brasileira começou a fazer inferências políticas sobre o poema. Muita gente queria que depois de cada espetáculo eu subisse ao palco e gritasse ‘Viva a Reforma Agrária’. Recusei-me a fazer isto. Não faço teorias para consertar o Brasil, mas não me abstenho de retratar em poesia o que vejo e sinto. Eu mostrei a miséria que havia no Nordeste. Cabia aos políticos cumprirem seu papel. Essas exigências de engajamento político me irritaram muito. Ainda bem que logo depois fui para Sevilha, Genebra, Assunção e fiquei muito tempo longe do Brasil. Foi o tempo necessário para que parassem de achar que eu deveria fazer arte engajada em vez de poesia pura. (MELO NETO apud BARBOSA, 2007)

Cabral deixa claro, portanto, que “Morte e vida severina”, mesmo com suas especificidades, é tão fiel ao estilo e estética do poeta quanto qualquer outro de seus poemas. Busca uma “poesia pura”, ou seja, um exercício poético livre de compromissos ou amarrações que extrapolam o universo da composição. A

racionalidade, não a ideologia, é sua motivação e objetivo principal. Reafirma-se assim sua afinidade com uma ciência racionalista e seu distanciamento de uma ciência e pensamento engajados.

Toda a narrativa é bíblica, o que pode ser visto na própria condução do poema. O caminho de Severino é de morte e vida, nesta ordem, remetendo à ressurreição de Cristo, que morreu para depois viver. Além disso, todo o caminhar é rodeado pela morte em suas várias faces: a morte matada, a morte aos poucos, a morte em vida, a morte morrida, a morte severina. Este caminho de morte pode ser entendido como uma alusão à Via Crucis que Cristo percorreu e que é celebrada durante os ciclos de Páscoa, em forma de novenas e encenações.

Na segunda parte do poema, quando o retirante chega em Recife, a temática é a vida, com o nascimento da criança que remete ao nascimento do Menino Jesus. Este constitui uma encenação do presépio ou pastoril que, na tradição católica nordestina, está presente no ciclo de festividades natalinas. A partir desta estrutura básica, Cabral reuniu e citou trechos de diferentes tradições e origens, tendo a narrativa bíblica como principal fio estruturador. Como exemplo, temos o próprio caminho de Severino entendido por ele como um rosário, que é um dos principais instrumentos de oração católica.

– Antes de sair de casa
aprendi a ladainha
das vilas que vou passar
na minha longa descida.
Sei que há muitas vilas grandes,
cidades que elas são ditas
sei que há simples arruados,
sei que há vilas pequeninas,
todas formando um rosário
cujas contas fossem vilas,
de que a estrada fosse a linha.
Devo rezar tal rosário
até o mar onde termina,
saltando de conta em conta,
passando de vila em vila.
Vejo agora: não é fácil
seguir essa ladainha
entre uma conta e outra conta,
entre uma e outra ave-maria,
há certas paragens brancas,
de planta e bicho vazias,
vazias até de donos,
e onde o pé se descaminha.

(MELO NETO, 1994, p.175-176)

Uma outra referência bíblica é a chegada de Severino à Zona da Mata:

– Bem me diziam que a terra
se faz mais branda e macia
quanto mais do litoral
a viagem se aproxima.
Agora afinal cheguei
nesta terra que diziam.
Como ela é uma terra doce
para os pés e para a vista.
Os rios que correm aqui
têm a água vitalícia.
Cacimbas por todo lado;
cavando o chão, água mina.

(MELO NETO, 1994, p.182)

A visão da pujança das terras férteis da Zona da Mata, o faz pensar na chegada à terra prometida, “uma terra que mana leite e mel” (Êxodo 3:8), no meio do deserto.

Já na segunda parte, após chegar no Recife, Severino pensa em acabar com a agonia de sua vida pulando para “fora da ponte e da vida”. José, Mestre Carpina, conversa com ele, tentando convencê-lo de que ainda vale a pena viver. É neste momento crítico, quando a morte está tão próxima, que chega uma mulher com a notícia:

Compadre José, compadre,
que na relva estais deitado:
conversais e não sabeis
que vosso filho é chegado?
Estais aí conversando
em vossa prosa entretida:
não sabeis que vosso filho
saltou para dentro da vida?
Saltou para dentro da vida
ao dar seu primeiro grito;
e estais aí conversando;
pois sabeis que ele é nascido.

(MELO NETO, 1994, p.195)

A contraposição entre Severino, disposto a saltar da ponte e da vida, e o menino nascido, que acaba de saltar para dentro da vida é o momento em que o caminho de morte e vida finalmente chega à vida: uma vida que brotou em meio à

morte. Os acontecimentos referentes ao nascimento do menino são relativos à narrativa bíblica, desde a profissão (carpinteiro), a cidade de origem (Nazaré da Mata) e o nome de seu pai (José), passando pelos presentes e visita de vizinhos e amigos (os reis magos), até as condições humildes do nascimento: num barraco, na pobreza.

É ainda mais contundente a fala dos vizinhos e amigos que entoam louvores ao recém-nascido.

– Todo céu e a terra
lhe cantam louvor.
Foi por ele que a maré
esta noite não baixou.
– Foi por ele que a maré
Fez parar a seu motor:
a lama ficou coberta
e o mau-cheiro não voou.
[...]
– E a banda de maruins
que toda noite se ouvia
por causa dele, esta noite,
creio que não irradia.
– E este rio de água cega,
ou baça, de comer terra,
que jamais espelha o céu,
hoje enfeitou-se de estrelas.

(MELO NETO, 1994, p.196)

Neste trecho, vemos que não apenas as pessoas se mobilizaram pelo nascimento, mas até mesmo a natureza altera seu rumo e enfeita-se para acolher tão importante criança. A maré pára, a mau cheiro do mangue não sobe, os maruins não zunem e o rio enche-se de estrelas.

Na Bíblia são os reis magos que presenteiam o Menino Jesus com incenso, mirra e ouro. Estes presentes são símbolos de riqueza. No auto de Cabral estes

foram substituídos pelos presentes que procuravam satisfazer as necessidades do recém-nascido. Sempre com a ressalva de que a situação de pobreza em que vivam limitava a oferta, as pessoas foram trazendo o melhor possível para defender aquela vida que acabava de florescer. (MELO FILHO, 2006, p.83)

Além disso, os tipos de presentes e suas origens são bastante regionalizadas, fazendo referência a bairros e ruas do Recife ou cidades da região. Entre os presentes encontram-se caranguejos, leite materno, papel de jornal, água de Olinda, canário da terra, bolacha d'água de Paudalho, pitu de Gravatá, abacaxi de Goiana, tamarindos da Jaqueira, cajus da Mangabeira, Goiamuns da Avenida Sul e da Avenida Norte, entre outros.

Na verdade, como era um auto de natal pernambucano, ele buscou nas manifestações religiosas e no folclore nordestino elementos para a composição da peça. Por exemplo, se na narrativa bíblica os personagens são os reis-magos, a estrela-guia, os animais e os pais do menino, nas manifestações folclóricas nordestinas estes personagens foram substituídos, aos poucos, por outros, mais presentes na realidade do Nordeste: amigos, vizinhos e ciganas que lêem a sorte do recém-nascido. E é assim que estes personagens aparecem em “Morte e vida severina”, vistos pelos olhos do folclore pernambucano.

O pastoril e o Folk-lore pernambucano

A Pereira da Costa

*Quando no barco a linha da água
era baixa, quase naufrágio,
ele foi quem mais ajudou
o Pernambuco necessário,
porque com sua aplicação,
não de artista mas de operário
foi reunindo tudo, salvando
tanto o perdido quanto o achado.
Sem o sotaque do escritor
nem o demônio do missionário,
só quis de pernambucania
ser simples professor primário.*

João Cabral de Melo Neto

A manifestação folclórica na qual João Cabral buscou elementos para seu auto foi o pastoril, que são espetáculos de canto e dança encenados em Pernambuco na época do natal e podem ser considerados a forma animada, dramatizada do presépio. No pastoril existem dois cordões, o azul e o encarnado, cada um formado pelas “pastoras”, sendo que os cordões competem entre si, intermediados pela Diana (metade azul e metade encarnada), que não toma partido

algum. A disputa se dá através das jornadas (cânticos de conteúdo natalino-religiosos) entoadas por ambos os grupos. Em meio a isso, entram outros personagens, como a cigana, a borboleta, o pastor, os reis magos entre outros que ajudam a dar cor e vida ao espetáculo e a celebrar o nascimento de Jesus.

Este tipo de celebração foi introduzido no Nordeste provavelmente no século XVI, originário dos presépios portugueses e se disseminaram por toda a região. Com o tempo, surgiram outros tipos de pastoril, como o ponta-de-rua ou profano, criando uma diferenciação entre este tipo de pastoril e o religioso. (MELLO e PEREIRA, 1990) No entanto, é do pastoril religioso que João Cabral declaradamente retirou elementos para compor o poema.

[...] Eu peguei várias sugestões do pastoril – a mulher que chama o são José para dizer que Jesus Cristo nasceu, as mulheres cantando que a natureza mudou, o sujeito com os presentes, as ciganas lendo o futuro da criança –, acrescentei outros assuntos, todos de conteúdo pernambucano. (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.109)

Para escrever “Morte e vida severina”, João Cabral baseou-se na obra do folclorista pernambucano Francisco Augusto Pereira da Costa, que compilou as várias manifestações folclóricas pernambucanas no livro que é, até hoje, referência básica sobre a cultura do Estado: *Folk-lore pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*, publicado originalmente em 1908. (PEREIRA DA COSTA, 2004) Livro fundamental, pois garantiu a sobrevivência da cultura popular oral do Nordeste. O próprio João Cabral reconheceu sua importância no poema que escreveu sobre o grande historiador.

Assim, quando Maria Clara Machado pediu a João Cabral que escrevesse um auto de natal, e ele decidiu que seria um auto de natal pernambucano, lembrou-se de *Folk-lore Pernambucano*, onde há registros do pastoril, sobretudo do século XIX (período do apogeu). A partir de tais práticas folclóricas registradas em Pereira da Costa, Cabral afirma que apenas mudou o conteúdo, conservando a estrutura e adaptando à realidade local. No final do poema, recorreu ao “tema eterno da literatura do Nordeste: o sujeito emigrado lá do sertão para vir procurar uma vida melhor para os lados do Recife”. (MELO NETO apud PERNAMBUCO DE A/Z, 2007) *Folk-lore pernambucano* foi a forma utilizada por Cabral para moldar seu poema, deixando-o, assim, com a marca do Nordeste.

Segundo Pereira da Costa, a celebração evoluiu da forma como era feita no início, em conventos franciscanos de Olinda, ganhando com o tempo dramaticidade e elementos regionais.

Era à noite que se reunia a família e os visitantes, diante de frondoso e ameno oratório. As pastorinhas, trajadas uniformemente, à consonância de seus pandeiros e maracás, enfeitados, talvez de outros instrumentos à parte, com arcos de flores e fitas, ou sem eles, dançavam modestamente, cantavam hinos e recitavam, em breve poesia, piedosas jaculatórias e enternecidos adeuses de inocente simplicidade e graça ao Lindo Infante, seus amores, Deus de infinita majestade feito homem para remir ao mundo; e por fim depunham suas humildes oferendas no altar da maviosa lapinha. (MELLO apud PEREIRA DA COSTA, 2004, p.210)

A popularidade do pastoril é notória, envolvendo pessoas de todas as idades e condições sociais.

Esta parece ser uma folgança endêmica do nosso Pernambuco. Em se aproximando o Natal, surgem em todas as partes os presépios, sendo a cidade de Olinda o lugar mais abundante deste gênero... Começam na noite do Natal, e repetem-se todas as noites até o dia de Reis, depois do qual entra por seu turno o ato de queimar as palhinhas de cada presépio, o que constitui nova folgança. As pastorinhas cantando diversas endechas, dançam em cadência, e repetem suas loas em honra e louvor de Jesus Cristo recém-nascido. (LOPES DA GAMA apud PEREIRA DA COSTA, 2004, p.212)

Partindo de muitas cenas e paisagens retratadas pelo folclore (a partir de Pereira da Costa) e de imagens presentes na literatura e na cultura nordestina, João Cabral acaba construindo uma forma original – própria de sua estética – mas uma obra repleta de referências intertextuais que localizam espacialmente o poema. É por isso que Rosenfeld (apud CADERNOS..., 1996, p.123-124) afirma que “Morte e vida severina” tem características de uma paródia:

Paródia no sentido autêntico do termo – um canto primevo, o canto original, numa forma que evoca e conjura o motivo enquanto ao mesmo tempo se distancia dele pela modernidade da expressão [...] Não podendo repetir o mito com a mesma singeleza e fê primitiva, o autor chega através do requinte a uma segunda simplicidade e através da dúvida e da indignação a uma segunda fê (o menino “infecta” a miséria com vida nova e sadia; “contagia” com o novo o velho e “corrompe” com sangue novo a anemia: não poderia haver maneira mais maliciosa e sarcástica para exprimir o potencial de “perigo” que se anuncia em cada novo severino) [...].

Talvez seja justamente este caráter de paródia que despista os leitores de acompanhar a saga de Severino como uma narrativa bíblica, um auto de natal tão pernambucano, ou de enxergar os elementos folclóricos do pastoril presentes e importantes na composição poética.

Mas o tom paródico se amplia à medida que o autor pretendeu referenciar a tradição cultural ibérica, patrona e tão presente na cultura nordestina. Os elementos desta tradição estão presentes especialmente nas últimas seis cenas do poema, onde o poeta constrói seu próprio presépio.

Morte e vida severina é uma homenagem às várias literaturas ibéricas: os monólogos do Retirante têm em comum com o romancista ibérico o uso do heptassílabo e a assonância; a cena do Irmão das Almas homenageia o romance catalão do conde Arnaut; a cena do velório é pernambucana; a da mulher na janela é um poema narrativo em português arcaico incorporado ao folclore pernambucano. A cena dos coveiros é, curiosamente, escrita em verso livre, quem sabe com a intenção de continuar, de levar adiante uma conquista modernista. O diálogo do Retirante com o Mestre Carpina segue os processos da tenção galega; o resto é “romance” castelhano. O nascimento de Cristo se tornou um fato realista; a cena dos presentes, como outras, tem relação com os autos pernambucanos do século passado. As ciganas estão nos autos antigos, prevendo o futuro nascimento da criança. (OLIVEIRA, 1994, p.18)

Mas é de Pereira da Costa e do pastoril que Cabral bebeu com mais afinco. Várias passagens de “Morte e vida severina” são paródias do relato do grande folclorista.

[...] A cena do nascimento, com outras palavras, está em Pereira da Costa. ‘Compadre, que na relva está deitado’ é transposição deste folclorista, pois no Capibaribe há lama, e não grama. ‘Todo céu e terra lhe cantam louvor’ também é literal do antigo pastoril pernambucano. O louvor das belezas do recém-nascido e os presentes que ganha existem no pastoril. As duas ciganas estão em Pereira da Costa, mas uma era otimista e a outra pessimista. Eu só alterei as belezas e os presentes, e pus as duas ciganas pessimistas. (MELO NETO apud BARBOSA, 2007)

Na narrativa bíblica, é um anjo quem avisa a José que Maria vai ter um filho. No pastoril, segundo o registro de Pereira da Costa (2004), encontramos os seguintes versos na *Loa do anjo anunciando as pastoras o nascimento do messias*:

Pastoras, belas pastoras,
Que na relva estais deitadas
Descansais, e não sabeis,
Que a luz do céu é chegada?

(PEREIRA DA COSTA, 2004, p.503)

Aqui, Cabral substitui o anjo pela mulher que avisa o seu José que seu filho nasceu, com as seguintes palavras:

Compadre José, compadre,
que na relva estais deitado.
conversais e não sabeis
que vosso filho é chegado?

(MELO NETO, 1994, p.195)

Outro trecho claramente retirado das jornadas descritas por Pereira da Costa é um canto de louvor ao nascimento do Menino Jesus:

Todo o céu e terra
Vos cantem louvor,
Ó Menino Deus,
Nosso redentor.

(PEREIRA DA COSTA, 2004, p.504)

Cabral adapta estes versos na forma da fala dos vizinhos, amigos e ciganas que se aproximam:

– Todo o céu e a terra
lhe cantam louvor
e cada casa se torna
num mocambo sedutor.
– Cada casebre se torna
no mocambo modelar
que tanto celebram os
sociólogos do lugar.^[3]

(MELO NETO, 1994, p.196)

³ Referência a Gilberto Freyre, em seu famoso *Sobrados e Mocambos*, de 1936. (FREYRE, 2006) A ironia manifesta-se na celebração dos mocambos (habitações miseráveis) em detrimento dos sobrados, como o fez Gilberto Freyre. (BARBOSA, 2007)

Um terceiro trecho de Pereira da Costa é a oferta dos presentes. Em *Ofertas das pastoras*, lemos:

Minha pobreza tal é
Que uma oferta não achei!
Na aldeia não encontrei
Cousa que fizesse fê;

(PEREIRA DA COSTA, 2004, p.519)

Em “Morte e vida severina” Cabral transpõe estes versos para a fala das pessoas que trazem presentes para o recém-nascido:

– Minha pobreza tal é
que não trago presente grande:
trago para a mãe caranguejos
pescados por esses mangues;
mamando leite de lama
conservará nosso sangue

(MELO NETO, 1994, p.196)

Djalma A. de Melo Filho aponta que Cabral alterou também os presentes oferecidos. “No original as pastoras oferecem pombinhos, ovos, coifinha, travesseiro de penas, jasmims, vinho, farinha de trigo, fitinha, toalha, cueirinho e romã.” (MELO FILHO, 2006, p.83)

A força intertextual de “Morte e vida severina” está, em parte, neste caráter paródico, que evoca elementos da vivência e da tradição oral nordestina, ligada às festas e às celebrações, fazendo do poema uma leitura do Nordeste, suas paisagens e sua gente. A adaptação passa por uma incorporação à forma do poema e à manifestação dos elementos concretos de maneira mais evidente, ressaltando a materialidade e a força imagética das situações.

Mas outros personagens foram tirados do pastoril, que claramente não possuem nenhum vínculo com a narrativa bíblica. Talvez o exemplo mais notório neste sentido seja o das ciganas que no pastoril se apresentam e lêem a sorte do Menino Jesus. A primeira acentua sua divindade, as graças e a importância que terá para a humanidade, enquanto a segunda prevê os acontecimentos trágicos: a traição, a crucificação, a morte prematura e, finalmente,

a ressurreição. A fala das ciganas, segundo a jornada registrada por Pereira da Costa, começa da seguinte maneira:

Somos ciganas do Egito
Que viemos de Belém,
Adorar a um Deus menino
Nascido p'ra nosso bem.

[...]
Atenção peço, senhores,
Para esta breve leitura,
E uma atenção piedosa
A toda e qualquer criatura.

Deste menino formoso
Vindo de origem divina,
Em suas mãos pequeninas
Eu vou ler a sua sina.

(PEREIRA DA COSTA, 2004, p.516)

João Cabral apenas readaptou essa fala para

- Atenção peço, senhores,
para esta breve leitura:
somos ciganas do Egito,
lemos a sorte futura.
Vou dizer todas as coisas
que desde já posso ver
na vida desse menino
acabado de nascer:
[...]

(MELO NETO, 1994, p.198)

Um último trecho escrito a partir de Pereira da Costa foi transposto na derradeira fala dos vizinhos, amigos e pessoas que vieram com os presentes. Em Pereira da Costa lemos:

Da sua formosura
Eu já vou dizer,
Algumas coisinhas
Do meu entender.

Os seus cabelinhos
São felpas de ouro,
Que bem mostram ser
De um rico tesouro.

(PEREIRA DA COSTA, 2004, p.505)

Em Cabral, vemos mantida a estrutura e a imagem da criança:

– De sua formosura
já venho dizer:
é um menino magro,
de muito peso não é,
mas tem o peso de homem,
de obra de ventre de mulher.
– De sua formosura
deixai-me que diga:
é uma criança pálida,
é uma criança franzina,
mas tem a marca de homem,
marca de humana oficina.

(MELO NETO, 1994, p.199-200)

Enquanto narrativa bíblica e relato folclórico, “Morte e vida severina” contém a mensagem de redenção e da vida após a morte, mesmo que esta morte permaneça por toda a vida. Não contém elementos trágicos (MELO FILHO, 1996-1997), mas mantém uma direção e ordem irrepreensível em direção à morte, para chegar na vida. Este caminho é, além de sóbrio e duro ao estilo cabralino, também irônico, com requintes de humor negro, como o próprio João Cabral admite:

Em *Morte e vida severina* também existe humor negro. Você lembra daquele trecho: ‘Mais sorte tem o defunto / irmão das almas / pois já não fará na volta / a caminhada’? Pois bem. A origem disso é uma história que me contaram na Espanha. Dizem que, na época de Franco, ele mandava fuzilar seus inimigos num lugar chamado Sória, que é o mais frio do país. Conta-se que, um dia, um condenado virou-se para os soldados que iriam executá-lo e disse: ‘Puxa, como faz frio neste lugar’. Ao que um dos soldados respondeu: ‘Sorte tem você, que não precisa fazer o caminho de volta’. Foi assim que essa frase foi parar no meio de *Morte e vida severina*. Há mais humor negro do que isso? (MELO NETO apud CADERNOS..., 1996, p.27)

Assim, entender “Morte e vida severina” como uma obra de catequese, religiosa, é fugir de sua dureza e amarga realidade. “O auto retoma os tradicionais quadros e personagens natalinos, mas os subverte, pela ironia dessublimatadora do nascimento de uma criança entre os habitantes do mangue, cujo destino, previsto pelas ciganas, será o de também levar uma vida severina.” (PINTO, 2003, p.3) A ironia, inclusive no trato da morte, o tema principal de toda a narrativa, dota cada cena de uma dramaticidade contida, embora nunca exacerbada. O controle é a ironia e a fina linha que liga os diálogos à materialidade da composição.

Morte severina: morte em vida

*E vi todas as mortes
em que esta gente vivia:
[...]
Ali não é a morte
de planta que seca, ou de rio:
é morte que apodrece,
ali natural, pelo visto.*
“O rio”
João Cabral de Melo Neto

Mas que morte é esta que permeia tudo na vida? Que tantas mortes há para se morrer nesta vida severina? É a morte em forma de sina, morte que permeia e envolve a vida de uma existência contida num caminho que leva, mesmo antes de nascer, ao fim.

A morte está ligada, portanto, ao próprio significado do ser severino. Cabral capta o ciclo de sofrimento do retirante nordestino que só a morte encontra e só nela vive.

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

(MELO NETO, 1994, p.195)

Mas a maior melancolia e angústia não é a morte, sina severina, mas a própria condição de severino que o priva de qualquer individualidade, de qualquer significância no caminho que percorre. O psicólogo Antonio Ciampa afirma que severino, enquanto adjetivo, tornou-se sinônimo de uma homogeneização absoluta, de uma privação que chega a diminuir até o sentido da morte. “Nada o distingue, nada o singulariza: nem seu nome, nem seus pais, nem o passado, nem o corpo, nem o lugar onde vive, nem a vida, nem a morte o individualizam.” Neste sentido, o substantivo próprio vira substantivo comum, além

de um adjetivo. “Severino é um severino severino.” (CIAMPA, 1986, p.22) Em “O rio”, o Capibaribe percebe esta homogeneidade humana que é muito diferente de toda a paisagem que ele viu em sua descida.

Tudo o que encontrei
na minha longa descida,
montanhas, povoados,
caieiras, viveiros, olarias,
mesmo esses pés de cana
que tão iguais me pareciam,
tudo levava um nome
com que poder ser conhecido.
A não ser esta gente
que pelos mangues habita:
eles são gente apenas
sem nenhum nome que os distinga;
que os distinga na morte
que aqui é anônima e seguida.
São como ondas de mar,
uma só onda, e sucessiva.

(MELO NETO, 1994, p.141)

Mas nesta privação e homogeneidade, a identidade se dá pelo coletivo, por aquilo que possui de universal e que carrega a sina não de uma pessoa, mas de uma classe. Sua identidade transcende assim sua individualidade, constituindo-se, segundo Ciampa (1986, p.22), por vidas ainda não vividas e por mortes ainda não morridas, “[...] mas que já estão contidas em suas condições atuais e que emergirão como desdobramento de um tempo severino.”

(De fraqueza e de doença
é que a morte severina
ataca em qualquer idade
e até gente não nascida.)

(MELO NETO, 1994, p.172)

Nesta identidade difusa, transcendente do próprio indivíduo, o tempo perde o significado, pois cada vida é a mesma sina histórica, de uma classe que vive para morrer, e morre para viver. Perde sentido a diferença entre passado, presente e futuro. Tudo é um tempo severino que “[...] é vivido como um cotidiano estruturado na luta pela sobrevivência. O cotidiano o produz e ele o reproduz severino: esta sua sina!” (CIAMPA, 1986, p.23)

Mas ao mesmo tempo em que admite esta situação de homogeneidade, que não consegue se identificar nem pelo adjetivo nem pelo substantivo, o Severino do poema torna-se verbo, emigrando do sertão ao Recife, fugindo da morte, procurando a vida.

No entanto sua fuga se dá pelas sendas da morte (sua Via Crucis), que está onipresente em toda obra, ressaltando a oposição vida e morte, criação e esterilidade. (GINZBURG, 1995) Esta tensão está presente durante todo o poema e se desenlaça apenas no nascimento do menino. Severino é envolvido e conduzido pela morte por todo seu caminho, mas permanece em sua fuga. Procura vida, mas só encontra a morte. Quando finalmente decide se entregar e procurar a morte saltando “fora da ponte e da vida”, é salvo pela notícia de que o menino “saltou para dentro da vida.” (MELO NETO, 1994, p.195) A tensão se desenrola não porque a vida do menino seria uma redenção, pois sua vida também era severina: mas por contrapor a morte à possibilidade de sua recriação e de sua reinvenção, mesmo que seja na mesma sina, ainda assim é vida.

Entre as muitas imagens que a morte assume, uma delas é especialmente perturbadora: a da morte como um tipo de cultivo.

Só os roçados da morte
compensam aqui cultivar,
e cultivá-los é fácil:
simples questão de plantar;
não se precisa de limpa,
de adubar nem de regar;
as estiagens e as pragas
fazem-nos mais prosperar;
e dão lucro imediato;
nem é preciso esperar
pela colheita: recebe-se
na hora mesma de semear.

(MELO NETO, 1994, p.182)

Por outro lado, embora a morte parecesse lógica, lenta ou rápida, casual ou intencional, ela é sempre leve, não um fardo. Segundo Ana Lúcia Tettamanzy, a leveza da morte é desproporcional em relação à opressão enfrentada em vida. Mas aí está justamente outro ponto da oposição morte-vida: se a morte é leve, seu oposto, a vida, é sólida, pesada como chumbo. (TETTAMANZY, 1995)

As tensões e oposições que conduzem o caminhar de Severino, portanto, revelam a manifestação do geral no particular, enquanto a experiência do indivíduo é a própria coletividade, ao mesmo tempo em que este procura sua individualidade na sobrevivência e ação de migrar. Uma migração em direção à vida, pelas sendas do Capibaribe e das paisagens do Estado do Pernambuco.

As Paisagens de Pernambuco no Caminho de Severino

*Vou na mesma paisagem
reduzida à sua pedra.
A vida veste ainda
sua mais dura pele*

“O rio”
João Cabral de Melo Neto

O caminho de Severino é do interior para o litoral, para a capital. Como diz João Cabral, Recife é o depositário de toda a migração do Nordeste. É para lá que todos os severinos buscam fugir da morte. E o leitor encontra este Severino saindo do sertão, iniciando seu caminho em direção ao Recife, tentando, por cada lugar que passa, ficar, trabalhar, viver. Mas como já dito, todo o caminho é de morte, e ele segue seu curso, acompanhando o Capibaribe, até sua foz: o encontro com o oceano em Recife.

Neste caminho, João Cabral observa e trata das grandes unidades geográficas do Estado do Pernambuco (Figura 02), incorporando este “pano-de-fundo” à trama do poema.

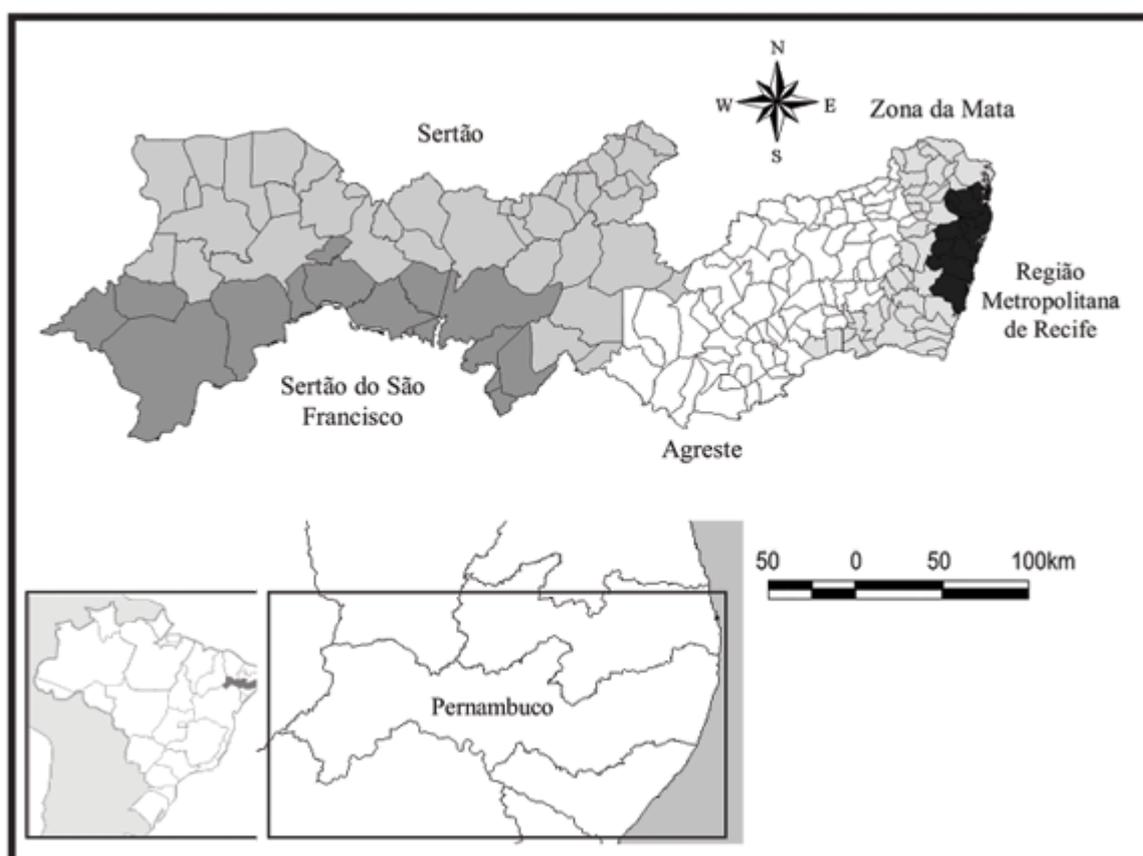
A migração se inicia no sertão, domínio da caatinga e do semi-árido, com baixos índices pluviométricos, população rarefeita e enormes carências sociais. Domina a maior parte do território do Estado, sendo a região que projeta a imagem da paisagem e do povo nordestino.

Segundo Mário Lacerda de Melo, “O vocábulo ‘sertão’, no Nordeste do Brasil, designa o vasto interior onde o relevo é geralmente mais uniforme, o clima mais seco, a caatinga mais rude e a ocupação humana mais rarefeita.” (LACERDA DE MELO, 1958, p.154) É uma expressão que abarca vários sentidos e denomina várias áreas em diferentes períodos, conforme mostra Maria Geralda de

Almeida, contendo ao longo do tempo o sentido do desconhecido, expressão da visão do outro (europeu) diante do novo continente. Tornou-se expressão cultural e ideológica do incerto, do atrasado, do desconhecido, do longínquo e do selvagem, associando-se, com o uso, às “[...] terras ásperas do interior, com matas que não são florestas, o que culminou por, historicamente e socialmente, aproximar os biomas da Caatinga e do Cerrado.” (ALMEIDA, 2003, p.76) O sertão aparece na literatura brasileira a partir destas noções, tanto como espaço e lugar, como em *Grande sertão: veredas* (LIMA, 1996), quanto como lugar vivido em *Pedra do reino* e lugar coletivo como em *Os sertões*. (WANDERLEY e MENEZES, 1996)

Em Pernambuco, o sertão refere-se a toda porção Oeste do Estado, subdividido em sertão do São Francisco (porção sul, drenado pelo rio homônimo) e o sertão, que é a porção norte. É todo recortado e delimitado por elevações, constituindo-se numa “[...] vasta superfície deprimida, bastante plana e bastante homogênea.” (LACERDA DE MELO, 1958, p.153)

Figura 02 – Regiões do Estado de Pernambuco



Fonte: Dantas-Torres e Brandão-Filho (2006, p.353).

Do solo à vegetação, das cidades às pessoas, a secura é a principal marca da paisagem. É, como bem denominou João Cabral, uma “paisagem mineral”: árida e sólida. O sertão remete à luta pela sobrevivência, com rios intermitentes, serras “ossudas” e frias. Há uma completa sintonia, portanto, entre lugar-sertão e homem-severino: deprimidos, secos, homogêneos. Esta paridade é recorrente em todo o poema, como fica explícito na fala de Severino, que descreve o seu local de origem em alusão a si próprio:

vivendo na mesma serra
magra e ossuda em que eu vivia.

(MELO NETO, 1994, p.171)

A dureza do sertão aparece muitas vezes e de várias maneiras: “uma terra que não dá nem planta brava”, “terra de pedra a areia lavada”, com “magros lábios de areia” e de “pêlo hirsuto”, região “que o vento vive a esfolar”, “escalavradas pela seca faca solar”, onde “plantas de rapina são tudo o que a terra dá”. A imagem evocada é aquela que humaniza a paisagem ao mesmo tempo em que naturaliza o homem. Ações humanas são aplicadas aos elementos, apontando para o laço indissociável homem-meio.

Quando perguntado acerca de sua profissão, Severino revela ter sido “sempre lavrador, lavrador de terra má”, afirmando no começo do poema que os severinos têm todos a mesma sina:

a de abrandar estas pedras
suando-se muito em cima,
a de tentar despertar
terra sempre mais extinta,
a de querer arrancar
algum roçado de cinza.

(MELO NETO, 1994, p.172)

Neste caminho, até os rios são severinos. A água é, sem dúvida, elemento central que permeia “Morte e vida severina”, não apenas na sua presença, mas principalmente em sua ausência. Nem mesmo os rios no sertão são caminhos seguros. Intermitentes ou semi-intermitentes, podem trazer tanto a morte quanto a vida. Severino, buscando a água, escolhe seguir o rio.

Pensei que seguindo o rio
eu jamais me perderia:
ele é o caminho mais certo,
de todos o melhor guia.

(MELO NETO, 1994, p.176)

Mas em certo ponto, vê-se impossibilitado de fazê-lo ao deparar-se com um trecho seco do rio.

Mas como segui-lo agora
que interrompeu a descida?
Vejo que o Capibaribe,
como os rios lá de cima,
é tão pobre que nem sempre
pode cumprir sua sina
e no verão também corta,
com pernas que não caminham.

(MELO NETO, 1994, p.176)

O caminho das águas leva Severino à segunda unidade de paisagem do Estado de Pernambuco, a partir do interior: o Agreste, área de transição entre a Zona da Mata e o Sertão. Talvez por conter tanto elementos da caatinga sertaneja quanto da área fértil próxima do litoral, João Cabral não a tenha destacado no caminho de Severino. O Agreste é citado apenas nominalmente num trecho posterior, quando Severino já está na Zona da Mata, assinalando que ele não percebeu diferença entre o Agreste, o Sertão e a Zona da Mata, no que se refere às condições de vida da população.

Mas não senti diferença
entre o Agreste e a Caatinga,
e entre a Caatinga e aqui a Mata
a diferença é a mais mínima.

(MELO NETO, 1994, p.185-186)

Por outro lado, a passagem sem clara distinção pelo Agreste indica uma alteração da relação entre as regiões-lugares do espaço pernambucano e do espaço narrativo: sertão-litoral, seco-úmido, sertão-cidade, masculino-feminino. Todo o poema está estruturado nesta oposição-complementariedade, comprimindo o espaço percorrido por Severino e pelo Capibaribe. No espaço narrativo de “Morte e vida severina”, não há o Agreste: passa-se do Sertão para a Zona da Mata direto.

Quando o retirante se dá conta de que está deixando o Sertão para trás, ele já está chegando na Zona da Mata, região que originalmente era recoberta pela Mata Atlântica (daí seu nome), com clima mais úmido e solos férteis. Ele percebe na paisagem as alterações que espera que se reflitam na condição de vida.

– Bem me diziam que a terra
se faz mais branda e macia
quanto mais do litoral
a viagem se aproxima.

(MELO NETO, 1994, p.182)

Severino se sente chegando, como apontado anteriormente, à terra prometida, uma terra completamente diferente daquela do sertão onde vivia. Ali a terra é doce, os rios têm água vitalícia. A percepção da paisagem de Severino é daquele que busca uma imagem de que apenas ouvira falar. Ele identifica a contrastante paisagem hídrica e vegetal em relação à paisagem mineral do sertão. Esta oposição e contraste da paisagem revelam-se a Severino como uma oposição de gênero: a Caatinga masculina, dura e seca; a Zona da Mata feminina, macia e úmida. Isto enche o retirante de esperança, fazendo-o pensar em interromper a viagem e ali ficar.

Vejo agora que é verdade
o que pensei ser mentira
Quem sabe se nesta terra
não plantarei minha sina?
Não tenho medo de terra
(cavei pedra toda a vida),
e para quem lutou a braço
contra a piçarra da Caatinga
será fácil amansar
esta aqui, tão feminina.

(MELO NETO, 1994, p.182-183)

Mas sua sina é Severina, e logo ele se dá conta do engano. O entorpecimento do verde fez com que de início o retirante não percebesse a natureza daquela paisagem. Logo o deslumbre diminui e ele se inquieta.

Mas não avisto ninguém,
só folhas de cana fina;
somente ali à distância
aquele bueiro de usina;

somente naquela várzea
um bangüê velho em ruína.
Por onde andará a gente
que tantas canas cultiva?

(MELO NETO, 1994, p.183)

Lançada a semente da dúvida, Severino ainda tenta manter a esperança, temendo que sua terra prometida se desmanche diante dos seus olhos.

Ferindo: que nesta terra
tão fácil, tão doce e rica,
não é preciso trabalhar
todas as horas do dia,
os dias todos do mês,
os meses todos da vida.

(MELO NETO, 1994, p.183)

A explicação para a ausência de pessoas a trabalhar em terra tão doce, tão rica, logo se revela no funeral de um lavrador. É a representação da morte da classe, daquela forma de viver. A impossibilidade da vida do lavrador naquela paisagem, mesmo com todas as condições para o plantio, inexistentes no sertão, choca Severino, que entende que ali não poderá ficar. A cana tudo tomou, tudo ficou na mão dos latifúndios, tudo voltado para as usinas. Toda a terra com plantas que não se pode comer.

Mário Lacerda de Melo escreve, à época de “Morte e vida severina”, sobre esta alteração da paisagem da Zona da Mata:

[...] depois de quatro séculos de agricultura canavieira, as florestas reduzem-se a pequenos testemunhos situados nos topos e nas encostas altas das colinas. [...] Atualmente a região só é ‘da mata’ no nome. Quem a conhecesse apenas por esse designativo e por ele ajuizasse de seu aspecto fitogeográfico, verificaria com surpresa que já não é o verde-escuro e exuberante da floresta tropical o seu colorido predominante. O colorido predominante, em vez do peculiar à pujança da mata dos climas quentes e úmidos, é o verde-claro dos canaviais e das capoeiras. (LACERDA DE MELO, 1958, p.93)

O autor ressalta ainda que a substituição dos engenhos, em funcionamento há séculos, pelas usinas, contribuiu significativamente para a aceleração e agravamento da situação, já que estas necessitam de muito mais

terras em comparação com aqueles. O resultado foi o aumento dos latifúndios e a diminuição das oportunidades de trabalho. Esta situação também foi apontada pela mulher na janela:

Com a vinda das usinas
há poucos engenhos já;

(MELO NETO, 1994, p.180)

Com a nova desilusão, Severino chega à conclusão que não importa onde, é sempre a morte que ele encontrará em seu caminho. Seja na secura da caatinga ou na aparente pujança da Zona da Mata, a morte está sempre presente.

Mas não senti diferença
entre o Agreste e a Caatinga,
e entre a Caatinga e aqui a Mata
a diferença é a mais mínima.
Está apenas em que a terra
é por aqui mais macia;
está apenas no pavio,
ou melhor, na lamparina:
pois é igual o querosene
que em toda parte ilumina,
e quer nesta terra gorda
quer na serra, de caliça,
a vida arde sempre com
a mesma chama mortíça.

(MELO NETO, 1994, p.185-186)

Desta forma, Severino decide apressar o passo para finalmente chegar ao Recife, seu destino final. Ao chegar na cidade ouve a conversa de dois coveiros que estão falando sobre os retirantes que vão para o Recife em busca de esperança e acabam também encontrando a morte. Mas nesta conversa os coveiros apresentam também alguns elementos do modo de vida dessa população de retirantes que vivem na cidade e, por consequência, da paisagem das periferias recifenses: o mangue.

essa gente do Sertão
que desce para o litoral, sem razão,
fica vivendo no meio da lama,
comendo os siris que apanha;

(MELO NETO, 1994, p.191)

Na fala dos vizinhos evidenciam-se outros elementos comuns da paisagem do mangue em que a população vive:

a lama ficou encoberta
e o mau cheiro não voou
[...]
– E a língua seca de esponja
que tem no vento terral
veio enxugar a umidade
do encharcado lamaçal.
[...]
– E este rio de água cega,
ou baça, de comer terra,
que jamais espelha o céu,

(MELO NETO, 1994, p.196)

Aqui o mangue é apresentado como um ambiente lúgubre, com mau-cheiro, extremamente úmido, como um rio de águas terrosas.

Cobertos de lama e vivendo dos poucos recursos da pesca de caranguejos, os severinos de todo o Nordeste vivem na periferia do Recife. Lacerda de Melo, ao descrever a paisagem recifense, aponta como traço característico da cidade o quadro de urbanização dos rios, apresentando muitas ruas e avenidas situadas ao longo destes, com edificações de um lado e a água do outro. Para o autor, este é o elemento mais representativo da paisagem da cidade. “Nenhum outro elemento da paisagem urbana fala melhor do Recife do que esses rios, essas pontes e essas ruas. [...] Uma visão panorâmica do Recife surpreende quase por toda parte a influência da água. [...]” E citando Waldemar de Oliveira, complementa: “ ‘o que não é água, foi água ou lembra água, sendo essa a razão por que a chamam cidade anfíbia.’ ” (LACERDA DE MELO, 1958, p.42)

João Cabral também ressalta a abundância hídrica da cidade quando Severino percebe a perenidade de suas águas, em face à intermitências dos rios do sertão:

(que o rio, aqui no Recife,
não seca, vai toda a vida).

(MELO NETO, 1994, p.193)

O mesmo rio que estava seco no sertão, em Recife

quando a maré está cheia
vejo passar muitos barcos,
barcaças, alvarengas,
muitas de grande calado.

(MELO NETO, 1994, p.193)

“Morte e vida severina” é, portanto, um poema-peça-música-filme-manifesto-folclore que representa e revela uma geografia rica para além das paisagens e dos elementos históricos em que foram baseadas. As imagens geográficas, como visto, são inúmeras e ricas, trazendo significados múltiplos para a composição de outras geografias, ressaltando o alcance e a força de tais imagens e representações.

Mas o grande elemento geográfico-telúrico presente em “Morte e vida severina” é o rio. A partir do Capibaribe e da simbologia da água, Cabral explorou um grande número de significados que conseguem abordar o particular e o universal. Isto permite que cheguemos ao último capítulo desta dissertação numa grande foz para onde confluem todos os canais tributários deste trabalho: a vida e a memória de João Cabral, como poeta-diplomata e pernambucano; o poema “Morte e vida severina”, enquanto obra de arte, com sua polifonia e intertextualidade; o universo geográfico de referências de João Cabral, em especial o seu espaço telúrico; e os símbolos e as metáforas de caráter geográfico criadas e manipuladas pelo autor em seus escritos.





CAPITULO III

O caminho do rio/homem

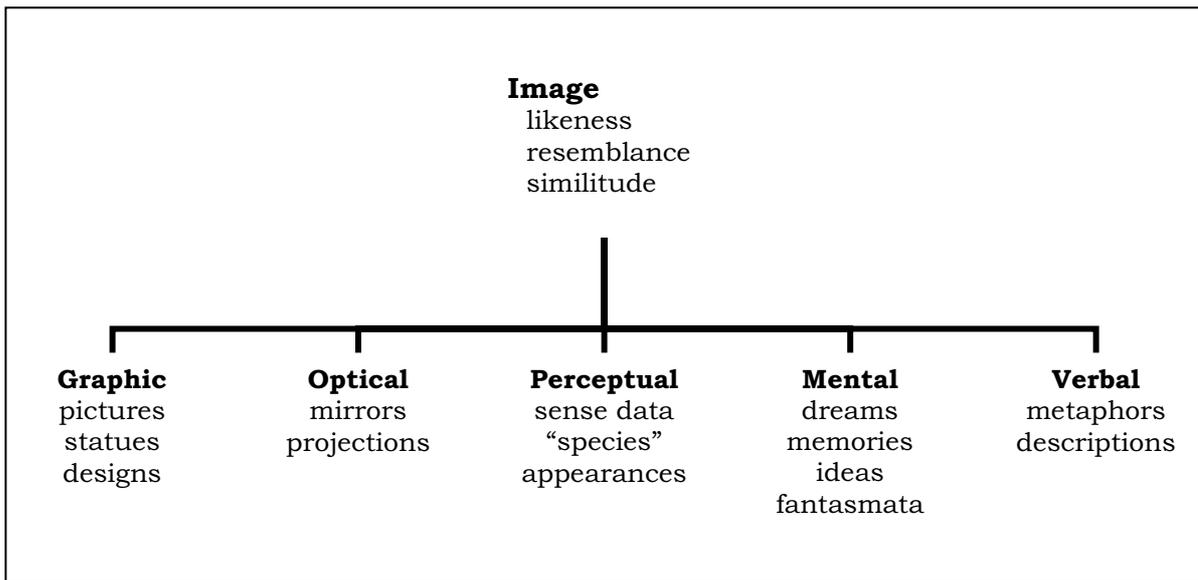


A força das imagens e dos símbolos geográficos reside em sua natureza telúrica. Eles possuem elementos essenciais que vão além das mediações culturais e das representações sociais nas quais estamos inseridos. Mas isto não faz deles elementos puros, absolutos, isentos de influência. Antes, esta natureza telúrica dá a eles uma força anterior que, em cada espaço-tempo, poderá ser potencializada ou limitada. Assim como João Cabral recorreu à sua força simbólica para dar materialidade a seus poemas, elas são desconsideradas em boa parte de nossa secularizada cultura e sociedade contemporânea.

As imagens e os símbolos não têm sido devidamente contemplados pelos geógrafos. Seja por serem considerados “pouco científicos” ou por estarem “contaminadas” com a visão subjetiva, uma ampla resistência tem se mantido atenta à incorporação de tais elementos no discurso científico da Geografia. (PHILLIPS, 1993) Curioso é que nem todas as imagens são assim consideradas, pois mapas, fotografias e gráficos são amplamente utilizados pelos geógrafos. A rejeição se concentra nas imagens perceptivas e mentais.

É importante esta consideração pois o que entendemos por imagens muitas vezes é limitado ao campo gráfico. No entanto, se pensarmos na família das imagens, segundo Mitchell (apud PHILLIPS, 1993), teremos um quadro consideravelmente mais amplo destas, notando, inclusive, que os geógrafos se utilizam muito mais do que talvez pensem, de variadas e importantes imagens. (Figura 03)

Figura 03 – A família das imagens



Fonte: *The family of images*. (MITCHELL apud PHILLIPS, 1993, p.182)

Vemos na família das imagens desde as projeções, tão caras à cartografia, até as descrições, presentes em todas as etapas da história da Geografia. Phillips (1993) alerta que tanto na tradição francesa, com as noções de meio e paisagem, quanto entre geógrafos comportamentalistas da década de 1940, nos Estados Unidos, temos trabalhos que apontam para a importância de todas estas imagens para a Geografia. Mapas mentais, geosofia, saber ambiental e imagens da cidade são apenas alguns exemplos de enfoques e imagens investigadas pelos geógrafos nas últimas décadas.

No nosso caso, uma leitura geográfica de uma obra artística, que tem em sua base um texto-poema, junto às imagens telúricas, às lembranças do autor e às descrições, temos como grande imagem-marca da poética cabralina a metáfora. Imagem verbal capaz de movimentar todas as outras, a metáfora está presente em toda obra de João Cabral, sendo especialmente notável em seus poemas mais telúricos, como aqueles que têm no rio Capibaribe seu grande personagem e eixo estruturador.

Metáforas são utilizadas no pensamento ocidental desde Aristóteles, significando etimologicamente "transporte", "mudança", "trânsito", indicando a transposição de um termo para um campo de significado que não lhe é próprio.

Ocorre, segundo Seeman (2005, p.06), “[...] uma ‘transferência de significado’ que consiste em dar a uma coisa um nome que pertence a uma outra coisa.”

Seeman afirma que seu uso pode ser múltiplo, sendo aplicada quando o fenômeno ou a situação não possuem um termo próprio ou para reforçar o termo que não tem a conotação desejada. Na sua função simbólica, o autor afirma que a metáfora é utilizada para fazer comparações palpáveis ou para provocar a busca por perspectivas e pensamentos diferentes. Embora esteja entre as imagens mal-vistas pela ciência, é amplamente utilizada por ela, servindo em muitos momentos de recurso cognitivo para clarificar elementos novos ou mesmo para potencializar o entendimento de um determinado assunto. A Geografia sempre esteve, em sua história, ligada às imagens. (KOSEL, 2001)

A poesia de Cabral se vale muito de metáforas, em especial as geográficas. Este uso está associado ao esforço do autor em localizar espaço-temporalmente sua poesia, partindo do próprio espaço telúrico, em especial quando escreve sobre o Nordeste ou a Andaluzia. Por recorrer a tais imagens, Cabral traz para sua poesia elementos simbólicos antigos, manipulando e compondo suas próprias imagens a partir deste material bruto, essencial, recontextualizando-o ao seu próprio intento.

Em vista disso, sua poesia está repleta de imagens e simbolismos geográficos, que não figuram apenas como acessórios ou decoração da narrativa principal. Fiel a seu estilo, tudo o que está em seus versos tem uma razão de ser, e as metáforas e imagens geográficas são parte integrante de sua poética e de seu argumento.

Entre estas imagens de natureza telúrica figuram a água e o rio. Água, elemento primordial da vida, busca incessante dos nordestinos retirantes. Rio, canal que fornece a água e conduz o caminhar de Severino. Rio Capibaribe, que em “Morte e vida severina” é o caminho, mas que de outro ponto de vista, é símbolo maior de toda a estrutura narrativa. Na verdade, este é o fechamento de uma espécie de trilogia de poemas, que ficou conhecida como “tríptico do rio” (BARBOSA, 1996; VERNIERI, 1999), e que tem no rio Capibaribe seu grande protagonista: “O cão sem plumas”, de 1949-1950, “O rio”, de 1953, e “Morte e vida severina”, de 1954-1955.

Se vamos estudar a relação entre rio e homem em “Morte e vida severina” não podemos deixar de lado os elementos e imagens que aparecem nos dois primeiros poemas sobre o rio e que foram retomados em seu fechamento. Em “Morte e vida severina” temos os mesmos elementos dos dois primeiros poemas, mas de forma implícita, já incorporados à poética e à narrativa. Por isso é importante recorrer aos apontamentos de “O cão sem plumas” e “O rio”, onde muitos dos elementos característicos do tríptico, como um todo, estão mais evidentes.

“O cão sem plumas” foi escrito em 1950, quando o poeta estava servindo em Barcelona. O poema apresenta uma descrição da paisagem do rio de acordo com a percepção do autor. O Capibaribe é como um cão sem plumas, ou seja, sem adornos. A idéia para o poema veio quando Cabral leu em uma matéria publicada em *O Observador Econômico e Financeiro* que dizia que a expectativa de vida no Recife era de 28 anos, enquanto na Índia era de 29. Essa notícia foi para ele totalmente inesperada. “As senhoras da sociedade pernambucana faziam crochê para doar aos mortos de fome da Índia, sem olhar para o quintal delas.” (MELO NETO apud BARBOSA, 2007) Diante do choque de tal informação Cabral compreendeu “[...] que aquilo era um beco sem saída, que poderia passar o resto da vida fazendo esses poeminhos amáveis, requintados, dirigidos especialmente a certas almas sutis. Foi daí que resolvi dar meia-volta e enfrentar esse monstro: o assunto, o tema.” (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.104)

“O rio” foi escrito durante seu afastamento da carreira diplomática, enquanto estava no Rio de Janeiro. Cabral o escreveu propositadamente de maneira rude, tosca, com assuntos nada poéticos, apresentando um rio falante, contando sua história e descrevendo a paisagem por onde flui desde a nascente até a foz.

Deseja escrever um poema não poético, isto é, que rompa em definitivo com os temas e a dicção da tradição poética brasileira. A fala de um rio não pode ser simbolista, nem parnasiana. Tratando-se de um rio nordestino, não pode também ser úmida. Deve ser seca como a região que o abriga. (CASTELLO, 2006, p.119)

É um de seus poemas mais geográficos, escrito com o auxílio, inclusive, de mapas da região por onde passa o Capibaribe. “[...] Não sabia os afluentes do Capibaribe todos de cor. Então, tive que ir à biblioteca consultar os

mapas geográficos. Foi o poema que me deu mais prazer, por poder voltar àquelas coisas todas da minha infância.” (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.105)

Em “O rio”, as paisagens pernambucanas desfilam pelo poema como em uma aula de Geografia: o Sertão, os afluentes, os canaviais, a Zona da Mata, o Recife...

O poeta-viajante parece chegar a seu máximo: *O Rio*, mais que um poema, é a carta de um navegante. O roteiro de uma fuga. O poema é didático: dá nome aos lugares, relata sua história, descreve os contornos da paisagem. (CASTELLO, 2006, p.119)

O próprio Cabral chamava “O rio” de poema geográfico, enfatizando, assim como em “O cão sem plumas”, a paisagem e todo o trajeto do rio Capibaribe rumo à sua foz, com a diferença de que agora é a natureza que doma o homem, fazendo de “O rio” um “cão sem plumas” às avessas. (CASTELLO, 2006)

Já em “Morte e vida severina” vemos a paisagem menos explícita, pois a relação e o papel do rio na narrativa é diferente. Mas é igualmente um fazer poético a partir da espacialidade e da paisagem, profundamente amarrados à trama sociocultural. A própria cumplicidade que ele estabelece entre o caminho de Severino e o caminho do Capibaribe já coloca, por si mesma, uma geografia essencial explicitada na trama do poema: o andar humano-natural é um só: caminhar para Recife e para o mar.

A escolha de Recife como destino, não foi aleatória. “O Recife é o depósito de miséria de todo o Nordeste. O paraibano não emigra para João Pessoa, mas para o Recife; o alagoano emigra para o Recife; o rio-grandense-do-norte emigra para o Recife. Todos esperam melhorar de vida e só encontram coisas desagradáveis.” (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p.109)

E é justamente esta cumplicidade e entrelaçamento, presente em todo o tríptico do rio, mas levado às suas últimas conseqüências em “Morte e vida severina”, que exploraremos neste capítulo. Partiremos das possibilidades simbólicas e poéticas das imagens geográficas da água e do rio, centrais nos poemas, para discutir a ligação homem-meio estabelecida pelo autor e suas repercussões em termos da construção de outras geografias e metáforas

geográficas, assim com propõe Oliveira Jr. (2002, p.292): “Tudo que é material se desmaterializa, se assim o quisermos. O rio pode ser estrada, a guerra pode ser angústia, a floresta pode ser treva [...] e podem ser também, e ao mesmo tempo, tão somente um rio, uma guerra, uma floresta [...].”

Rio e Água, Caminho e Percurso: Imagens Geográficas

*Os acontecimentos de água
põem-se a se repetir
na memória.*

“O poema e a água”
João Cabral de Melo Neto

Em sua tese de doutorado sobre a poética do rio Araguaia, Lúcia Helena B. Gratão, afirma que a imagem pode ser entendida como um suporte ao pensamento, tornando possível uma evocação interior a partir de mecanismos perceptivos que, nesta interiorização, produzem e atribuem significados. Estes, afirma a autora, sofrem influência da cultura, da vivência e dos elementos da natureza, tornando-se fundamentais na orientação e tomadas de atitudes das pessoas. (GRATÃO, 2002)

A autora toma o rio a partir de diferentes imagens, sejam aquelas produzidas pela fala dos personagens do rio (ribeirinhos, indígenas, pescadores, turistas), sejam aquelas cantadas em versos da música e declamadas nas lendas. O rio é entendido em sua dimensão topofílica, enquanto fonte de vida, canal de confluências e encontros. Seu caminho é o caminho de doação: da vida, de sentido, de lar, de lugar. É uma paisagem vivida que acompanha ou conduz, levando o caminhante a encontros, conversas e a uma verdadeira viagem interior.

O rio é entendido assim numa dupla metáfora geográfica: caminho e lugar. Caminho pela condução e lugar pelos elos que estabelece e deixa estabelecer consigo. Ele é pausa e movimento ao mesmo tempo, impelindo à viagem e convidando ao aconchego. É fonte de vida, de lazer, de suor, de prazer e de sofrer. As águas doces do rio trazem e levam, permitindo assim a fluência de imagens e imaginações, fertilizando as terras e mentes por onde passa.

Heráclito já dizia que “é impossível banhar-se duas vezes no mesmo rio”, utilizando-se da fluidez da água para referir-se à transitoriedade da própria vida, que está sempre em movimento, sempre em mutação. Susana Vernieri afirma que o rio é símbolo do encontro e da separação, caminho para o encontro máximo, o mar, para onde tudo se encaminha. “Símbolo da fluidez ininterrupta do tempo que carrega o homem em direção ao mistério final da morte.” (VERNIERI, 1999, p.38)

Na literatura as águas já receberam inúmeras leituras e interpretações diferentes.

Ao longo dos tempos, elas foram lidas como caminhos que correm em direção ao encontro de todas as águas: o mar, como obstáculos a serem transpostos para se alcançar a outra margem; como símbolos de fertilidade, de renovação, de morte; como espaços propícios para abrigar em suas margens a fundação de uma cultura ou, até mesmo, de um indivíduo. (VERNIERI, 1999, p.38)

Desde a Antiguidade os rios têm seu fluxo comparado à circulação do sangue pelo corpo, daí serem chamados de *bodies of water* (corpos d'água). De acordo com Schama (1996), Platão entendia que a forma mais perfeita era o círculo e tanto a natureza como o nosso corpo foram construídos seguindo a lei universal da circulação, expressa no ciclo hidrológico.

Por outro lado, Barlow (apud SCHAMA, 1996, p.253) sabia que um rio envolve uma grande corrente de mitos e lembranças, “forte o bastante para nos levar ao primeiro elemento aquático de nossa existência intra-uterina.” Muitas das paixões sociais e animais mais intensas nasceram justamente desta torrente, promovendo transmutações do sangue e da água, revelando a “vitalidade e a mortalidade de heróis, impérios, nações e deuses.” A água é esta seiva da vida que fez florescer e morrer homens, cidades e paisagens.

A vitalidade no vale do Nilo, por exemplo, tem sua origem mítica ligada ao deus egípcio Osíris, que após ser assassinado por seu irmão Set, teve o corpo desmembrado em vários pedaços, sendo que sua genitália foi lançada ao rio. Esta transferiu ao Nilo “[...] um poder fecundante, que, desde então, se tornou a fonte da vida e da vegetação de todo o Egito.” (BARLOW apud SCHAMA, 1996, p.258)

Na mitologia de vários povos, tanto a morte como a ressurreição estavam ligadas, simbolicamente, ao calendário da natureza. No Egito, aponta Schama (1996), havia a crença de que a fertilidade do Nilo podia curar mulheres estéreis.

Se, entretanto, o mundo era um organismo tão perfeitamente harmonioso e capaz de auto-reabastecer-se, a inteligibilidade de seu funcionamento não era nada simples. E em nenhum outro lugar as molas de seu mecanismo eram mais misteriosas que no Nilo. Desde Heródoto, no século V a.C., os geógrafos pasmavam diante de duas características marcantes no grande rio. [...] Os gregos achavam estranho que o Nilo corresse de uma zona mais tórrida para uma menos tórrida, ao invés de seguir a regra universal de originar-se numa área montanhosa e mais fria e terminar numa planície ou delta quente. E segundo (outra coisa esquisita), sua inundação sazonal contrariava as expectativas convencionais, atingindo o auge no calor escaldante, quando todos os outros rios conhecidos estavam em seu ponto mais baixo. Plutarco sabia muito bem que os mitos não *explicavam* essas maravilhas naturais nem eram *explicados* por elas. Antes, constituíam as formas poéticas por meio das quais se simbolizavam intrincadamente tais mistérios. Para ele, isso era quase tão interessante quanto a topografia em si. (SCHAMA, 1996, p.262)

Citando Plutarco, Schama aponta que nesse esquema metafórico, Osíris atua como a personificação da fecundidade, “a fonte total e a faculdade criadora das águas”, enquanto o Nilo representa “a efusão de Osíris”. Por outro lado, Set/Tifão é sua antítese, a personificação da aridez e da fome. “Assim, o encerramento do semideus em seu esquife ‘significa, nada menos, que o desaparecimento da água’.” Os elementos reagem à morte do herói, como no baixar das águas. A primavera é a reconstituição osírica, vencendo seu inimigo e impondo as águas doces do rio ao mar, permitindo que floresça a vida em todo o vale. “Morte e sacrifício são, portanto, as precondições do renascimento. O sangue miraculosamente se transubstancia em água.” Assim, a “fertilidade constitui a recompensa do martírio.” (SCHAMA, 1996, p.262-263)

São muitos os exemplos das imagens do rio, que junto do caminho e percurso, possuem a fluidez e o sentido de morte e vida muito presente. A água tanto representa a vida, seu fluxo e conexão entre os seres, quanto sua morte, para onde tudo conflui, apodrece e volta a se misturar. Este ciclo de morte e vida é o mesmo ciclo osírico do Nilo, assim como o é o próprio ciclo hidrológico e a ligação

indissociável estabelecida no Capibaribe entre homem e rio, conforme veremos à frente.

Na fenomenologia da imaginação de Bachelard (1997), vemos que várias águas que emanam da imaginação da matéria hídrica: águas claras e primaveris, águas amorosas, águas profundas e mortas, águas compostas, água maternal e feminina, água de purificação, água doce e água violenta. Thiago Melo e Garcia Lorca são poetas de águas doces, águas claras. (RAMOS, 1999) Já João Cabral é poeta de águas profundas, águas mortas. Água que purifica pela morte, não pela vida.

Resgatando o mito de Narciso, Bachelard afirma que o rio é um espelho, refletindo aquilo que somos e a paisagem por onde passa. Assim é o Capibaribe de João Cabral: ele reflete a condição severina da população que com ele caminha e que habita suas margens. Mesmo um rio de águas escuras e pesadas é um reflexo da realidade pela qual ele passa. As águas do Capibaribe são como tudo aquilo que está às suas margens. Assim, se as águas claras de Narciso refletem sua beleza, as águas escuras do Capibaribe refletem a dura vida (ou “morte em vida”, nas palavras de Severino) do retirante que se mira nele.

Esta dimensão simbólica e metafórica do rio é uma de suas grandes forças, chamando a atenção de muitos estudiosos, que realizaram trabalhos sobre vários rios brasileiros. Entre os trabalhos de geógrafos, podemos destacar a tese de Lineu Bley sobre o Nhundiaquara, no estudo de paisagem valorizada em Morretes (BLEY, 1990); a pesquisa de Amélia R. B. Nogueira sobre a geograficidade nos mapas mentais dos comandantes de embarcações no Amazonas (NOGUEIRA, 2001); a geopoética do rio Araguaia, à luz da imaginação na tese de Lúcia Helena B. Gratão (GRATÃO, 2002); e o Jacaré-Pepira na transformação da paisagem provocada pelo turismo, em Brotas, investigado por Renata Barrocas (BARROCAS, 2005), para citar apenas alguns.

Estes trabalhos, assim como outros realizados por não geógrafos, mas que dialogam de forma muito próxima com a ciência geográfica, como o de Lineu Castelo sobre o Guaíba (CASTELO, 1996), traçam um mosaico de imagens de múltiplas faces, destacando as possibilidades imagéticas e simbólicas da água e do rio em sua dinâmica geográfica e cultural própria.

Segundo Gratão (2007, p.54), a água tem três grandes sentidos simbólicos: fonte de vida, meio para purificação e centro de regenerescência, dotando-a de um sentido sacro. Estes estão ligados à sua função de seiva da vida, elemento que liga os seres e os elementos. A água é, portanto, muito mais que um símbolo ou elemento químico. Ela se integra à própria essência da existência humana. Segundo a autora, ela oferece “ao homem o mais profundo sentimento de plenitude [...] a água simboliza pureza, fertilidade e vida especialmente quando, em estado de natureza encontra-se pura, limpa e transparente.”

Mas a água é símbolo da vida não apenas pela sua função orgânica, mas também pelo seu papel central em todo o desenvolvimento humano e civilizatório. A história das culturas está atrelada à água e aos rios. As grandes civilizações do passado floresceram (e caíram) à margem de seus grandes rios.

O rio, portanto, canal que leva e traz a água, é o santuário por excelência deste bem simbólico do homem. Mas não só de vida os rios e a água se fazem. A poesia de João Cabral, em específico “Morte e vida severina”, nos traz o reverso destas imagens ligadas à água e ao rio: a morte. Assim, o que vemos em João Cabral é, nas palavras de Vernieri (1999, p.13), o suicídio dos rios. “A seca é recarregada de sentido ao ser equiparada a uma tentativa de fuga da vida rarefeita, constituída tão somente de poças.” Embora exista uma autonomia dos rios, tendo uma condução própria do curso de suas águas, esta é incerta, fugidia. No sertão seco, até os rios e a água falham no suprimento e manutenção da vida.

O Capibaribe é tanto o rio do sertão, fraco e intermitente, mas que ainda sustenta alguma vida, quanto o rio do mangue, aquele que é espesso e que recolhe toda a sujeira em suas densas e profundas águas: devora a vida convertendo-a em morte. No sertão, a morte é ainda mais forte, onde nem mesmo os rios conseguem seguir regularmente seu curso, faltando-lhes o sangue nas veias. Tal como no deserto, cuja imagem é sempre ligada ao abandono, à indiferença e à morte (UNGER, 2001), o sertão está marcado por esta insígnia. No entanto, como veremos, é justamente destas águas espessas que novamente brotará a vida, num ciclo que une homem e rio na sina severina.

E assim como em João Cabral o rio é morte e vida, de forma ambígua, ele mantém esta relação dúbia quanto à sua natureza, enquanto

metáfora: é tanto um rio em particular, o Capibaribe, quanto o rio em geral, enquanto símbolo; é tanto Severino, aquele que se pôs a emigrar diante do leitor, quanto todos os retirantes, severinos. Sobre estas tensões e duplicidades, a mais significativa e forte, do ponto de vista geográfico, é aquela que ele estabelece entre o rio e o homem: Capibaribe/Severino, rio/homem. Nesta relação há o maior número de imagens geográficas, enriquecendo assim a leitura e a densidade de “Morte e vida severina” e da geopoética cabralina.

Rio-Humanizado, Homem-Naturalizado

*Pára a chuva com a saída do sol e, à luz do dia, surge
nítida esta estranha paisagem do charco, mistura incerta
de terra e de água, povoada de estranhos seres anfíbios –
os homens e os caranguejos que habitam os
mangues do rio Capibaribe.*

Josué de Castro

O anfíbio é o híbrido por natureza. Simboliza a comunhão terra-água, a convivência e a simbiose de dois ambientes diferentes, encarnados em um único corpo, formando um novo ambiente: o mangue. Este tem uma paisagem própria, também anfíbia, assim como são anfíbios também seus moradores. Esta relação dos que vivem o rio ou que habitam as suas margens é de cumplicidade e de envolvimento onde impera o sentido anfíbio da mistura: as pessoas convertem-se em rio e o rio converte-se em pessoa.

Gratão (2002) explora este sentido hibridizante da relação das pessoas com o rio, levantando a natureza particular das imagens e do elo afetivo que são possíveis de se estabelecer com o rio. Este, portanto, representa “[...] *canal fluente* na formação da experiência, através da interiorização das informações e da participação do sujeito no *meio exterior*, mediante experiências que podem ser diretamente sobre os objetos [...]” (GRATÃO, 2002, p.47) Estas se realizam nas tarefas diárias que envolvem homem-rio, conduzindo experiências que entrelaçam um forte elo entre eles.

Esta relação é, segundo Gratão, fluida: conduz entre os elos deste envolvimento, partilhando homem e rio do mesmo ritmo, mesma direção, numa fluidez que conduz à paisagem vivida e aos significados telúricos do homem-no-

mundo. Este envolvimento é denominado pela autora de topofilia hídrica: hidrofilia. Esta seria a expressão da geograficidade estabelecida no envolvimento homem-rio, enquanto uma geograficidade hídrica, que conduz e que produz a confluência no encontro e no caminhar conjunto.

Este envolvimento primário homem-rio é um dos eixos principais do tríptico do rio de Cabral. Como vimos, este isomorfismo é recorrente na poesia cabralina, que utiliza tais metáforas também quando fala do sertão ou da cidade, como quando faz “[...] uma identificação total entre Severino e o local em que vivia, a serra da ‘Costela’, magra e ossuda como o sertanejo esfomeado.” (BARBOSA, 2007) Mas este isomorfismo é mais significativo no que se refere ao rio, imagem maior destes poemas. Em “Morte e vida severina”

a linguagem, catalisadora de metamorfoses, transmuta Rio em Homem e Homem em Rio, tornando esses elementos temáticos, em seu relacionamento recíproco, imagens poéticas confluentes. [...] sistema de equivalências, em que o rio humanizado e o homem fluvializado confundem suas naturezas, em face de um estado de precariedade por ambos compartilhado. (PINTO, 2003, p.124)

Este recurso transfere as qualidades e mazelas de um para o outro, aprofundando a teia de significados destas imagens geográficas, que se tornam humano-naturais. Este é um procedimento componente da própria poética cabralina, conforme já assinalado. Em “Morte e vida severina”, Pinto (2003, p.124) afirma que Severino e o Capibaribe se definem por sua natureza desvalida: “ambos estão sujeitos a um destino de penúria, motivado pela seca. É a marca da carência que os aproxima e une numa poética de travessia.” Um é o eco do outro, tornando-se difícil realizar sua distinção.

Sente-se que o rio se identifica com o viver nordestino, ou mesmo que o rio e a vida são a mesma coisa. Tem-se, no caso, a configuração do elemento fluvial como extensão do humano (e vice-versa). A relação isomórfica entre rio e homem torna-se, na poética de JCMN, metáfora de realidades amplas e, ao mesmo tempo, projeção simbólica de procedimentos de uma cultura regional que se movimenta à beira do precário e da sobrevivência. (PINTO, 2003, p.124)

Mas que rio é este, o Capibaribe?

Em primeiro lugar, é um rio severino, que em suas águas intermitentes, luta para chegar ao oceano, buscando sobreviver. Suas origens são incertas, fracas e superficiais, confundindo-se com outros rios que pelo caminho vão passando pelas paisagens de Pernambuco. Um rio sertanejo que ganha novo fôlego ao passar pela irrigada zona da mata, mas que encontra seu destino nas poluídas terras baixas do Recife.

É no primeiro poema do tríptico do rio onde aparecem mais elementos metafóricos que nos permitem identificar a imagem projetada pelos versos. Em João Cabral, o rio é definido, sobretudo, por aquilo que não tem, por sua ausência. Como um cão sem plumas, ele não tem adornos. É um rio que não sabe da chuva azul, da fonte cor-de-rosa, um rio que não se abre em peixes. É também um rio espesso:

§ Aquele rio
é espesso
como o real mais espesso.
Espesso
por sua paisagem espessa,
onde a fome
estende seus batalhões de secretas
e íntimas formigas.

(MELO NETO, 1994, p.115)⁴

O rio flui entre a paisagem. Porém, o rio é espesso, pois carrega os dejetos da cidade. E não apenas por esgotos e sujeiras de todo tipo, mas a própria fome o faz um rio espesso, a paisagem do rio em Recife é toda espessa. Bachelard aponta que há, nestes casos, uma inversão “[...] que atribui ação humana ao elemento material. A água já não é uma substância que se bebe; é uma substância que bebe; ela *engole* a sombra como um xarope negro.” (BACHELARD, 1997, p.57) Escuro, o Capibaribe suga toda luz a seu redor, carregando não só os detritos, mas toda a história dos lugares e pessoas. O seu fluir, portanto, não é exatamente um fluir, pois a densidade das águas tornam o fluxo do rio vagaroso e enlameado. “É

⁴ Ao lado do primeiro verso de cada estrofe de “O cão sem plumas” aparece o símbolo de parágrafo (§). A razão deste uso não foi explicada por João Cabral, entretanto Vernieri (1999) arrisca que esta marca tipográfica é uma forma de deixar o texto truncado, uma pedra no caminho do leitor. “Eu procuro uma linguagem em que o leitor tropece, não uma linguagem em que ele deslize”. Se o poeta é o pedreiro que ajusta as pedras, João Cabral procura “fazer uma poesia que não seja asfaltada, que seja um calçamento de pedras, em que o leitor vá tropeçando e não durma, nem seja embalado.” (MELO NETO apud VERNIERI, 1999, p.89)

desse fluir/não-fluente que brotará o homem lama, membro integrante da paisagem como se fosse mais um elemento que compõe o cenário em descrição.” (VERNIERI, 1999, p.106)

§ Entre a paisagem
(fluía)
de homens plantados na lama;
de casas de lama
plantadas em ilhas
coaguladas na lama;
paisagem de anfíbios
de lama e lama.

(MELO NETO, 1994, p.108)

O rio é espesso também pela lama, por seu ventre “grávido de terra negra” (MELO NETO, 1994, p.106), onde não se distingue o que é rio, lama, homem, anfíbio...

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

(MELO NETO, 1994, p.110)

Esta espessura também se dá em virtude da densidade histórica associada aos rios, oriunda da relação íntima que os povos das mais diferentes épocas desenvolveram com seus rios. Macaulay, membro do parlamento britânico e historiador da evolução constitucional, já notava, em meados do século XIX, a ligação e a importância dos rios e suas civilizações. Frequentemente utilizava metáforas fluviais, afirmando certa vez que o Tamisa expressava uma feliz aliança entre fartura, liberdade e moderação, tal como os ingleses de sua época. Sobre o Ródano e sobre o amor e veneração que os rios despertam sobre quem vive às suas margens, declarou:

Os rios possuem, em maior grau que praticamente todo outro objeto inanimado, a aparência de animação, algo que se assemelha a caráter. Às vezes são lentos e escuros; outras violentos e impetuosos; outras, ainda, riosos, saltitantes e quase irreverentes. (MACAULAY apud SCHAMA 1996, p.357)

Os rios demonstram caráter e o Capibaribe não foge a isso, enquadrando-se no primeiro tipo de rio apontado por Macaulay:

Rio lento de várzea,
vou agora ainda mais lento,
que agora minhas águas
de tanta lama me pesam.
Vou agora tão lento,
porque é pesado o que carrego:
vou carregado de ilhas
recolhidas enquanto desço;
de ilhas de terra preta,
imagem do homem aqui de perto
e do homem que encontrei
no meu comprido trajeto
(também a dor desse homem
me impõe essa passada de doença,
arrastada, de lama,
e assim cuidadosa e atenta).

(MELO NETO, 1994, p.139)

O Capibaribe é lento, pesado e escuro, não somente pela lama que carrega, mas também pela dor do homem que com ele caminha ou habita suas margens. O caráter do rio é determinado também pelo caráter do homem.

Este hibridismo homem-rio emerge da própria paisagem do Recife, do papel do rio no cotidiano do pernambucano e mais especificamente do recifense. Até o final do século XIX e começo do XX, o Capibaribe representava uma das paisagens mais valorizadas da cidade. Para ele se voltavam as frentes dos casarões e não os quintais. Por ali trafegavam os barcos dos senhores de engenho e por ali entrava-se nas mansões da cidade. Gilberto Freyre registra que era no rio que ocorria o lazer, não no mar. Neste ficavam os dejetos e os urubus. No rio, ao contrário, ficavam as mulheres e crianças, deleitando-se de uma das poucas fontes de lazer dos sobrados. (FREYRE, 2006) Mello e Pereira (1990, p.22) apontam que as mulheres freqüentavam mais as águas do rio do que as ruas da cidade, pois se a sociedade conservadora de então não as permitia saírem sozinhas às ruas, elas passavam os dias aproveitando as águas do Capibaribe. “Enquanto os donos da

casa tocavam os negócios para frente, as mulheres, os filhos e a criadagem gozavam um ócio preguiçoso nas águas, puras ainda, do Capibaribe.” O rio esteve por muito tempo no imaginário da população recifense como símbolo de fartura, de lazer, de beleza. Entretanto, com o passar do tempo, vieram os esgotos, as favelas, a degradação.

Gilberto Freyre aponta que esta degradação teve início quando as usinas passaram a usá-lo como depósito de todos os seus resíduos. “O monocultor rico do Nordeste fez da água dos rios um mictório. Um mictório das caldas fedorentas de suas usinas. E as caldas fedorentas matam os peixes. Envenenam as pescadas. Emporcalham as margens.” (FREYRE apud VERNIERI, 1999, p.104) O resultado disso foi que o rio foi desvalorizado e perdeu completamente seu glamour de outrora.

Quase não há um rio do Nordeste do canavial que alguma usina de ricação não tenha degradado em mictório. As casas já não dão a frente para a água dos rios: dão-lhe as costas com nojo. Dão-lhe o traseiro com desdém. As moças e os meninos já não tomam banho de rio: só banho de mar. Só os moleques e os cavalos se lavam hoje na água suja dos rios. (FREYRE apud VERNIERI, 1999, p.104)

Bachelard (1997) mostra que a tendência de toda água clara é tornar-se escura, como aconteceu com o Capibaribe: de rio límpido e sinônimo de status e beleza, o rio converteu-se em mictório de usina, uma água que morreu.

Nunca a água pesada se torna uma água leve, nunca uma água escura se faz clara. É sempre o inverso. O conto da água é o conto humano de uma água que morre. O devaneio começa por vezes diante da água límpida, toda em reflexos imensos, fazendo ouvir uma música cristalina. Ele acaba no âmago de uma água triste e sombria, no âmago de uma água que transmite estranhos e fúnebres murmúrios. (BACHELARD, 1997, p.49)

Mas a ligação do recifense permaneceu com o Capibaribe. É o devaneio que começou com as águas claras e que não acabou mesmo com a degradação do rio. Rio e homem se aproximam novamente: na condição degradada, às voltas com a morte e nas suas sendas caminhando.

Esta degradação atinge sua manifestação máxima nos mangues recifenses, o depositário de toda a pobreza do Nordeste. Este se forma às margens

do Capibaribe, o canal para onde tudo conflui. Saindo do sertão, onde suas águas intermitentes começam a correr, ele atravessa as paisagens trazendo para a cidade os detritos, a lama, as pessoas e suas esperanças. Este é o material que forma o mangue, onde a água do Capibaribe é mais espessa e sua natureza híbrida se manifesta nos mocambos e seus habitantes anfíbios: homens e caranguejos. “Tudo aí é, foi, ou está para ser, caranguejo, inclusive a lama e o homem que vive nela. A lama misturada com urina, excremento e outros resíduos que a maré traz. Quando ainda não é caranguejo, vai ser.” (CASTRO, 2005, p.26)

Gilberto Freyre chama a atenção para a dualidade que se estabelece entre sobrados e mucambos. O primeiro, a residência seca à beira do rio enquanto lhe convém, “abriga” seus nobres moradores, enquanto o mocambo “esconde” aqueles que têm seu destino ligado ao mangue, marcando uma profunda diferença de apropriação do espaço. (MONTEIRO, 1996) O sociólogo coloca, assim, esta desigualdade impressa nas formas de habitação e de ocupação do espaço:

O problema não é o ecológico, de distribuição humana desigual, o rico se estendendo pelo seco, o pobre se ensardinando na lama. As populações miseráveis em luta com a lama muitas vezes acabam saneando o chão. Mas o chão enxuto e saneado é espaço aristocratizado: o mucambeiro é enxotado dele; e vêm os ricos que levantam casas de pedra e cal. Os mucambos vão aparecer adiante, noutros trechos de lama, dentro doutros mangues. (FREYRE, 2006, p.349)

O mocambo é o espaço da indissociabilidade anfíbia entre homens e caranguejos, desta população severina do Recife. Esta co-existência anfíbia é outra imagem forte do isomorfismo homem-meio na poesia cabralina, tendo sido utilizada como eixo do romance do médico e geógrafo Josué de Castro, *Homens e Caranguejos*, de 1966. Escrito a partir de sua própria vivência no mangue, Castro admite ter sido fortemente influenciado pelas imagens dos poemas de João Cabral na composição de seu romance. (CASTRO, 2005)

Ele, assim como Cabral, teve sua infância muito ligada ao Capibaribe, aprendendo com o rio a compreender a paisagem e a história do Nordeste.

Foi o rio meu primeiro professor de História do Nordeste, da História desta terra quase sem história. A verdade é que a história dos

homens do Nordeste me entrou muito mais pelos olhos do que pelos ouvidos. Entrou-me por dentro dos olhos ávidos de criança sob a forma destas imagens que estavam longe de serem sempre claras e rizonhas. (CASTRO, 2005, p.16)

Estas imagens eram anfíbias, híbridas, da irmandade de homens e caranguejos estabelecida nos restos da cidade e do Nordeste, indissoluvelmente ligados na lama e nas águas do mangue.

Esta é que foi a minha Sorbonne: a lama dos mangues do Recife, fervilhando de caranguejos e povoada de seres humanos feitos de carne de caranguejo, pensando e sentindo como caranguejos. Seres anfíbios – habitantes da terra e da água – meio homens e meio bichos. Alimentados na infância com caldo de caranguejo: este leite de lama. Seres humanos que se faziam irmão de leite dos caranguejos. Que aprendiam e a andar com os caranguejos da lama e que depois de terem bebido na infância este leite de lama, de se terem enlambuzado com o caldo grosso da lama dos mangues, de se terem impregnado do seu cheiro da terra podre e de maresia, nunca mais se podiam libertar desta crosta de lama que os tornava tão parecidos com os caranguejos, seus irmãos, com as suas duras carapaças também enlambuzados de lama. (CASTRO, 2005, p.10)

Vemos no relato de Castro várias das imagens que Cabral traz em “Morte e vida severina” e que se tornaram emblemáticas da condição severina dos habitantes dos mangues do Recife. Quando nasce o filho de Mestre Carpina, os primeiros presentes são caranguejos, pois

mamando leite de lama
conservará nosso sangue

(MELO NETO, 1994, p.196)

e o leite materno de uma das vizinhas, também de caranguejo, pois

aqui são todos irmãos,
de leite, de lama, de ar.

(MELO NETO, 1994, p.197)

Na previsão do futuro do menino, a primeira cigana não vê saída para o ciclo homem-caranguejo, prevendo sua manutenção:

– Atenção peço, senhores,
para esta breve leitura:
somos ciganas do Egito,
lemos a sorte futura.
Vou dizer todas as coisas
que desde já posso ver
na vida desse menino
acabado de nascer:
aprenderá a engatinhar
por aí, com aratus,
aprenderá a caminhar
na lama, como goiamuns,
e a correr o ensinarão
os anfíbios caranguejos,
pelo que será anfíbio
como a gente daqui mesmo.
Cedo aprenderá a caçar:
primeiro, com as galinhas,
que é catando pelo chão
tudo o que cheira a comida;
depois, aprenderá com
outras espécies de bichos:
com os porcos nos monturos,
com os cachorros no lixo.
Vejo-o, uns anos mais tarde,
na ilha do Maruim,
vestido negro de lama,
voltar de pescar siris;
e vejo-o, ainda maior,
pelo imenso lamarão
fazendo dos dedos iscas
para pescar camarão.

(MELO NETO, 1994, p.198)

Assim, é próprio da condição severina que o destino dos nascidos no mangue seja integrar-se ao ciclo de morte e vida anfíbia, que se perpetua na morte a partir da vida e da vida a partir da morte. Um elo estabelecido entre homens e caranguejos, conforme mostra Castro (2005, p.26-27):

O caranguejo nasce nela, vive dela, cresce comendo lama, engordando com as porcarias dela, fabricando com a lama a carinha branca de suas patas e a geléia esverdeada de suas vísceras pegajosas.

Por outro lado, o povo vive de pegar caranguejo, chupar-lhe as patas, comer e lambar os seus cascos até que fiquem limpos como um copo e com sua carne feita de lama fazer a carne de seu corpo e a do corpo de seus filhos.

São duzentos mil indivíduos, duzentos mil cidadãos feitos de carne de caranguejo. O que o organismo rejeita volta como detrito para a lama do mangue para virar caranguejo outra vez.

A cumplicidade do ciclo morte-e-vida é expressa no destino do caminho severino: a vida anfíbia dos caranguejos nos mangues do Recife. Estas imagens, revelam o sentido do rio na essência da vida nordestina e seu papel no quadro recifense.

O caminho do rio severino

*Um tísico à míngua espera a tarde inteira
Pela assistência que não vem
Mas vem de tudo n'água suja, escura e espessa deste
Rio severino, morte e vida vêm
[...]
O rio é um rosário cujas contas são cidades
À espera de um deus que dê*

"O rio severino"
Herbert Vianna

João Alexandre Barbosa afirma que "O cão sem plumas" é uma forma de olhar o regional, figurado no Capibaribe, vinculando a paisagem do mínimo, ao mínimo da existência que habita as paisagens ribeirinhas. As duas primeiras partes do poema "trata-se, por um lado, de indicar o modo pelo qual o rio, antropomorfizado, sabe ou não sabe daquilo por onde passa e, por outro, de estabelecer a relação entre o que foi definido como *sem plumas* (leia-se: *sem adornos*) e o próprio homem que habita as suas margens." (BARBOSA, 1996, p.74)

O crítico afirma que o tríptico do rio é o momento em que estas características são melhor exploradas. Uma espécie de educação regional é levada à cabo, num processo de incorporação dos elementos e valores regionais, como a sua geografia, construindo um discurso poético livre de adornos, colado a seu objeto. "João Cabral aprendeu que a pior alienação do escritor é aquela que, buscando acusar uma condição miserável, não sabe fazer da linguagem um recurso mínimo de nomeação, sem as *plumas* inadequadas da escrita autosuficiente." (BARBOSA, 1996, p.76)

Nos três poemas encontramos tanto a antropomorfização do rio, quanto a naturalização do homem. Entretanto, no primeiro o que está mais latente é o olhar do homem sobre o rio e, no segundo, é o rio enquanto ser animado, falante e caminhante, ciente e observador de seu caminho. Já em "Morte e vida severina" é o homem que está em foco, pondo-se em marcha. O homem em sua

condição natural, seguindo o caminho do rio. Porém, mais do que complementos um do outro, em “Morte e vida severina” homem e rio são um só, numa fusão dos dois percursos: um ligado ao outro, por um caminho de seca e de morte em busca da vida.

Embora em “Morte e vida severina” a voz narrativa esteja em Severino, seu caminho é ditado e conduzido pelo rio, o que o torna um personagem implícito mas central. Quando na caatinga o Capibaribe interrompe seu caminho, Severino se questiona se não deveria fazer o mesmo.

Penso agora: mas por que
parar aqui eu não podia
e como o Capibaribe
interromper minha linha?

(MELO NETO, 1994, p.178)

A motivação não parte das condições que observa ou de algo promissor na paisagem. Ela está amarrada ao caminho do rio, seu próprio caminho. No sertão, por exemplo, o retirante teme se extraviar, pois o seu guia, “cortou com o verão.” (MELO NETO, 1994, p.175)

A ladainha que decorou antes de sair de casa é o rosário de cidades que pontuam o rio em seu caminho. Ladainha que permitiria que, quando o rio falhasse, ele não se perdesse. Como metáfora bíblica, o rosário de cidades é a confiança religiosa, a proteção que vai além das próprias forças de Severino/Capibaribe, pois falhando o rio é o próprio Severino quem está fraquejando. E no momento de revelação, Severino percebe que, assim como ele, o rio é falho e pobre, tanto quanto os outros rios do sertão ou todos os severinos. O Capibaribe não passa, portanto, de um rio severino.

No entanto, quando percebe que ali não há esperança, entende que na verdade o que ocorreu com o rio não foi a parada, por escolha, mas o sofrimento pelos efeitos da morte e seca rondando de perto. Achando novamente o curso do rio, trata de segui-lo novamente, continuando a descida.

Na zona da mata, acompanhando o Capibaribe, Severino reflete.

Agora é que compreendo
por que em paragens tão ricas
o rio não corta em poços
como ele faz na Caatinga:
vive a fugir dos remansos
a que a paisagem o convida,
com medo de se deter,
grande que seja a fadiga.

(MELO NETO, 1994, p.187)

Severino relaciona a pressa do rio em sair dali, mesmo com fartura de água, fertilidade do solo e abundância da vegetação, com o cenário de morte que ele encontrou. Como visto, mesmo numa situação ambiental favorável, os engenhos e os latifúndios haviam retirado toda a possibilidade de vida na região. Assim como Severino, o Capibaribe também queria continuar o caminho, rumo ao mar.

Sim, o melhor é apressar
o fim desta ladainha,
o fim do rosário de nomes
que a linha do rio enfia;
é chegar logo ao Recife,
derradeira ave-maria
do rosário, derradeira
invocação da ladainha,
Recife, onde o rio some
e esta minha viagem se fina.

(MELO NETO, 1994, p.186-187)

A derradeira ave-maria é onde está a última esperança, a expectativa da salvação. E só pode ser pela água que este caminho de descida se envereda, água dos rios da vida:

Os rios que correm aqui
têm água vitalícia

(MELO NETO, 1994, p.182)

A chegada ao Recife é a chegada ao ponto final. A última ave-maria é a cidade anfíbia (LACERDA DE MELO, 1958), a cidade dos mangues e dos caranguejos. A cidade de Josué de Castro, de Gilberto Freyre, a cidade de João Cabral de Melo Neto, a cidade de tantos severinos. Ali, ao invés da fluidez, do

caminho e da busca pela vida, eles param: misturam-se aos poucos na lama do mangue, tornando-se parte do mangue, parte do rio, parte da cidade.

Se até chegar no Recife a indissociabilidade homem/rio se dava pela intencionalidade e hibridismo, no mangue esta ligação se torna material por meio do ciclo homem-caranguejo, descrito por Josué de Castro. E a fusão não se dá apenas entre homem e natureza, severinos e rio. Assim como há a humanização do rio, há também a do divino, com a troca dos personagens bíblicos por moradores do mangue. (MELO FILHO, 2006) Assim, o divino também é dessacralizado e envolvido na mesma lama, na mesma água espessa, pois na metáfora bíblica, seus personagens são homens-caranguejos, assim como o menino que nasce, trazendo vida, é um filho do mangue, da mesma lama do Capibaribe. Homem, natureza e divino são fundidos numa imagem de celebração da vida, apesar de tudo.

Conclui-se a viagem, que é conduzida por Cabral como uma viagem de vida, rodeada e perseguida pela morte. O rio, de acordo com Pinto (2003), é translato, viagem que coincide com a procura de melhores paragens. É a história do Nordeste inscrita nas águas espessas do rio que une o sertão à capital, tornando-se canal de transposição e de possibilidade de travessias aos que se ligam a este percurso hídrico. Caminhos de morte e vida severina.

O cinema espesso

*O curso de um rio, seu discurso-rio,
chega raramente a se reatar de vez;
um rio precisa de muito fio de água
para refazer o fio antigo que o fez.
Salvo a grandiloqüência de uma cheia
lhe impondo interina outra linguagem,
um rio precisa de muita água em fios
para que todos os poços se enfrase:
se reatando, de um para outro poço;
em frases curtas, então frase e frase,
até a sentença-rio do discurso único
em que se tem voz a seca ele combate.*

“Rio sem discurso”
João Cabral de Melo Neto

O caminho do rio é a história do Nordeste, de Pernambuco e dos pernambucanos. Ouvir a história do rio é percorrer estes caminhos, passando por suas paisagens e pela cultura do povo nordestino. São trajetos presentes na

memória e por isso são tão fortes as imagens do sertão, do agreste, da zona da mata e do Recife. Vemos isso em Cabral, que tanto falou do rio por querer falar do Nordeste, quanto em outros autores pernambucanos.

O já citado Josué de Castro é um bom exemplo. Assim como tantos nordestinos e pernambucanos, ele e sua família têm sua história atrelada às águas lamacentas do Capibaribe.

Criei-me nos mangues lamacentos do Capibaribe cujas águas, fluindo diante dos meus olhos ávidos de criança, pareciam estar sempre a contar-me uma longa história. O romance das longas aventuras de suas águas descendo pelas diferentes regiões do Nordeste: pelas terras cinzentas do sertão seco, onde nasceu meu pai e de onde emigrou na seca de 1877 com toda a família, e pelas terras verdes dos canaviais da zona da mata, onde nasceu minha mãe, filha de senhor de engenho. Esta era a história que me sussurrava o rio com a linguagem doce de suas águas passando assustadas pelo mar de cinza do sertão, caudalosas pelo mar verde dos canaviais infindáveis e remansosas pelo mar de lama dos mangues, até cair nos braços do mar de mar. Eu ficava horas e horas imóvel sentado no cais, ouvindo a história do rio, fitando as suas águas correrem como se fossem uma fita de cinema. (CASTRO, 2005, p.16)

Assim como Cabral, que disse que ficava horas às margens do Capibaribe, Castro também reconhece que ficava às suas margens ouvindo a história do rio, acompanhando seu movimento. No poema “O rio”, que é considerado como um dos mais autobiográficos de João Cabral, ele fala de um menino bastante guenzo que o via passar como se fosse filme de cinema: o próprio Cabral, habitante de engenho que via o rio passar, para encontrar o menino Josué no mangue do Recife.

Tanto Josué de Castro como João Cabral apontam o rio como um cinema, um filme que passava. Mas é um cinema espesso, como o próprio rio. O rio que conta sua história, como numa fábula, é um rio espesso, carregando em suas águas o espaço e o tempo de toda uma região.

Josué de Castro disse também que o rio tinha sido seu primeiro professor de História. Foi pelo rio que ele aprendeu sobre os severinos que o acompanham, e sobre os homens-caranguejos que o habitam. Em “Morte e vida severina”, vemos uma necessidade histórica, um caminho e uma direção que se impõem, assim como as águas do Capibaribe não têm outra direção: tudo conduz

Severino para o Recife. Segundo Melo Filho (1996-1997, p.416), em “Morte e vida severina” aparece uma noção linear da história, com um fato ligado a outro por necessidade, “[...] haja vista a alusão a um rosário onde a linha seria a estrada na qual vai se desenrolando a história de Severino retirante. [...] Impelido pela própria necessidade histórica, Severino, independentemente de sua vontade, assim como o rio Capibaribe, deveria cumprir sua sina, isto é, chegar ao Recife.”

Severino é impelido em sua jornada, portanto, por várias forças: a natureza, na direção inexorável do rio; o religioso, que se manifesta nas contascidades do rosário; e a história social, de tantos retirantes que tinham partido antes dele e que, assim como ele, não encontraram lugar de pausa antes do mangue, antes do Recife.

E quando chegam ao Recife, chegam homem e rio, juntos, como um:

Ao entrar no Recife,
não pensem que entro só.
Entra comigo a gente
que comigo baixou
por essa velha estrada
que vem do interior;
entram comigo os rios
a quem o mar chamou,
entra comigo a gente
que com o mar sonhou,
e também retirantes
em quem só o suor não secou;

(MELO NETO, 1994, p.134)

João Cabral compara o rio a um jornal, que pode mantê-lo informado sobre as transformações da realidade e da paisagem, expondo-se à leitura:

O Capibaribe e a leitura

O Capibaribe no Recife
de todos é o jornal mais livre.

Tem várias edições por dia,
tantas quanto a maré decida.

Na Jaqueira, o Capibaribe
tinha uma edição do Recife

e tinha outra do interior
(sempre quando a maré baixou).

Se não lhe devo saber ler,
devo-lhe fazer do ler ser,

o imóvel ser para a leitura
que nos faz mais enquanto dura,

esse dar-se que a paciência
de sua passada pachorrenta

impõe a quem lhe lê a gazeta
que ele dá a ler, letra a letra.

(CABRAL, 1994, p.531-532)

Enquanto jornal, o rio pode ser lido, compreendido e comentado. Mas talvez, tanto quanto o jornal, ele nunca seja igual. Além disso, enquanto texto traz, segundo Barbosa (1996, p.97), os recantos da memória da infância de Cabral, “(o bairro da Jaqueira, e já se viu a sua presença no poema *O rio* [...] é parte entranhada de sua mitologia pessoal), que, ao mesmo tempo, embora não tenha ensinado o poeta *saber ler*, como está na quinta estrofe, ensina uma modalidade de leitura, de *passada pachorrenta e letra e letra*.”

“O rio” apresenta vários elementos da história pessoal de Cabral. Na fala do rio o poeta transforma-se em escrivão da história do rio, que está ligada à sua própria, constituindo-se de uma dupla vocalização do discurso.

Transformado em escrivão da fala do rio, como está dito nos versos em que acena sua genealogia (“Então o Tapacurá, / dos lados da Luz, freguesia / da gente do escrivão / que foi escrevendo o que eu dizia.”), a inserção de traços autobiográficos do poeta é realizada pela autobiografia maior do próprio objeto do poema. Deste modo, aquilo que poderia correr o risco de vir a ser um exercício de comiseração, marcado pela exaltação da subjetividade, é resgatado pela objetividade própria da narrativa. (BARBOSA, 1996, p.63)

Sob um pano de fundo do rio que conta sua história, através do poeta, temos, na verdade, um poeta que conta sua história através do rio. João Cabral é, tal como Severino, hibridizado com o rio. A sua história também se mistura, afinal, com a história do Capibaribe. E, misturando-se com o Capibaribe, o poeta iguala-se a um, entre tantos, severinos. Tão nordestino e pernambucano quanto todos os outros que, retirantes ou não, buscam sempre poder se fixar em

sua terra, sem ter de migrar, sem ter de deixar para trás aquele rio severino que com todos emigrou.

Em “O cão sem plumas” os elementos da memória também estão presentes, entrelaçando estes caminhos de vida e morte:

§ Aquele rio
está na memória
como um cão vivo
dentro de uma sala.
[...]

(MELO NETO, 1994, p.114)

O rio está presente na memória, mas não perdeu sua espessura nem sua densidade. A presentificação do que está distante, que é o sentido da lembrança, o tornava tão material/real como se estivesse com seus pés afundados em sua água e lama espessas.

§ Como todo o real
é espesso.
Aquele rio
é espesso e real.

(MELO NETO, 1994, p.115)

Sobre esta relação entre a memória e a realidade contida nela, em depoimento sobre seus escritos sobre Recife, João Cabral declarou:

Tenho 180 poemas escrito sobre Pernambuco – a maioria deles sobre o Recife e seu Rio Capibaribe. E escreveria outros tantos de pudesse. A veia inspiradora do Recife, não morre, porque a cidade continua a existir. Persiste a atmosfera de miséria que inspirou, por exemplo, **O Cão Sem Plumais**, de 1950, ou **Morte e Vida Severina**, de 1954. Sempre escrevi poemas sobre o Recife longe da cidade. Eu não precisava estar lá para recriar o universo sobre o qual falo em meus poemas. Não acabaram as favelas nem as populações ribeirinhas do Capibaribe, que conheci na minha adolescência andando pelos mangues perto de casa, na Jaqueira. (MELO NETO apud BARBOSA, 2007)

Este comentário do poeta revela um dos aspectos da força imagética e metafórica de sua poesia. Mesmo que tenha um lugar vivido em sua memória que lhe servia de base para sua composição, não é a mera presentificação daquele lugar

distante, no tempo e no espaço, que conduz sua poética. Na verdade, ele parte dos elementos particulares, daqueles caracteres específicos e eleva-os à sua dimensão universal.

Neste percurso, o rio, elemento permanente e estreitamente ligado ao próprio devir humano, permitiu que Cabral pudesse realizar a conexão simbólica em três níveis: sua história pessoal e o Capibaribe, a história do Nordeste e o Capibaribe e a história da humanidade e os rios.

E são estas histórias que a tela espessa do rio severino exhibe a todos aqueles que às suas margens se postam, aos tantos severinos que por seus caminhos se guiam, aos tantos homens anfíbios do Recife e àqueles que acompanham a leitura dos versos do severino João Cabral de Melo Neto. Este é o cinema espesso que se dá a ver, ao mesmo que contempla as paisagens por onde passa. Ao final de “O rio”, por exemplo, o Capibaribe refere-se aos retirantes que caminham com ele:

Conheço toda a gente
que deságua nestes alagados.
Não estão no nível de cais,
vivem no nível da lama e do pântano
Gente de olho perdido
olhando-me sempre passar
como se eu fosse trem ou carro de viajar.
É gente que assim me olha
desde o sertão do Jacarará;
gente que sempre me olha
como se, de tanto me olhar,
eu pudesse o milagre
de, um dia ainda por chegar,
levar todos comigo,
retirantes para o mar.

(MELO NETO, 1994, p.142)

O rio é caminho, segui-lo é uma forma de viajar, ou um meio de transporte, pois ele leva consigo as pessoas, como se fosse trem ou carro. Convertido em percurso, não é só ele quem deságua, mas as pessoas, entregando-se no Recife como o Capibaribe entrega-se ao mar. Neste caminho, o Capibaribe é lido e assistido por todos que ficam, por aqueles que não o acompanham, mas acompanham ao fluir de suas águas.

A última estrofe de “O rio”, denominada “Oferenda”, é o rio que encontra o mar, o rio que se doa ao mar em uma grande oferenda. Em suas últimas palavras o Capibaribe retoma e atesta definitivamente sua indissociabilidade com o homem:

Ao partir companhia
desta gente dos alagados
que lhe posso deixar,
que conselho, que recado?
Somente a relação
de nosso comum retirar;
só esta relação
tecida em grosso tear.

(MELO NETO, 1994, p.143)

A relação do rio com o homem, não poderia ser delicada como a seda, deveria ser grosseira, imperfeita, tecida em grosso tear, como a própria condição severina. Com estas palavras o rio se desmancha no mar. “Nada sobra – a não ser a lembrança, que agora ocupa o lugar da matéria. Haverá metáfora mais precisa para a poética de Cabral?” (CASTELLO, 2006, p.120)

O percurso do rio severino mostra-se assim como um cinema, um filme espesso, e o tríptico do rio reflete esta característica. Tal como no cinema, os poemas não puderam se furtar de uma espacialidade explícita. Os poemas resgatam o sentido profundo dos detritos e da confluência destas águas, deixando aos leitores a tarefa da interpretação e da decodificação de seus símbolos. Não é necessário conhecer o Capibaribe, Recife ou o Nordeste para compreender o sentido da geopoética cabralina. Sem fazermos recurso à memória, a própria poesia nos apresenta estes entes geográficos, em sua força telúrica, histórica e metafórica.





CONSIDERAÇÕES FINAIS



João Cabral de Melo Neto foi um nordestino diplomata, viajante e poeta. O caminho de sua vida esteve atrelado a este lugar “de onde era”: Recife, Pernambuco, Nordeste. Não havia outra forma de ler sua poesia. Em sua carreira diplomática, descobre um reencantamento com o lugar, em Sevilha e na Andaluzia, onde descobre outro aspecto de sua personalidade e de sua poesia: o feminino, que dá algumas cores à aspereza de sua poética e estética.

“Morte e vida severina” pode não ser considerado por seu autor como sua obra-prima, nem mesmo figurar entre os que considerava seus grandes poemas. Mas ele tanto representa o estilo de Cabral como merece destaque pela força intertextual e polifônica que atingiu na cultura intelectual e popular brasileira. E não resta dúvidas de que, mesmo que o poeta afirme que teria feito várias modificações ao texto, encarando-o como um tanto mal acabado, é um texto plenamente cabralino.

A força imagética e metafórica do poema está em dois elementos: na narrativa do caminho do rio/homem, história comum a tantos severinos, e à expressividade do espaço telúrico, em sua espessura, forma e plasticidade. Ambos geram a identificação e ao mesmo tempo a construção de uma geografia do devir de morte e vida. Ganha ares de narrativa épica, que representa a história de um povo. Por outro lado, para o restante do país e para o mundo, produz uma imagem forte desta sina, que também é vista em outras partes, mas que se torna a história do Nordeste, a história dos severinos.

“Morte e vida severina”, assim como toda a obra de Cabral, não é proveitosa à Geografia (ou a qualquer ciência) apenas por uma verossimilhança ou correspondência exata com as paisagens do Nordeste ou com a situação de vida nos mangues do Recife ou no sertão pernambucano. Sua riqueza está nas imagens e metáforas que produz, em outras palavras, nas geografias criadas pela poética, por sua geopoética. Aponta-se para a importância de desfocar o olhar geográfico de obras literárias, e manifestações artísticas em geral, como um esforço de tornar científico aquilo que não foi feito com esta intenção. Embora tanto se discuta sobre a necessidade de romper com as dicotomias entre razão e emoção, arte e ciência, trazidas pela modernidade (HAESBAERT, 1997), ainda continuamos encarando a arte e a literatura enquanto objetos da ciência, sem considerar suas especificidades enquanto linguagem e enquanto uma forma própria de produção do conhecimento. As obras literárias, bem como as demais manifestações artísticas, não precisam ser reduzidas a simples documentos que retratam uma certa realidade. Mas então, qual o sentido do estudo geográfico de obras literárias?

Um primeiro sentido é a capacidade que uma narrativa tem de fundar um novo mundo. Assim, o Capibaribe de João Cabral existe a partir de sua obra poética, e a geografia que se criou a partir disto não advém somente da lama e da água espessa do rio. O texto e a poética de Cabral, construídas a partir de sua memória e experiência daquele mesmo rio, funda uma nova imagem ou conjunto de imagens sobre o Capibaribe. Assim, o Capibaribe conhecido no Brasil ou no exterior é o Capibaribe do João Cabral. Os homens-caranguejos de Josué de Castro ou o rio severino de Herbert Viana vieram à existência não apenas pelas pessoas que habitam os mangues do Recife, mas também pela narrativa fundadora de João Cabral. Se não houvesse João Cabral e sua poesia, talvez os homens-caranguejos estariam lá, tanto quanto hoje ou há 50 anos. Mas seriam os mesmos, sem esta imagem colada à sua existência?

Um segundo sentido da Literatura e das demais manifestações artísticas para a Geografia está na sua capacidade de revelar a essência da espacialidade humana: sua geograficidade. Toda grande arte se notabiliza por falar do específico e atingir, por esta via, o universal.

Arte, assim como a ciência, está sempre ligada a contextos espaciais e temporais específicos. Mas a arte, diferente da ciência, não visa a explicação ou

representação dos objetos. Neste aparente descompromisso com o que é material e específico ela consegue revelar de uma maneira integrada os traços essenciais dos objetos e da própria existência humana. A literatura consegue revelar de maneira intensa a geofricidade dos fenômenos através da palavra, de sua poética e das narrativas.

A forma como a literatura atinge este fim é revelada na poética cabralina: o espaço telúrico. Este está na base da própria geofricidade que, em última análise, é o material bruto sobre o qual os poetas compõem suas obras. Este espaço telúrico, ligado ao sentido primitivo da relação homem-meio, pode estar mais ou menos explícito nos versos e nos traços dos artistas, mas está sempre presente. A obra de João Cabral é um exemplo de uso racional deste espaço telúrico enquanto base de toda composição de sua obra. O telúrico é o espaço da memória do poeta, fundado em sua terra natal. Enquanto poeta da memória, João Cabral recorreu sempre à sua lembrança, além de pesquisa documental para edificar seus versos. Na memória, as lembranças primitivas embrenham-se com as lembranças vividas, tornando os elementos da paisagem componentes freqüentes de sua estética. O grande canal condutor destas memórias eram as águas espessas do Capibaribe. Por outro lado, a presença sempre marcante da espacialidade está ligada ao seu desejo de aproximar a produção artística do trabalho racional científico. Assim, muitas das precisões geográficas e históricas em suas descrições estão ligadas a seu trabalho de pesquisa, do qual não abria mão ao propor-se escrever.

Ironicamente, o chamado poeta do concreto, poeta racional, do trabalho árduo, aquele que por todas as vias celebrou a razão e o método científico, edificou uma obra em que todos estes elementos são como que adornos da forma de sua poética. Ciência e arte estão plenamente conciliadas em João Cabral, sem nenhum paradoxo, sem nenhuma dicotomia. Sendo racional, buscando o concreto e ansiando a clareza, o que ele fez foi deixar que a própria materialidade e dureza das coisas fizessem sua própria poesia. Espessura, plasticidade e a textura dos objetos (espaciais ou não) saltam aos olhos em imagens nítidas, trazendo em si mesmas sua poeticidade. Não é o estilo ou a forma, mas é a própria imagem do objeto, lembrado, que faz a poesia. É o copo d'água a fonte de sua poesia e não o perfume da flor.

João Cabral viajou e viveu vários lugares sem nunca deixar sua terra natal, revisitando-a e presentificando-a constantemente pela memória. Um poeta viajante, um poeta geógrafo ele foi.



RESPOSTA A VINÍCIUS DE MORAES
Camarada diamante!

*Não sou um diamante nato
Nem consegui cristalizá-lo:
se ele te surge no que faço
será um diamante opaco
de quem por incapaz do vago
quer de toda forma evita-lo,
senão com o melhor, o claro,
do diamante, com o impacto:
com a pedra, a aresta, com o aço
do diamante industrial, barato,
que incapaz de ser cristal raro
vale pelo que tem de cacto.*

João Cabral de Melo Neto

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria G. de. Em busca do poético do sertão: um estudo de representações. In: ALMEIDA, Maria G. de e RATTI, Alessandro J.P. (orgs.) **Geografia: leituras culturais**. Goiânia: Alternativa, 2003. p.71-88.

AMORIM FILHO, Oswaldo B. O contexto teórico do desenvolvimento dos estudos humanísticos e perceptivos na Geografia. In: _____. et al. **Percepção ambiental: contexto teórico e aplicações ao tema urbano**. Belo Horizonte: IG/UFMG, 1987. p.09-20. [Publicação Especial n.5]

ATHAYDE, Félix de. **Idéias fixas de João Cabral de Melo Neto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: FBN; Mogi das Cruzes: Universidade de Mogi das Cruzes, 1998. 151p.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. (trad. Antonio de P. Danesi) São Paulo: Martins Fontes, 1993. 242p.

_____. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. (trad. Antonio de P. Danesi) São Paulo: Martins Fontes, 1997. 202p.

BARBOSA, Frederico. Estudo de Morte e vida severina de João Cabral de Melo Neto. In: **A poesia de Frederico Barbosa** – poesia contemporânea brasileira. Disponível em <<http://fredbar.sites.uol.com.br/mvs.html>>. Acessado em Junho de 2007.

BARBOSA, João A. A lição de João Cabral. In: CADERNOS de Literatura Brasileira. **João Cabral de Melo Neto**. São Paulo, Instituto Moreira Salles, n.1, p.62-105, mar. de 1996.

BARROCAS, Renata. **A (trans)formação do turismo no município de Brotas, SP: a relação entre o morador e o turista**. 2005. 99p. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro.

BLEY, Lineu. **Morretes: estudo de caso de paisagem valorizada**. 1990. 215p. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro.

CADERNOS de Literatura Brasileira. **João Cabral de Melo Neto**, São Paulo, Instituto Moreira Salles, n.1, p.1-131, mar. de 1996.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. (trad. Diogo Mainardi) São Paulo: Cia. das Letras, 1990. 150p.

CASTELO, Lineu. A percepção em análises ambientais: O projeto MAB/UNESCO em Porto Alegre. In: DEL RIO, Vicente e OLIVEIRA, Livia de. (orgs.) **Percepção ambiental: a experiência brasileira**. São Paulo: Studio Nobel; São Carlos: Ed. da UFScar, 1996. p.23-37.

CAMPADELLI, Samira Y. e ABDALA JR., Benjamin. Irremediavelmente poeta. In: NADAI, José F. de et al (seleção de textos e comentários). **João Cabral de Melo Neto**. São Paulo: Abril Educação, 1982. p.03-11.

CASTELLO, José. **João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma**. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2006. 269p.

CASTRO, Josué de. **Homens e caranguejos**. 3ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. 188p.

CHIOSSI, Eliana M. de F. Palavras de Cabral: a cura pela ocupação poética. In: CAMPOS, Maria do C. (org.) **João Cabral em perspectiva**. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1995. p.167-177.

CIAMPA, Antonio da C. **A estória do Severino e a história da Severina**. São Paulo: Brasiliense, 1987. 242p.

DANTAS-TORRES, Filipe e BRANDAO-FILHO, Sinval P. Expansão geográfica da leishmaniose visceral no Estado de Pernambuco. **Revista da Sociedade Brasileira de Medicina Tropical**, v.39, n.4, p.352-356, Jul./Ago. 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br>>.

DARDEL, Eric. **L'Homme et la Terre: nature de la réalité géographie**. Paris: PUF, 1952. 133p.

FERNANDES, Mércia. **A questão urbana na poesia de João Cabral de Melo Neto**. 2005. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

FERRARA, Lucrecia D' A. Depoimento. **Morte e vida severina – Tuca/PUC**. Disponível em <<http://www.pucsp.br/mvs/>>. Acessado em Junho de 2007.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano**. 16ed. São Paulo: Record, 2006. 968p.

GINZBURG, Jaime. Morte e origem: notas sobre o dualismo na poesia de João Cabral de Melo Neto. In: CAMPOS, Maria do C. (org.) **João Cabral em perspectiva**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1995. p.37-48.

GRATÃO, Lúcia H. B. **A Poética d' "O Rio" – ARAGUAIA! De Cheias... &... Vazantes... (À) Luz da Imaginação!**. 2002. 354p. Tese (Doutorado em Ciências: Geografia Física) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

_____. Da projeção onírica bachelardiana, os vislumbres da geopoética. In: OLIVEIRA, Livia de; et al (orgs.) **Geografia, Percepção e Cognição do Meio Ambiente**. Londrina: Edições Humanidades, 2006. p.165-189.

_____. A água no fluxo do turismo – do elemento essencial ao destino do turista... convite ao lazer, prazer, ócio, hierofania, sonhos e imaginação! In: SEABRA, Giovani (org.) **Turismo de base local: identidade cultural e desenvolvimento regional**. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 2007. p.51-64.

HAESBAERT, Rogério. Território, poesia e identidade. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n.3, p.20-32, jan. 1997.

HOLZER, Werther. A geografia fenomenológica de Eric Dardel. In: ROSENDAHL, Zeny e CORRÊA, Roberto L. (orgs.) **Matrizes da Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p.103-122.

KOSEL, Salette. **Das imagens às linguagens do geográfico**: Curitiba “Capital Ecológica”. 2001. 293p. Tese (Doutorado em Geografia Humana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

LACERDA DE MELO, Mário. **Paisagens do Nordeste em Pernambuco e Paraíba**. Rio de Janeiro: Conselho Nacional de Geografia, 1958. 325p.

LIMA, Manoel R. Uma poesia de viagem. In: **O povo**, Fortaleza, 11/06/1998. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/mricardo07c.html>>.

LIMA, Solange T. de. Percepção ambiental e literatura: espaço e lugar no *Grande Sertão: Veredas*. In: DEL RIO, Vicente e OLIVEIRA, Livia de. (orgs.) **Percepção ambiental: a experiência brasileira**. São Paulo: Studio Nobel; São Carlos: Ed. da UFScar, 1996. p.153-172.

MACHADO, Luiz R. Vida e obra. In: _____. (org.) **João Cabral de Melo Neto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002. p.111-117. [Coleção Novas Seletas]

MARANDOLA, Janaina A. M. S. O Geógrafo e o Romance: aproximações com a cidade. **Geografia**, Rio Claro, AGETEO, v.31, n.1, p.61-82, jan./abr. de 2006.

MARANDOLA JR., Eduardo. Humanismo e a Abordagem Cultural em Geografia. **Geografia**, Rio Claro, AGETEO, v.30, n.3, p.393-420, set./dez. 2005.

_____. e SILVA, Janaina A.M. A cidade na “pena” do cronista: geograficidade e texto. **GeoUERJ**, ns.15-16, p.73-88, 1º e 2º Sems. 2004.

MELLO, Luiz G. e PEREIRA, Alba R.M. **O pastoril profano de Pernambuco**. Recife: Massangana, 1990. 135p.

MELO FILHO, Djalma A. de. Necessidade histórica e ação humana em *Morte e Vida Severina*. **História, Ciência, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.III, n.3, p.409-424, Nov.1996-Feb. 1997.

_____. Ética e condição severina nos mangues do Capibaribe. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.13, n.1, p.77-90, Jan./Mar. 2006.

MELO NETO, João Cabral. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. 836p.

MONBEIG, Pierre. Literatura e Geografia. In: _____. **Ensaio de Geografia Humana Brasileira**. São Paulo: Livraria Martins, 1940. p.222-229.

MONTEIRO, Carlos A. de F. O significante “ambiental” em Sobrados e Mucambos. In: FONSECA, Edson N. (org.) **Sobrados e Mucambos: entendimento e interpretação**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Massangana, 1996. p.67-114.

_____. **O mapa e a trama: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2002. 242p.

NOGUEIRA, Amélia R.B. **Percepção e representação gráfica: a “geograficidade” nos mapas mentais dos comandantes de embarcações no Amazonas**. 2001. 181p. Tese (Doutorado em Ciências: Geografia Humana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

OLIVEIRA JR., Wenceslao M. de. **Chuva de cinema: entre a natureza e a cultura**. 1999. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

_____. Rio acima: percursos pelo filme *Apocalypse Now*. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 78, p.287-295, 2002.

_____. Geografias de cinema – outras aproximações entre as imagens e sons dos filmes e os conteúdos geográficos. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE GEÓGRAFOS, 6, 2004, Goiânia. **Anais e contribuições científicas**. Goiânia: AGB, 2004. Disponível em: <<http://www.cibergeo.org/agbnacional>>.

_____. Algumas geografias que o cinema cria: as alusões, os lugares e os espaços no filme *Cidade de Deus*. In: ENCONTRO DE GEÓGRAFOS DA AMÉRICA LATINA, 10, 2005, São Paulo. **Anais**. São Paulo: Depto. de Geografia/FFLCH/USP, 2005. p. 10630-10647. [CD-ROM]

_____. Locais do desejo numa cidade degredada: uma interpretação geográfico-subjetiva do filme “Amarelo Manga”. In: OLIVEIRA, Livia de; et al. (orgs.) **Geografia, Percepção e Cognição do Meio Ambiente**. Londrina: Edições Humanidades, 2006. p.191-210.

OLIVEIRA, Livia de. Os estudos de percepção do meio ambiente no Brasil. **OLAM – Ciência & Tecnologia**, Rio Claro, v.4, n.1, p.22-26, abr. 2004. [CD-ROM]

_____. e MARANDOLA JR., Eduardo. Caminhos geográficos para a literatura. In: FEITOSA, Márcia M. M. e ALVES, Ida F. (orgs.) **A literatura sob o olhar da paisagem: espaço literário e espaço geográfico**. São Luiz, 2007. [no prelo]

OLIVEIRA, Marly de. João Cabral de Melo Neto: Breve introdução a uma leitura de sua obra. In: MELO NETO, João Cabral. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p.15-24.

PEREIRA DA COSTA, Francisco A. **Folk-lore pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco**. Recife: CEPE, 2004. 747p.

PERNAMBUCO DE A/Z. **João Cabral de Melo Neto**. Disponível em: <http://www.pe-az.com.br/educacao/vestibular_joao_cabral.htm>. Acessado em Junho de 2007.

PHILLIPS, R.S. The language of images in geography. **Progress in Human Geography**, v.17, n.2, p.180-194, 1993.

PINTO, Maria I.R. Rio/Homem: cursos e discursos na poesia de João Cabral. **Soletras**, Rio de Janeiro, UERJ, ns. 5/6, p.124-138, 2003. Disponível em <<http://www.filologia.org.br/soletras/5e6/13.htm>>.

POCOCK. Douglas. Geography and literature. **Progress in Human Geography**, v.12, n.1, p.85-102, mar. 1988.

RAMOS, Conceição de M. de A. **A poética da água**: uma leitura fenomenológica de Thiago de Mello e de García Lorca. Maceió: Edições Catavento, 1999. 141p.

Recife/Sevilha, João Cabral de Melo Neto. Documentário. Direção de Beбето Abrantes. Giros, 2003. 52min.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. (trad. Hildegard Féist) São Paulo: Cia. das Letras, 1996. 645p.

SAKAMOTO, Leonardo. Viagem às terras que inspiraram a obra “Morte e Vida Severina”. **Estudos Avançados**, v.16, n.44, p.277-291, 2002.

SEEMAN, Jörn. Metáforas espaciais na Geografia: cartografias, mapas e mapeamentos. In: Encontro de Geógrafos da América Latina, 10, 2005, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Departamento de Geografia/FFLCH/USP, 2005, p.13955-13971. [CD-ROM]

SEGISMUNDO, Fernando. Literatura de Geografia. **Boletim Geográfico**, ano 7, n. 76, p. 327-332, jul. 1949.

TETTAMANZY, Ana L.L. A morte em *Morte e vida severina*. In: CAMPOS, Maria do C. (org.) **João Cabral em perspectiva**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1995. p.49-65.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. (trad. Livia de Oliveira) São Paulo: Difel, 1980. 288p.

_____. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. (trad. Livia de Oliveira) São Paulo: Difel, 1983. 249p.

_____. **Paisagens do medo**. (trad. Livia de Oliveira) São Paulo: Ed. UNESP, 2005. 374p.

UNGER, Nancy M. **Da foz à nascente**: o recado do rio. São Paulo: Cortez; Campinas: Ed. UNICAMP, 2001. 201p.

VERNIERI, Susana. **O Capibaribe de João Cabral em O cão sem plumas e O Rio: Duas águas?** São Paulo: Annablume, 1999. 198p.

WANDERLEY, Vernaide M. **A pedra do reino**: sertão vivido de Ariano Suassuna. 1997. 173p. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro.

_____. e MENEZES, Eugênia. Do espaço ao lugar: uma viagem ao sertão brasileiro. In: DEL RIO, Vicente e OLIVEIRA, Livia de. (orgs.) **Percepção ambiental**: a experiência brasileira. São Paulo: Studio Nobel; São Carlos: Ed. da UFScar, 1996. p.173-184.

WRIGHT, John K. Terrae incognitae: the place of the imagination in Geography. **Annals of the Association of American Geographers**, v.37, p.01-15, 1947.

