

METAPOESIA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

por Antonio Miranda

A Poesia é um tema constante na obra de muitos poetas. Não é da exclusividade de críticos e estudiosos. A Poesia é um ofício de vertentes e visões confluentes ou contraditórias, com posições e propostas convergentes ou conflitantes. Ao longo da história da literatura, um conjunto de poemas dessa natureza pode ser elucidativo ou, na pior das hipóteses, desconcertante. Mas sempre instigante.

Outra coisa seria conferir as propostas estéticas diretamente na obra dos autores... Ou seja, comparar o que pretendiam fazer com o que efetivamente criaram...

É certo que muitos poetas lançaram manifestos, deram entrevistas, fizeram prefácios e textos sobre suas criações. Material de grande valia, sem dúvida, para a compreensão da obra dos autores. Mas optamos por trabalhar apenas com a Metapoesia, visando registrar tais propostas e visões da poesia, mesmo sabendo que não são suficientes para a compreensão de sua obra. (Críticas e estudos das obras podem e devem ser consultadas para ampliar o entendimento).

JOÃO CABRAL DE MELO NETO talvez seja o autor brasileiro que mais se dedicou à metapoesia e com mais originalidade.(*).

O grande poeta pernambucano JOÃO CABRAL DE MELO NETO é, para muitos, o maior poeta brasileiro do século passado. Com todo o respeito para com Bandeira, Drummond, etc. Não vamos entrar nessa polêmica. Mas é, fora de dúvida, um dos que mais escreveram poesias sobre a poesia. Principalmente nas obras inaugurais, na primeira e mais reveladora de suas fases, desde o primeiríssimo livro – PEDRA DO SONO (1940-1941).

Por motivo de direitos autorais – questão ainda não bem definida em nossa legislação

relativa à Internet-, vamos evitar incluir poemas completos, optando pelos versos em que a metapoética é explícita, salvo no caso em que todo o poema seja metapoético...

Os versos sublinhados querem a ressaltar idéias e visões da metapoesia e são de nossa responsabilidade, não estão assim nos originais cotejados.

1 - Pedra do Sono (1940-1941)

O primeiro da grande série de metapoemas é o POEMA DA DESINTOXICAÇÃO, em que o grande João Cabral revela:

*Eu penso o poema
da face sonhada,
metade de flor
metade apagada.
O poema inquieta
o papel e a sala.
Ante a face sonhada
o vazio se cala.*

A intimidade ou a convivência do poeta com sua poesia é sempre artesanal, de construção obsessiva com as palavras e as idéias, palavras de uma concretude absoluta. Parece pintar em vez de escrever.

*Procuravam a esquecida chuva
de inverno em sua boca
de onde alguém soprara as
palavras de fora do poema.
[A PORTA]*

Note-se que João Cabral faz o poema dentro do poema. O tema-título – A PORTA – funciona como metáfora. Naquela fase, com um certo automatismo imagético e vocabular próprio do surrealismo, mas sempre com a preocupação estruturalista da composição. Uma certa contradição entre o verso livre e visceral e o extremo formalismo. Não discursa sobre o poema, o poema é que faz referência ao poeta e aos seus temas.

O POETA

*No telefone do poeta
desceram vozes sem cabeça
desceu um susto desceu o medo
da morte de neve.*

*O telefone com asas e o poeta
pensando que fosse o avião
que levaria de sua noite furiosa
aquelas máquinas em fuga.*

*Ora, na sala do poeta o relógio
marcava horas que ninguém vivera.
O telefone nem mulher nem sobrado,
ao telefone o pássaro-trovão.*

*Nuvens porém brancas de pássaros
acenderam a noite do poeta
e nos olhos, vistos de fora, do poeta
vão nascer duas flores secas.*

O POEMA E A ÁGUA, como os anteriores, não fala de poesia mas da feitura mesmo do poema como condição de poesia. Embora referindo-se à água, o tema central é a poesia em relação com o tema... Artifício que o poeta usa magistralmente em muitas outras ocasiões. Diferentemente de outros poetas que tentam definir o que é e o que não é poesia, João Cabral faz o poema acontecer como exemplo (ou, no sentido oposto, despistamento) de sua técnica de criação poética.

*As vozes líquidas do poema
convidam ao crime
ao revólver.*

2 - O Engenheiro (1942-1945)

Em O ENGENHEIRO (1942-1945) o poeta explicita que poetar é, em certo sentido, engenheirar...No poema O FIM DO MUNDO, ele elabora versos com a precisão de engenheiro numa linguagem de metáforas supra-realistas...Ninguém se espante. As palavras nele fluem como entidades independentes de seus significados originais, construindo sentidos nada gramaticais nem narrativos, não raras vezes contrários aos sentidos convencionais...

*O poema final ninguém escreverá
Desse mundo particular de doze horas.
Em vez do juízo final a mim me preocupa
o sonho final.*

Outra vez, o poema é o centro de sua engenharia poética e não o Juízo Final, que é o pretexto (e nunca o texto...). N' O POEMA chega à máxima expressão da metapoesia, do poema no poema “mallarmáico”, de evocação do desafio permanente da “página em branco”:

*A tinta e a lápis
escrevem-se todos
os versos do mundo. (...)*

*Como o ser vivo
que é um verso,
um organismo*

*com sangue e sopro
pode brotar
de germes mortos? (...)*

*Mas é no papel,
no branco asséptico,
que o verso rebenta.*

*Como um ser vivo
pode brotar
de um chão mineral?
Desse branco que é gelo e febre.*

O verso é uma entidade vívida, que brota no papel, no branco asséptico.

Regressando ao livro O ENGENHEIRO (1942-1945), em A LIÇÃO DE POESIA, fica ainda mais claro o sentido órfico do mundo cabralino, de sua obsessão pela página em branco, pela composição ou engenharia do poema.

*A noite inteira o poeta
em sua mesa, tentando
salvar da morte os monstros
germinados em seu tinteiro.*

*Monstros, bichos, fantasmas
de palavras, circulando,
urinando sobre o papel,*

sujando-o com seu carvão.

O poeta é um prestidigitador que tira do tinteiro seus entes, salvando-os da morte, da inexistência.

No poema dedicado A CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE retoma o tema, de forma conclusiva:

*Não há guarda-chuva
contra o poema
subindo de regiões onde tudo é surpresa
como uma flor mesmo num canteiro.*

Uma revelação órfica do mundo, sem defesa possível diante de sua criação, que se impõe ao poeta.

João Cabral reverencia PAUL VALÉRY, outro poeta de sua predileção:

*É o diabo no corpo
ou o poema
que me leva a cuspir
sobre meu não higiênico?*

Um falso dilema, para expressar a dubiedade do ato criativo. O poema macula, “suja”, inscreve, é produto do estado de possessão do corpo por alguma forma (demoníaca, ditirâmbica?).

3 - Psicologia da Composição (1946-1947)

Na obra seguinte – PSICOLOGIA DA COMPOSIÇÃO, a “argumentação” metapoética do poema-título – um de seus poemas mais célebres e recorrentes -, João Cabral consolida-se.

*Saio de meu poema
como quem lava as mãos.*

*Algumas conchas tornaram-se,
que o sol da atenção
cristalizou; alguma palavra
que desabrochei, como a um pássaro.*

Uma nova versão para o sentido órfico da criação: a palavra que desabrocha, ganha espaço próprio.

J. C. retorna à idéia inicial de sua criação: página em branco.:

Esta folha branca
me proscreeve o sonho,
me incita ao verso
nítido e preciso. (...}

O poema, com seus cavalos,
quer explodir (...)

Vivo com certas palavras,
abelhas domésticas.

A página em branco inquieta, suscita e incita a um versejar nítido e preciso, numa explosão verbal pela tessitura/textura do discurso – o texto. O poeta convive com as palavras como abelhas domesticadas, produtivas.

No mesmo grandioso poema, digressa sobre a forma de sua poesia (mondrianesca, como reconhecerá em poemas futuros).

Não a forma encontrada
como uma concha, perdida
nos frouxos areais
como cabelos;

não a forma obtida
em lance santo ou raro,
tiro nas lebres de vidro
do invisível;

mas a forma atingida
como a ponta do novelo
que a atenção, lenta,
desenrola (...)

Sempre em busca da forma nítida e precisa... O sentido apriorístico dado ao signo não é programado, mas é cultivado numa relação permanente do autor com sua obra. Uma vocação anafórica do poeta em sublinhar e definir formas e sentidos no discurso, que vira

estilo por sua reiteratividade. Não admite a forma improvisada, deve ser o produto da atenção extremada.

Note-se o sentido do “lance de dados” do poema, outra vez, no sentido dado por Mallarmé em seu tão citado poema *Um coup de dés n’abolira...*

***É mineral o papel
onde escrever
o verso; o verso
que é possível não fazer.***

***São minerais
as flores e as plantas,
as frutas e os bichos
quando em estado de palavra.***

Mineral é uma metáfora que J. C. usará, por toda a vida, para referir-se à “materialidade” do poema, como são “minerais” as coisas do mundo que o poeta interpreta ou expõe no seu estado de palavra. Drummond prefere aludir à palavra em estado de dicionário. João Cabral inverte o sentido, recorrendo à idéia das coisas em estado de poesia. No fundo, pretendem dizer a mesma coisa: que as palavras só têm significados no corpo do poema, que as coisas do mundo rematerializam-se na poesia para serem significantes.

***É mineral
a linha do horizonte,
nossos nomes, essas coisas
feitas de palavras.***

***É mineral, por fim,
qualquer livro:
que é mineral a palavra
escrita, a fria natureza***

da palavra escrita.

Justamente porque a poesia “coisifica” o mundo não verbal, tornando-o palavras no texto, naquele sentido de “conhecimento objetivo” de Karl Popper: torna mineral qualquer sentido no poema, pelas palavras. Ao contrário, na ausência da palavra, não há nada.

***onde foi palavra
(potros ou touros***

**contidos) resta a severa
forma do vazio.**

A leitura de J. C. não pode ser meramente pela semântica, no sentido etimológico rigoroso das palavras, porque ele violenta tanto a gramática quanto as significações ordinárias das palavras. Vai exigir, por parte do leitor, a já mencionada relação ou movimentação anafórica e metonímica na recepção, interpretação, decodificação, etc. Se temos as chaves do enigma, se estamos familiarizados com sua linguagem e formato, a leitura dá-se mais escorreita mas sempre com as ambigüidades originais. Sua linguagem é sempre desconcertante, desorienta e sugere mais que explicita, que ao nominar pode querer disfarçar ou distorcer ou até mesmo confundir... É no “clima” ou na “atmosfera” do anti-discurso que se pode apreender sua polissêmica mensagem.

**O poema, com seus cavalos,
quer explodir
teu tempo claro: romper
seu branco fio, seu cimento**

O poema quer explodir as convenções do leitor, sua leitura viciada, seu “cimento” – experiência para novas formas de leitura e compreensão da poesia.

Sem concessões, J.C. quebra a tradição brasileira da poesia discursiva – arcádica, romântica e parnasiana e, ainda na vigência do modernismo (com seu discurso não raras vezes confessional e até descritivo, quando não descambava para o piadismo). Talvez só Oswald de Andrade tenha rompido com a sintaxe e com a semântica (causando reações de estranheza de seus colegas de 22, até mesmo de Mário de Andrade...) O grande mestre pernambucano João Cabral espanta com sua proposta agreste e, contraditória e paradoxalmente, surrealista e barroca a um tempo... Surrealista pela ousadia de suas metáforas desconcertantes e barroca pelo seu discurso circular, labiríntico, retorcido, até mesmo maneirista.

Rompendo paradigmas formais poéticos em voga - espaço de confessionismos, sentimentalismos, testemunhos vãos, *beletristas* mesmo-, que J. C. repudia.

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

**gerando cogumelos
(raros, frágeis, cogu
melos) no úmido
calor de nossa boca.**

*Delicado, escrevia:
flor! (Cogumelos
serão flor? Espécie
estranha, espécie*

*extinta de flor, flor
não de todo flor,
mas flor, bolha
aberta no maduro).*

*Delicado, evitava
o estrume do poema,
seu caule, seu ovário,
suas intestinações.*

*Esperava as puras,
transparentes florações
nascidas do ar, no ar
como as brisas.*

Evita agora a dissimulação: em vez de flor, fezes... A poesia é fezes, estrume, intestinação, em lugar da “*espécie extinta de flor*”, que esperava nascesse do ar.

Estes versos enigmáticos ou emblemáticos constituem uma espécie de declaração de princípios ou manifesto, do poema ANTIODE, e fazem parte do livro PSICOLOGIA DA COMPOSIÇÃO, que é quase todo exclusivamente metapoético. Em que o poeta pretendeu instaurar seu (anti)estilo. J.C. exercita a quase impossível arte de fazer de sua poesia uma metapoesia. Enquanto que em João Cabral a metapoesia *é* a poesia, em outros poetas, o que se percebe, é a intenção de criar metapoemas para explicar sua visão da poesia. Pode parecer uma diferença excessivamente sutil, mas não o é, pois é nessa diferença que se percebe a originalidade do poeta pernambucano, sua singularidade nas letras brasileiras. Nada de dizer como se faz ou não se deve fazer poesia. Em vez disso, fazer metapoesia como poesia mesmo.

*Como não invocar o
vício da poesia: o
corpo que entorpece
ao ar de versos? (...)*

*Venha, mais fácil e
portátil na memória,*

*o poema, flor no
colete da lembrança.*

E arremata, nesses fragmentos do longo e sugestivo poema ANTIODE:

*Poesia, não será esse
o sentido em que
ainda te escrevo:
flor! (Te escrevo:*

*flor! Não uma
flor, nem aquela
flor – virtude – em
disfarçados urinóis.*

*Flor é a palavra
flor, verso inscrito
no verso, com as
manhãs no tempo.*

Flor é apenas uma flor, diria Fernando Pessoa, palavra no verso, com seu novo sentido: como a manhã no tempo. Flor, agora, é apenas flor como pedra é apenas pedra... É palavra no poema com as significações que se lhe queira atribuir – o “*verso inscrito no verso*”, lembrando-nos que verso é uma composição poética. Como poeta, J. C. instaura-se como um ser onipresente e onisciente em seus poemas, definindo e definindo-se metalingüisticamente.

Retorna, nosso grande poeta, em sua circularidade ou reiteratividade barroca, à luta com as palavras, em busca de novas significações.

*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.*

Fica por conta do leitor lembrar-se da terceira virtude teologal, dos pecados capitais.

Inútil querer fazer uma interpretação literal de seu discurso, de sua construção ou – como ele prefere – composição verbal. Um exercício de formas e significados intuitivos, automáticos, de “engenheiro” de uma matéria em construção. Daí sua afinidade com a arquitetura e as artes plásticas. Com os pintores surrealistas, cubistas, geometristas em geral, tachistas, com a intimidade de um diplomata que viveu entre eles nos áureos tempos das revoluções estéticas, das correntes artísticas do século passado. Principalmente na França e mais profundamente na sua Espanha tão querida, venerada e versificada.

4 - Paisagens com figuras (1954-1955)

A Espanha que em tantos aspectos, o fazia rever/reviver seu Nordeste, revigorar sua pernambucanidade, aquela luminosidade de cemitérios caiados que reencontrava na região mediterrânea ou no norte africano...Quando se nutre do convívio e da leitura dos poetas e dos artistas de sua época – principalmente o monumental Miró – como do grande Miguel Hernández, que reverencia no poema ENCONTRO COM UM POETA (no livro PAISAGENS COM FIGURAS – outra obra de inspiração pictográfica, de paisagens humanas e arquitetônicas..}

*(...) vim surpreender a presença,
mais do que pensei, severa,
de certo Miguel Hernández,
hortelão de Orihuda.
A voz desse tal Miguel,
entre palavras e terra
indecisa, como em Fraga
as casas o estão da terra,
foi um dia arquitetura,
foi voz métrica de pedra,
tal como, cristalizada (...)*

E mais:

Mas a voz que percebi (...)

*Não era a voz expurgada
de suas obras seletas:
era uma edição do vento,
que não vai às bibliotecas,
era uma edição incômoda,
a que se fecha a janela,
incômoda porque o vento
não censura mas libera.*

Percebe-se a contrafação das imagens, tão fortes, tão significativas e reveladoras da condição de constrangimento a que estava sujeito o grande poeta da reação ao franquismo vigente em seu país. Miguel Hernández, o grande poeta da resistência espanhola, da palavra libertária, no seu retiro à terra cáustica e sofrida:

*Vi então que a terra batida
do fim da vida do poeta,
terra que de tão sofrida
acabou virando pedra,
se havia multiplicado
naquelas facas de areia
e que, se multiplicando,
multiplicara as arestas.*

Faca, pedra, areia, aresta. “*O vento não censura mas libera*”, em que o poeta se vê livre dos patrulhamentos ideológicos conservadores, de “janelas fechadas”, fugindo da censura e do expurgo. Imagino a delicadeza dos despistamentos. Por sorte, à época, o Brasil vivia um período de liberdade de expressão. Seria mais difícil para o poeta tratar do assunto, como diplomata, nos tempos da ditadura brasileira. Sua poesia, no entanto, também sempre foi política, sem um engajamento partidário e militante, mas nitidamente progressista e de denúncia social, que o tornou um ídolo entre as esquerdas dos anos 70. Não cabe aqui ver a metamorfose política da obra cabralina, como seu verso agreste se torna mais ácido pela questão da terra, do latifúndio, da exploração humana que ele, no seu estilo contido e indireto mas certo, denuncia.

Linguagem cifrada, de aproximações. O poeta e a terra sofrida, o poeta sofrido e a terra, “*naquelas facas de areia*” ou versos que multiplicavam-se na consciência de seus leitores solidários, principalmente naqueles desterrados e exilados pelo mundo. A terra sofrida bem podia ser a de origem do próprio João Cabral, em seu desterramento, escrevendo em sua própria língua – telúrica, presa à sua experiência -, evocando paisagens familiares de sua formação. Formação é a palavra certa. Forma de vida, formação/composição do poema.

5 - Serial (1959-1961)

Em ESCRITOS COM O CORPO, poema de SERIAL – 1959-1961) ele avança:

*Ela tem tal composição
e bem extremada sintaxe,
que só se pode apreendê-la
em conjunto: nunca em detalhe.*

*Não se vê nenhum termo, nela,
em que a atenção mais se retarde,
e que, por mais insignificante,
possua, exclusivo, sua chave.*

Nesses versos entrecortados, enviesados, intercalados, J.C. confirma que o poema se inscreve no mundo pelo corpo-do-poeta, como um sistema. É um todo, indivisível.

*Nem é possível dividi-la,
como a uma sentença, em partes;
menos do que nela é sentido,
se conseguir uma paráfrase.*

*E assim como, apenas completa,
ela é capaz de revelar-se,
apenas um corpo completo
tem, de apreendê-la, faculdade.*

Uma sintaxe enrevesada, arredondada, de circunferência, de circuito fechado. Aprender o poema com um corpo indivisível, por sua totalidade – podemos dizer? – ôntica, poética? Forma. Não apenas o poema concebe sistêmica e totalmente a realidade no poema como também a apreensão pelo leitor só poderá ser total, holística. Apenas um corpo completo tem a faculdade de apreendê-la.

*Apenas um corpo completo
e sem dividir-se em análise
será capaz do corpo a corpo
necessário a quem, sem desfalque,*

queira prender todos os temas

*que pode haver no corpo frase:
que ela, ainda sem se decompor,
revela então, em intensidade*

Antes da decomposição, da análise, da decifração, ainda em estado de comunhão com o poema. O poema que, ao ser lido, sai de sua condição externa (objetiva, no sentido popperiano) para um estado de possessão e convivência (o mundo mental, ou Mundo 2 da acepção de Karl Popper, no sentido ainda de apreensão, não ainda de interpretação, em estado de comunhão livre de qualquer análise). Existe como que uma relação de tensão entre autor e leitor, um equilíbrio crítico entre o impositivo e o receptivo na construção e leitura do poema. Sugere que a exegese do poema – no lugar de sua apreensão como um todo, como faz o leitor – fragmenta o poema que se quer inteiro, completo, **intenso**.

Um corpo a corpo, completudes. Em certo sentido, o poeta condena qualquer digressão interpretativa do poema – como a que estamos a praticar -, temendo que a dissecação do poema transforme-o em cadáver, em corpo estranho.

O poema é uma entidade inteira, incontaminada, que pode ser desconstruída pelo leitor, numa empatia supra-inteligível. Mais pela forma significativa do que pelo sentido sintagmático que pode levar à polissemia. Nada contra isso, que é também válido, mas já entraríamos em outras versões do poema...

Chamamos a atenção para a gestalt do poeta, para sua concepção plástica do poema, como uma pintura com palavras e suas formas no espaço da página, e também de seu mondrianismo. É bom lembrar que Mondrian criava estruturas geométricas que **extravasavam** o espaço da tela, que superavam o espaço pictórico, que transcendiam o figurativismo enquadrado na pintura tradicional.

*De longe como Mondrians
em reproduções de revista
ela só mostra a indiferente
perfeição da geometria.*

*Porém de perto, o original
do que era antes correção fria,
sem que a câmara da distância
e suas lentes interfiram,*

*porém de perto, ao olho perto,
sem intermediárias retinas,
de perto, quando o olho é tato,
ao olho imediato de cima,*

*se descobre que existe nela
certa insuspeita energia
que aparece nos Mondrians
se vistos na pintura viva.*

Poesia viva, vivida, nunca tangenciada. Uma relação direta com o poema, pelo tato, integral, sem até mesmo a intermediação da retina, visto pelo “*olho imediato de cima*”, do intelecto. O poema é longo e, para seguir a lógica do poeta, deveria ser *lido na íntegra* {que evitamos aqui):

*como o de coisa maciça
que ao mesmo tempo fosse oca,
que o corpo teve, onde já esteve,
e onde o ter e o estar igual fora.*

Uma inter-relação com a poesia, uma participação corporal e anímica com o poema, é o que pretende J.C., a julgar pelo seu discurso poético.

*Pois nessa memória é que ela,
inesperada, se incorpora:
na presença, coisa, volume,
imediate ao corpo, sólida (...)*

Incorporar... Integração total, sem resistências. Mas não chegando ao radicalismo de esconjurar a possibilidade de algum distanciamento crítico, de uma certa contemplação do poema como algo externo e exposto à exegese. No longo poema O SIM CONTRA O SIM, deixa entrever a intervenção “cirúrgica” no texto:

*Mariane Moore, em vez de lápis,
emprega quando escreve
instrumento cortante,
bisturi, simples canivete.*

*Ela aprendeu que o lado claro
das coisas é o anverso
e por isso as disseca:
para ler textos mais corretos.*

João Cabral povoou seus magistrais livros – publicados ao longo de décadas – com poemas sobre poesia, sobre os poetas de seu universo – Drummond, Vinicius, Bandeira, Murilo Mendes -, alguns pernambucanos, mas também franceses, espanhóis... Inclusive o angustiado Augusto dos Anjos, paraibano (para os pernambucanos, a Paraíba faz parte da pan-geografia pernambucana desde os tempos coloniais...).

*Augusto dos Anjos não tinha
dessa tinta água clara.. (...)*

*E quando usadas como tinta
escreveu negro tudo:
dão um mundo velado
por véus de lama, véus de luto.*

Assim é, na visão cabralina, a poesia monumental do livro *Eu*, desse poeta ímpar em nossas letras, afeito a uma

*geometria de enterro
de sua poesia enfileirada.*

6 - A Educação Pela Pedra (1962-1965)

João Cabral de Melo Neto dedicou muitos de seus livros e poemas aos amigos, especialmente aos poetas. *A Educação Pela Pedra* tem uma dedicatória de auto-definição: “*A Manoel Bandeira esta anti-lira para seus oitenta anos*”. Antipoesia...

No poema-título, ele nos remete ao conceito da “carnatura” da poética, sua matéria-prima ou conteúdo, no caso, “pedagógico”, de intimidade com os objetos de

*Uma educação pela pedra: por lições;
para aprender da pedra, frequentá-la;
captar sua voz inenfática, impessoal
(pela de dicção ela começa as aulas).
A lição de moral, sua resistência fria
ao que flui e a fluir, a ser maleada;
a da poética, sua carnadura concreta (...)*

Nada é óbvio no poeta dos canaviais, na relação de sua poesia com o seu universo particular (que é, sem surpresa, universal). Está sempre exercitando a metapoética, na maioria dos poemas que escreve, como a demonstrar que o ofício de poeta é esse mesmo. Poematiza:

*lá não se aprende a pedra: lá a pedra
uma pedra de nascença, entranha a alma.*

Nesta linha de “poemizar” o poema, J.C. chega a produzir “DOIS P.S. A UM POEMA”.

**Certo poema imaginou que a daria a ver
(sua pessoa, fora da dança) com o fogo.
Porém o fogo, prisioneiro da fogueira,
tem de esgotar o incêndio, o fogo todo;
e o dela, ela o apaga (se e quando quer
ou a mete vivo no corpo: então, ao dobro.**

A vivência do poema, sua possessão...

**E embora o poema estime que a imagem
não conteria tudo dessa chama sozinha,
que por si se ateia (se e quando quer)
de quanto o mais-que-chama não estima;
pois vale o duplo de qualquer chama:
estas só dançam da cintura para cima.**

Poesia no poema, na convivência do poeta com suas imagens-palavras (e não o contrário, muitas vezes), do leitor com seu poema-digressão, metalinguística.

Poeta cubista e barroco a um tempo, tenta aproximações sucessivas, fracionadas, do objeto, em seqüências circulares, reiterativas. As chamas que dançam apenas da cintura para cima, o poema que vale o duplo (expressão cabralina de sabor regional e arcaizante) do reverberar da chama. O poema que estima que a imagem não contém tudo que dela o poeta apreende... A poesia que ateia fogo mais-que-chama quando e quanto deseja... Uma sintaxe enviesada, de um barroquismo entranhado. Sem renunciar à ironia, ao sarcasmo (sempre muito depurado, pouco evidente) e até ao escatológico mas sem pretender ser esperpêntico:

RETRATO DE POETA

***O poeta de que contou Burgess,
que só escrevia na latrina,
quando sua obra lhe saía
por debaixo como por cima,
volta sempre à lembrança
quando em frente à poesia
meditabunda que
se quer filosofia,
mas que sem a coragem e o rigor
de ser uma ou outra, joga e hesita,
ou não hesita e apenas joga
com o fácil, como vigarista.***

***Pois tal meditabúndia
certa há de ser escrita
a partir de latrinas
e diarréias propícias.***

A poesia medieval ibérica tinha muito dessa linguagem entre chula e erudita, dessa diarréia verbal para glosar as situações grotescas que estão na origem do esperpentismo, embora João Cabral não seja um cultor dessa linha em tempo completo. Vê-se uma combinação de opostos estilísticos, entre um quevedismo pelo grotesco e um gongorismo pelo tratamento enviesado das idéias. João Cabral vem de uma certa medievalidade literária que vai de Pernambuco à Espanha, num subconsciente cultural extensivo.

Meditabunda... No seu Pernambuco de linguagem mais próxima às origens lusitanas, de feitio barroco, com vieses surrealistas e esperpênticos... Meditabúndia que certamente há de ser escrita numa verborréia (diarréia) oportuna.

O barroco é mesmo esta conjunção de estilos e influências como, de resto, toda a cultura ibero-americana. João Cabral está mais próximo das raízes, mas sempre propenso a um tipo de vanguarda “radical”. Radical naquele sentido de retorno às raízes...

Não é gratuito lembrar, no tocante ao poema “RETRATO DO POETA”, que “obrar” – “quando sua obra lhe saia/ por debaixo como por cima” é usada, ainda hoje, no Nordeste, no sentido original de defecar...

7 - Museu de Tudo (1966-1974)

A temática de J.C. – como assinalada acima – é recursiva, volta sempre aos *seus* recursos de estilo, aos *seus* temas obsessivos – o canavial, o cemitério, a carnatura. Um desses temas, sem dúvida, dentre os mais freqüentes, é a poesia.

DÍPTICO

***A verdade é que na poesia
de seu depois dos cinqüenta,
nessa meditação areal
em que ele se desfez, quem tenta
encontrará ainda cristais,
formas vivas, na fala frouxa,
que devolvem seu tom antigo
de fazer poesias com coisas:***

O poeta, depois dos cinqüenta anos, meditando na forma areal em que se desfez buscando

seus poemas... Cristais aparece em muitas poesias dele no sentido de poemas, diamantes, algo mineral, de cata e alquimia, de lapidação. Poesia com o tom antigo de fazer poesias... O estilo de João Cabral é único em nossa literatura, bem à margem do modernismo em voga, dos geometrismos dos experimentalismos - mas sem pretendermos, com essa nossa comparação, dizer quem é melhor ou pior, apenas distinguir as diferenças. João Cabral seguia em rota própria, incomum.

No longo e fluído poema NO CENTENÁRIO DE MONDRIAN, de ágeis versos – quase sempre heptassílabos – J.C. define de maneira mais clara a matéria de sua poesia, que é a mesma da pintura:

“para chegar ao pouco
em que umas poucas coisas
revelam-se, compactas,
recortadas e todas,

e chegar entre as poucas
à coisa coisa e ao miolo
dessa coisa, onde fica
seu esqueleto ou caroço,

que então tem de arear
ao mais limpo, ao perfil
asséptico e preciso
do extremo de polir,

ou senão despolir
até o teto da estopa
ou até o grão grosseiro
de matéria de escolha”

Arear é outro “arcaísmo vivo” na linguagem nordestina. Arear com areia e com ar... polir o texto e a matéria do poema, do quadro. Mondrian é um pintor da depuração da imagem, reduzida a seus elementos mínimos, de pura forma e pura cor. Ele chega a poucas coisas, ao miolo da coisa, à coisa-coisa, compacta, revelada, plasmada na tela, no poema... Um figurativo geométrico, como J. C., que materializa a linguagem.

O poeta a arear as imagens do poema, como Mondrian ao minimizar os elementos de sua pintura ao essencial...

“então só essa pintura
de que foste capaz,
de que excluístes até

*o nada, por demais,
e onde só conservaste
o léxico conciso
de teus perfis quadrados”*

A geometria de Mondrian, como a poesia de João Cabral, conservava o “léxico conciso” dos perfis quadrados... Seria abusivo e absurdo falar de uma “poesia figurativa” e meramente descritiva no caso de J.C., no sentido de perseguir uma certa materialidade de linguagem/imagem?!! Ao referir-se a Mondrian, em certa medida, estaria explicando a própria poesia...

João Cabral de Melo Neto também cultua Berceo e, se quisermos comparar algumas de suas composições com a dos clássicos, podem até aproximar-se de certos circunlóquios gongóricos...Uma capacidade de materializar - a partir do **sim** - que é massa e não fermento...

AS CARTAS DE DYLAN THOMAS

*A capacidade do sim
que é incapaz de assentimento;
a incapacidade de ser,
ao fazer, massa e não fermento:
o incapaz de tocar a massa
sem lhe mudar o fazimento.*

A capacidade do sim que é incapaz do assentimento, da anuência. Incapacidade de ser, ao fazer. Massa e não fermento. Raras vezes J.C. trabalha com uma sonoridade tão marcante, pelos “esses” seguidos dando um ritmo suave e escorrito. E com rimas! É capaz de tocar a massa sem aplicar a sua tecnologia, sua engenharia, sua capacidade de fazimento... Fazimento é outro arcaísmo precioso, bem encaixado. Onde, então, a incapacidade de ser? De que cartas de Dylan Thomas nos reporta J.C., de que tratam, que sugestões nas missivas o levam a tais reflexões poéticas?

NO CATECISMO DE BERCEO (referente a Gonzalo de Berceo, ?1195-1264?-, o fundador da poesia castelhana - nada menos!-, de formação culta, na contra-mão da poesia juglaresca, ou seja, não própria para o recitativo), J. C. pretende:

1
*Fazer com que a palavra leve
pese como a coisa que diga,
para o que isolá-la de entre
o folhudo em que se perdia.*

2

*Fazer com que a palavra frouxa
ao corpo de sua coisa adira:
fundí-la em coisa, espessa, sólida,
capaz de chocar com a contígua.*

Versos magistrais! Tem tanto de Berceo quanto, e mais, de J.C.. “Leve” e “pese”, seqüências verbais tão emblemáticas de sua poesofia. Isolar a palavra que se diz do “folhudo” em que se perdia. Algo como a palavra em estado de dicionário do Drummond de Andrade, resgatada e tornada coisa espessa, capaz de chocar com as demais... Deixar de ser palavra frouxa, insignificante.

3

*Não deixar que saliente fale:
sim, obrigá-la à disciplina
de proferir a fala anônima,
comum a todas de uma linha.*

4

*Nem deixar que a palavra flua
como rio que cresce sempre:
canalizar a água sem fim
noutras paralelas, latente.*

Não há como evitar adjetivos diante de uma poesia assim tão perfeita (eu quase disse perfeccionista!): J. C. é genial.

Fala-nos da poesia que se amplia como um rio, que cresce e desperta e se relaciona com outros sentidos adormecidos, latentes, paralelos na sua missão hermenêutica. A estas alturas, evocando o exemplo de Berceo – que não recitava seus poemas – caberia perguntar se a poesia de João Cabral de Melo Neto é ou não própria para um jogral. Questão polêmica. Aparentemente, não. Seu rigor formal e sua temática labiríntica parece fugir da linha trovadoresca e jogralesca. Mas, na tradição pernambucana de que se nutre, sua poesia ganha contornos teatrais. Tem um ritmo e uma sonoridade agreste, telúrica. Não obstante o aparente hermetismo. O célebre poema dramático *Morte e Vida Severina*, teatralizado com tanto êxito, apoiado nas músicas de Chico Buarque de Holanda, cujas melodias acentuam sua métrica oclusa e desviante. Até o título é sonoro! Seu tom “popular” é, no entanto, erudito, mas alicerçado numa tradição reconhecidamente regionalista, de empatia segura com o público. Até mesmo no nível mais popular – do qual têm origem muitos versos: o discurso do poeta é de difícil digestão. Ainda assim, é apreensível pela melodia e pela intenção comunicadora. Lembremo-nos das recitações do poema *O Rio*... Por

seu cunho clássico, por sua reconhecibilidade ou sentido identitário. Seus textos não se esgotam na leitura nem na audição, evocam mais do que declaram, despertam sentidos telúricos, encarnados na audiência.

Não é um poeta “filosófico” – como pretende ser a maioria de nossos poetas nacionais, pelo discurso lógico e persuasivo.

É um poeta de formas de linguagem, de imagens reconhecidas por sua permanência em nosso imaginário.

Na origem da poesia castelhana – que o nosso bardo pernambucano conhecia muito bem, por ter vivido tanto tempo na Espanha – está a contraposição da poesia “popular” (*juglaresca*) com a “cultura” (ou *culterana*). Berceo foi um dos culteranos. Don Luis de Góngora y Argote (1561-1627), o mais maneirista de todos, o do barroco mais preciosista. Berceo, no entanto, acabou sendo incluído no repertório dos trovadores mambembes de seu tempo, enquanto Góngora deve ter ficado confinado às rodas palacianas. João Cabral conseguiu sair das torres de marfim de uma poesia escultórica para povoar os palcos e as ondas hertzianas de nossos tempos.

RESPOSTA A VINICIUS 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 evitá-lo,
senão com o melhor, o claro,
do diamante, com o impacto:
que incapaz de ser cristal raro
vale pelo que tem de cacto.

Falsa modéstia... Chamado de diamante, J.C se define como cacto... Cacto e diamante, na sua cosmogonia, são estados de uma mesma condição de mineral... J.C se define claro e ao mesmo tempo opaco”.. Não consegui “cristalizar” o poema quem é incapaz de ser vago, que é de impacto. Incapaz do cristal raro mas que vale pelo que tem de cacto, de conciso, com o melhor do diamante...

Outro poeta que J.C. estuda é Don Francisco de Quevedo (1580-1645, que viveu nos anos em que as coroas castelhana e portuguesa estiveram unificadas por matrimônio), um dos fundadores do esperpentismo.

A QUEVEDO

*Hoje que o engenho não tem praça,
que a poesia se quer mais que arte
e se denega a parte
do engenho em sua traça*

*nos mostra teu travejamento
que é possível abolir o lance,
o que é acaso, chance,
mais: que o fazer é engenho.*

Estamos diante do mais metapoético dos poemas... “HOJE”, em que a poesia se quer mais que arte, se refere a que, a quem? Aos modernistas, aos concretistas? Queixa-se ainda de que a poesia que se pratica em seu tempo (“hoje”, então) denega a parte de engenho de sua feitura... “Traça” parece referir-se ao traço da modelagem do cimento, do engenho de fazer coisas e poesias já que o poetar é um engenho. É possível abolir o lance, o acaso, que é, de fato, uma chance. Linguagem de iniciados na poesia, tão plástica e sugestiva que pode levar a outros significados. Ou seja: a arte da poesia é mesmo um engenho (daí, engenheiro...), que não depende apenas do “lance” mallarmáico. J. C. parece queixar-se da poesia que não obedece a um rigor de criação, sem abolir o lance e a chance de qualquer inspiração... Andaria enfadado com a atividade prosáica dos vates de sua periferia.

Como se presente, é um leitor de poesia.: Rilke nos *NOVOS POEMAS* é uma dessas leituras. O grande poeta alemão consegue “condensar o vago em preciso:/ nesse livro se *inconfessou;/ ainda se disse, mas sem vício.*” Poeta do gozo e da realização, sem onamismo, sem interrupção de prazer da criação plena. Segue-se o ANTI-CHAR:

*Poesia intransitiva,
sem mira e pontaria:
sua luta com a língua acaba
dizendo que a língua diz nada.*

*É uma luta fantasma,
vazía, contra nada;
não diz a coisa, diz vazio;
nem diz coisas, é balbucio.*

Ou seja, um exercício improdutivo, “vazio”, uma luta vã com as palavras...Continua sua análise no poema seguinte – A WILLY LEWIN MORTO – sobre a questão de escrever sob julgamento, o escrever prejulgando uma leitura alheia de agrado ou desagrado.

Se escrevemos pensando

como nos está julgando
alguém (...)

e é o primeiro que assiste
ao enredado e incerto
que é como no papel
se vai nascendo o verso,

Lewin era como um fantasma que pré-lia o que o poeta fazia, de quem tanto buscava “*o sim e o desagrado*”. Com o amigo Rubem Braga, o mais notável de nossos cronistas, andou lendo os originais de “*Dois Parlamentos*” e registrou a experiência no poema LENDO PROVAS DE UM POEMA... Cria uma atmosfera fantástica em que o real e o imaginário se cruzam, ao pressentir “*todo elenco de urubus*” em volta do apartamento em Ipanema... “*como se farejassem a morte/ no texto que estávamos lendo*”... Cronista da própria experiência.

Até que ponto se pode separar o poema do poeta, mesmo quando se refere a terceiros ou a objetos inanimados? Meu saudoso amigo Manuel Mujica Láinez – o grande romancista argentino, autor do monumental *Bomarzo* – afirmava que a forma melhor de conhecer o autor não é por suas entrevistas e declarações, mas por sua própria obra, em seus personagens. Queria dizer que toda obra de arte é, em essência, autobiográfica.

João Cabral está sempre “metapoesiando”, observando e escrevendo sobre o ofício da poesia.

PARÁFRASE DE REVERDY

Le poète écrit avec des pierres;

Le prosateur coule le ciment dans les formes.

**“O prosador tenta evitar
a quem o percorre esses trancos
da dicção da frase de pedras:
escreve-as em trilhos, alisando-a,**

**até o deslizante decassílabo
discursivo dos chãos do asfalto
que se viaja em quase-sono,
sem a lucidez dos sobressaltos.**

“*Escreve-a em trilhos*”: parece querer dizer que o discurso linear da prosa afasta-o da

realidade, pela fragmentação (“trancos da dicção”), sem a unidade ou totalidade da poesia, que renuncia à lucidez em nome da invenção, do sobressalto. O exercício da poesia, em transição, perde muito de sua origem “caligráfica”.

Segue o poema O AUTÓGRAFO” :

***“Calma ao copiar estes versos
antigos: a mão já não treme
nem se inquieta; não é mais a asa
no vôo interrogante do poema.*”**

Percebe-se, no *enjambement* “*estes versos / antigos*”, a intenção de criar uma ambigüidade “*destes versos*” com “*antigos*”, quaisquer versos. Continua:

***“A mão já não devora
tanto papel; nem se refreia
na letra miúda e desenhada
com que canaliza sua explosão.*”**

A escritura do poeta, que canaliza sua explosão, não é a mesma do copista, “*que já não treme*”, nem faz mais o “*vôo interrogante*”.

***“O tempo do poema não há mais;
há seu espaço, esta pedra
indestrutível, imóvel, mesma:
e ao alcance da memória
até o desespero, o tédio.” (1946)***

Agora é o texto imóvel do poeta, produto dado à leitura, coisa “*indestrutível*”, isto é, grafado e publicado. Sujeito, no entanto, a decifrações.

O exercício do poeta e do escritor com as palavras é diuturno, acompanha-o o tempo todo nas relações com o mundo. Ele poetiza o mundo pela nomeação dos objetos e das impressões e sensações de seu relacionamento, numa mentação construtiva/reconstrutiva que é uma obsessão de vida. Torna-se um antologista nessa contextualização ao recompor as palavras no con(texto) – um “*contar de si no escolher*”.

PARA SELDEN RODMAN, ANTOLOGISTA

***“Há um contar de si no escolher,
no buscar-se entre o que dos outros,
entre o que outros disseram
mas o que diz que todos*”**

*(como em loja de luvas,
catar no estoque todo,
a luva sócia, essa luva única
que calça só, melhor que os outros).”*

Esta claro que o Poeta Pernambucano está se referindo ao delicado trabalho do antologista, daquele que exerce o arriscado arbítrio na seleção de textos alheios. Por analogia, o poeta também elege as palavras, constrói as idéias antologicamente no poema, como “*em loja de luvas*”, requerendo que o faça “*melhor que os outros*”, com originalidade, com a surpresa que os inovadores produzem.

A pernambucanidade explícita de J. C. é constante (não podia ser de outra maneira), traço comum de sua geração. Quer saber do amigo Joaquim Cardozo, por que o Brasil não reconhece a contribuição pernambucana às nossas letras, à nossa cultura.

PERGUNTA A JOAQUIM CARDOZO

*É que todo o dar ao Brasil
de Pernambuco há de ser nihil?
Será que o dar de Pernambuco
é suspeito porque em tudo
sintam a distância, o pé atrás,
insubserviente de quem foi mais?*

“*De quem foi mais*”... Há pouco assistimos ao grande Antonio Nóbrega, em documentário de TVE, reclamando da desatenção com que a mídia trata a arte pernambucana, enquanto a baiana se propaga pelo mundo. Pernambuco é o berço do Brasil! Lá estiveram - no Cabo de Santo Agostinho – os espanhóis, no “achamento” antes do “descobrimento” do Brasil pelos portugueses. Foi na casa-grande e no canavial pernambucano que teria surgido a verdadeira semente do Brasil e não no extrativismo do pau-brasil... Nóbrega apelou para o pioneirismo pernambucano nas lutas pela Independência e, segundo seu raciocínio, se a Independência tivesse sido conquistada com a Confederação do Equador, Recife seria a capital do Brasil e o frevo a música nacional.

Esse sentimento nativista e regionalista, mas pangeográfico do pernambucano, nada tem de chauvinista ou separatista. J.C. é expressiva e visceralmente brasileiro em sua pernambucanidade.

‘MUSEU DE TUDO’ é uma obra quase toda metapoética como foi, em seu turno, também o livro “A PSICOLOGIA DA COMPOSIÇÃO” .

Glosando, outra vez, o grande poeta Rafael Alberti, volta ao tema:

“foi da palavra à coisa,

*seja dolorosa a coisa,
seja áspera, lenta, difícil
a coisa.”*

E conclui:

*“Fez o caminho inverso:
não foi da coisa ao sonho,
ao nome, à sombra;
foi do vapor de água
à gota em que condensa;
foi da palavra à coisa:
seja áspera ou arisca,
em sua coisa, a coisa;
seja doída, pesada,
seja enfim coisa a coisa”. (1963)*

No METADICIONÁRIO, brinca:

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

8. A Escola de Facas (1975-1980)

No primeiríssimo poema de *A Escola das Facas* - um título tão emblemático!!!- J.C. insere o poema “pedagógico” O QUE SE DIZ AO EDITOR A PROPÓSITO DE POEMAS, dedicado aos seus editores José Olympio e Daniel. [É interessante notar como, ao longo de sua vasta obra, João Cabral vai textualizando seus poemas sobre seus relacionamentos com escritores, poetas, pintores, seja no discurso poético, seja em epígrafes e dedicatórias].

O poema em questão “funciona” como uma apresentação da obra, a pretexto de ser uma comunicação com o editor.

*“Eis mais um livro (fio que o último)
de um incurável pernambucano;
se programam ainda publicá-lo,
digam-me, que com pouco o embalsamo.”*

Que outro gentílico serviria melhor ao grande poeta que o seu “pernambucano”?! Ela *fia* que seja o último, insinceramente, como-que desculpando-se por mais uma obra...E, se vão publicá-lo, basta para tanto uns últimos retoques no seu “embalsamamento”...

Um poema é sempre como um câncer:

***que química, cobalto, indivíduo
parou os desse potro solto?
Só o mumificá-lo, pô-lo em livro.***

Domar o processo criativo, em sua química de alucinação e forja, de materialização do poema... Há uma precisa ironia no “embalsamamento” do poema em forma de “livro”, posta a “livre” (de que etimologicamente a palavra deriva), independente... Um câncer que se extirpa.. Louva, depois, no mesmo livro, o mestiço Natividade Saldanha no poema UM POETA PERNAMBUCANO:

***“quem primeiro mostrou
que um poema se podia
sobre o ponche de caju,
sobre o galo-de-campina”.***

O poeta fora um

***Pernambucano apressado,
léguas à frente então”...***

João Cabral, outro criador à frente de seu tempo, não apenas no sentido de seu vanguardismo formal – quando os colegas de geração eram bem mais prolixos e discursivos... – mas pela visão de Pernambuco e do Brasil, de mundo. Uma poesia de profundas raízes ibero-americanas, quem vai fazer a autocrítica (no poema seguinte) e faz também autobiografia:

AUTOCRÍTICA

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

Sertão e Sevilha são geografias desgeometrizadas, contíguas, assemelhadas em seu despatriamento de Pernambuco, em associações e combinações possíveis na experiência formal do poeta. Pernambuco e Andaluzia, sertões...

9 - Agrestes (1981-1985)

É óbvia a admiração das vanguardas brasileiras da metade do século passado por J. C. – dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari, líderes do Concretismo, a Ferreira Gullar e os neoconcretos em geral. Mas o grande João Cabral jamais se engajou no formalismo geometrizar de daquelas vanguardas e a nenhuma outra, salvo em sua essência minimalista e em sua vertente “concretizante” do verso, na busca de concretudes verbais.

As mais permanentes de suas assimilações vanguardistas – que nunca assumiu plenamente mas que jamais abandonou... – foi a dos surrealistas e cubistas europeus, que absorveu mais na essência do que no formalismo, mais pela admiração das artes plásticas do que propriamente pela literatura. J. C é **um cubista** no sentido da construção facetada do discurso, nas abordagens laterais sucessivas de seus temas, numa engenharia que é mais pictórica quanto mais verbal se faz (se concretiza). A propósito de seus relacionamentos com o concretismo, valhamo-nos de seu poema A AUGUSTO DE CAMPOS para entender a sua visão e posição diante da vanguarda em voga:

*“Ao tentar passar a limpo,
refazer, dar mais decoro
ao gago em que falo em verso
e nem que tanto me rechovo,
pensei que de toda a gente
que a nosso ofício ou esforço,
tão pra nada, dá-se tanto
que chega quase ao vicioso,
você, cuja vida sempre
foi fazer (catar o novo
talvez veja no defunto
coisas não mortas de todo”.*

Ironicamente se julga um “gago” (entendamos: cubista, reiterativo em sua temática, suas angulações verbais) e “defunto” (por estar **anterior** às vanguardas em voga, dos concretistas e por persistir em seu estilo...) Mas não morto de todo, produtivo.

***Você aqui reencontrará**
as mesmas coisas e coisas*

que me fazem escrever
tanto e de poucas coisas:
o não-verso de oito sílabas
(em linha vizinha à prosa)
que raro tem oito sílabas,
pois metrifica à sua volta;
a perdida rima toante
que apaga o verso e não soa,
que o faz andar pé no chão
pelos aceiros da prosa.

J. C. arredonda seus conceitos e se auto-define de forma magistral! Faz octassílabos sem medir as sílabas... Versos que se sucedem – por isso são versos...- para construir seus uni(versos) que ele pretende sejam livres do formalismo – e ninguém foi tão formal quanto o poeta pernambucano! – mas num formalismo que não é precedente ao verso (como nos sonetistas, por exemplo) mas derivado das necessidades formais de seu discurso (“pelos aceiros da prosa”). Evita as rimas e os ritmos fáceis da poesia tradicional (que tarefa difícil para quem vem de uma tradição barda de cordel!!!) que ele reinventou em *Morte e Vida Severina*). Evita as rimas como quem anda num espaço árido de pedras, de caatinga... Mas, não raras vezes, a rima e o ritmo se lhe impõem mas, como sempre, à posteriori, no processo criativo... Ele não pratica formas como esqueletos. J. C. confessa que também persegue o novo, foge do usual, quer fazer a sua própria vanguarda no sentido da descoberta e da renovação.

Nada disso que você
construiu durante a vida;
muito alguém do ponto extremo

ou seja, J. C. não foi ao radicalismo das rupturas de concretistas e neoconcretistas, que experimentaram os “extremos”...

é a poesia oferecida
a quem pode, como a sua,
lavar-se da que existia,
levá-la à pureza extrema
em que é perdida de vista;

Depurar, superar, transcender, “lavar-se da que existia”, renovar, inventar.

ela que hoje da janela
vê que na rua desfila
banda de que não faz parte,

rindo de ser sem discípula.

A poesia de J. C. não se instaura – como pretendeu a de Augusto de Campos – como uma “escola” (com discípulos), não vem precedida de manifestos. Basta a si mesma. No entanto, J. C. se manifesta metapoeticamente o tempo todo e seu modo de produzir influenciou uma geração inteira de poetas!!!

***Por que é então que este livro
tão longamente é enviado
a quem faz uma poesia
de distinta liga de aço?***

J. C. estaria estranhando a recepção do livro do poeta paulista concretista, cujo trabalho era forjado em “distinta liga de aço”.

***Envio-o ao leitor contra,
envio-o ao leitor malgrado
e intolerante, o que Pound
diz de todos o mais grato***

Ezra Pound era o paradigma dos vanguardistas. J.C. remete os versos do colega ao público....

***àquele que me sabendo
não poder ser de seu lado,
soube ler com acuidade
poetas revolucionados.***

J. C. não vai se engajar com os concretistas - pressentindo um convite, na remessa do livro pelo colega paulista... -, mesmo depois da exegese da obra, “com muita acuidade”... E ironiza: “poetas revolucionados” seriam os concretistas! E não revolucionários como pretendiam... Reconhecendo J.C. como um verdadeiro diplomata (não só de profissão) não estaria ele inferiorizando os participantes de concretismo mas colocando-os na categoria de criadores engajados num movimento revolucionário, de “escola literária”.

Voltando ao “enreverso” (desculpem o neologismo) ou entrevero, J. C. expressa seu barroquismo ancestral, a cada instante, como no poema

O POETA THOMAS HARDY FALA

***É porque quero que escrevo o verso
que o vosso ouvido soa de ferro,***

***que é como tábua cheia de nós
que não podem desbastar enxós”.***

i.e, que os enxós não conseguem desbastar, versos que exigem um esforço de interpretação... Linguagem arcaizante, bem ao gosto do poeta.

***que é tão duro que vosso dente
que pensais mastigar outros dentes***

Thomas Hardy “mastiga” outros poemas de uma forma muito própria, sem considerar a diferença... Apesar da idade: J.C nasceu em 1920. *Agrestes* foi escrito entre 1981-1985, logo estaria com no mínimo 61 e no máximo 65 anos quando compôs o poema com o qual dirige-se – “peristalticamente” - ao poeta Thomas Hardy,.Não é demais lembrar que “peristáltico” (usado por J. C.) tanto vem de “perístase” que significa “*assunto completo de um discurso, com todos os seus pormenores*” (Aurélio) mas também – e não seria de todo sem propósito.. – de “peristalse”, isto é, do “*movimento vermiforme, progressivo, da musculatura dos órgão ocos, e que impulsiona para diante o conteúdo desses órgãos, em certos casos (fezes, urina), eliminando-o para o exterior*”. Aliás, este é o sentido mais corriqueiro de peristáltico e tem a ver com idéia progressiva da criação artística, de expelir, de fazer brotar a obra... “Obra” que, no linguajar nordestina, é também sinônimo de fezes... João Cabral mantém essas “dúvidas apócrifas” no poema sobre Marianne Moore:

***Não heverá nesse pudor
de falar-me uma confissão,
uma indireta confissão,
pelo avesso, e sempre impudor?***

***A coisa de que se falar
até onde está pura ou impura?
Ou sempre se impõe, mesmo impura-
mente, a quem dela quer falar?***

Raro caso de quebra de palavras, num transbordamento sintático do verso por seu fracionamento: impura /mente. De um advérbio chega-se a um adjetivo e a um substantivo, com relacionamentos de sentidos (originais, quase perdidos no advérbio).

“Falar” do mundo é também falar de si.

***Sempre evitei falar de mim,
Falar-me. Quis falar de coisas.
Mas na seleção dessas coisas***

Não haverá um falar de mim?

Certamente que todo verso, mesmo que dirigido para o exterior, é uma expressão do ser e olhar do poeta. Falar e não falar são opções que expressam a natureza do artista.

*Como saber, se há tanta coisa
de que falar ou não falar?
E se o evitá-la, o não falar,
é forma de falar da coisa.*

Caso atípico na poética cabralina é também a

A POESIA DE WILLIAM EPSON

*Na poesia dele não se habita.
Lava-se de ti, com água fria.*

*Não é uma estrada que se percorre.
Não é a luz na mata, que socorre.*

*Ela te evita, é de pé atrás.
Mas te dá a insônia de que é capaz.*

A apelação aos versos rimados, em pares, (percorre / socorre; atrás / capaz) não é – repetimos – comum na poética cabralina. Que poesia é esta que nos evita (não deve ser fácil...) e que leva à insônia, te instiga, te desperta e te prende a atenção? Não sendo “uma estrada que se percorre”, de fácil entendimento, deve exigir uma hermenêutica apurada, uma exegese (no sentido da “análise literária”, como exige Massud Moisés).

O seguinte poema – A W. H. AUDEN – comenta a transmutação da poesia, ao converter prosa em verso -, indagando sobre a capacidade de “devolver” o “mundo de que se falou” (no poema). A poesia é mais sintética que a prosa, trabalha mais holisticamente seu discurso.

A W. H. AUDEN

*Já não descontarei o cheque
que certo dia me mandaste:
“A João Cabral de Melo Neto,
com dez mil amizades, Auden”.*

Como a morte encerrou tuas contas

*de libras, dólares, amizade,
hoje só resta a conta aberta
de teus livros de onde sacar-se.*

*E de onde há muito que sacar:
como botar prosa no verso,
como transmudá-la em poesia,
como devolver-lhe o universo*

*de que falou: como livrá-la
de falar em poesia, língua
que se estreitou na cantilena
e é estreita de coisas e rimas.*

Um discurso certinho, racional ao extremo, não é da lavra comum de J. C. que critica o

*“Escrever como em prateleiras,
paralelas, claras, perfeitas;*

*Em que cada coisa se veja
posta em rigorosa fileira.*

*Nitidamente e recortadas,
com suas faces bem desenhadas;*

*Onde não haja o mal-entendido”
(...)*

No entendimento do poeta pernambucano, há que deixar

*“...cada coisa livre
na prateleira em que ela existe,

em que está em si mesma, viva,
e ao mesmo tempo escrita, inscrita.*

Glosa a boa-aventurança da boa leitura, da oportunidade criada pelos bons autores – e cita alguns de sua preferência – n´

A LITERATURA COMO TURISMO

*Certos autores são capazes
de criar o espaço onde se pode
habitar muitas horas boas:
um espaço-tempo, como o bosque.*

*Onde se ir nos fins de semana,
de férias, até de aposentar-se:
de tudo há nas casas de campo
de Camilo, Zé Lins, Proust, Hardy.*

Refere-se à prosa de Camilo Castelo Branco, do José Lins do Rego, de Marcel Proust e Thomas Hardy, que fazem viajar e deleitar o leitor. A prosa tem a capacidade de criar o “espaço-tempo” da leitura...

*A linha entre ler conviver
se dissolve como em milagre;
não nos dão seus municípios
mas outra nacionalidade,*

*até o ponto em que ler ser lido
é já impossível de mapear-se:
se lê ou se habita Alberti?
Se habita ou soletra Cádiz?*

Sem dúvida, habita-se, convive-se. O poeta indaga sempre sobre o mistério da versão do pensamento no verso, ato de alucinação, de loucura. Vejamos o poema

DEBRUÇADO SOBRE OS CADERNOS DE PAUL VALÉRY

*Quem que poderia a coragem
de viver em frente da imagem*

*do que faz, enquanto se faz,
antes da forma, que a refaz?*

Uma linguagem um tanto barroca, sem dúvida, mas desusada em versos emparelhados de rimas.

*Assistir nosso pensamento
a nossos olhos se fazendo,*

Como um prestidigitador, o poeta encena ou cria as imagens a partir dos pensamentos que se vão fazendo.

*assistir ao sujo e ao difuso
com que se faz, e é reto e é curvo.*

*Só sei de alguém que tenha tido
a coragem de ser ter visto*

*nesse momento em que só poucos
são capazes de ver-se, loucos*

*de tudo o que pode a linguagem:
Valéry – que em sua obra, à margem,*

*revela os tortuosos caminhos
que partindo do mais mesquinho,*

*vão dar ao perfeito cristal
que ele executou sem rival.*

*Sem nenhum medo, deu-se ao luxo
de mostrar que o fazer é sujo.*

Surpreendentes estes versos cabralinos, pelas rimas esparsas e pelo final. Perfeitos na sua análise... Volta ao tema da perfeição (do cristal da poesia). Versos mais discursivos, menos fracionados. A surpresa corre por conta do verso “que ele executou sem rival”, que é um elogio (bastante convencional) ao poeta Valéry. Mas ele volta à sua temática trivial em que “o fazer é sujo”.

João Cabral é mais reconhecível no seguinte poema:

O ÚLTIMO POEMA

*Não sei quem me manda a poesia
nem se Quem disso chamaria.*

*Mas quem quer que seja, quem for
esse Quem (eu mesmo, meu suor?)*

*seja mulher, paisagem ou o não
de que há preencher os vãos,*

*fazer, por exemplo, muleta
que faz andar minha alma esquerda,*

*ao Quem que se dá a ingloria pena
peço: que meu último poema*

*mande-o ainda em poema perverso,
de anti-lira, feito em antiverso.*

Afortunadamente, não era o último poema nem o derradeiro metapoema do autor, nem mesmo seu último livro...

No poema SOBRE ELISABETH BISHOP, que viveu um produtivo período de sua vida entre nós, continua:

*Quem falar como ela falou
levará a lente especial:
não agranda e nem diminui,
essa lente filtra o essencial”...*

Em seguida, reacende a disputa com os baianos pela liderança regional. Salvador tornou-se capital do nosso Reino Unido com Portugal quando Pernambuco era o celeiro do Brasil; a Bahia foi desmembrada da região Nordeste numa época recente mas voltou à geografia nordestina...

*que é o Nordeste, onde começamos
a ser Brasil (talvez por erro).*

Estes versos são do poema CONVERSA EM LONDRES (1952) que não entram na categoria de metapoema e foram incluídos apenas fragmentos para atestar a problemática da nordestinidade/pernambucanidade, tema que mereceria outro ensaio...

No poema UM PIOLHO DE RUI BARBOSA, J. C. reclama:

*Certo piolho de Rui Barbosa
confiou a um memorialista
que se nascer pernambucano
é nascer ninguém, é sem chispa.*

*E explicou: a paisagem pouca
de Pernambuco não podia
parir vulcões de Ruibarbosas,
Castroalves (modesto, ele se excluía).*

Nesse libelo cabralino, ironiza sobre “o único discurso nacional:/ ler como discurso um soneto;/ não poder escrever sem fala;”, concluindo com sarcasmo:

***Ora, Rui falava apagado,
nas horizontais que podia:
são os piolhos que em seu piano
põem vulcões na melodia.***

Os pernambucanos, além de seu ímpeto regionalista e revolucionário (de insurreições e proclamações nacionalistas e independentistas ao longo de nossa história), são famosos também por seu ímpeto polemizador.

Ainda no livro *Agrestes* aparece o notável poema QUESTÃO DE PONTUAÇÃO, que entrelaça a idéia das fases da vida com os símbolos gramaticais, até ao “inevitável ponto final” de nossa existência.

***Todo mundo aceita que ao homem
cabe pontuar a própria vida:
que viva em ponto de exclamação
(dizem: tem alma dionisíaca);***

***Viva em ponto de interrogação
(foi filosofia, ora é poesia);
viva equilibrando-se entre vírgulas
e sem pontuação (na política);***

***o homem só não aceita do homem
que use a só pontuação fatal:
que use, na frase que ele vive
o ineludível ponto final.***

Um poema maneirista, curioso e incomum. Viver em ponto de interrogação, em suspenso, coberto de dúvidas, filosofando. Viver é uma breve frase, eludindo o ponto final.

10 – Crime na Calle Relator (1985-1987)

O poemário *Crime na Calle Relator* é um dos menos conhecidos de sua vasta obra mas registra trabalhos importantes. Característica de sua poética da maturidade, com forte orientação para o memorialismo, para os lugares e pessoas de seu convívio. O mais longo e significativo desses textos é CENAS DA VIDA DE JOAQUIM CARDOSO, em que nos

fala que “o vento e o mar se apostrofavam” naquele mar do Nordeste, “de marés inteiras”, “com vozes ao berros, de raiva, com tal nervo,/ que dispensava ler o texto”. Literatura e vida são uma mesma realidade. A natureza escreve pela mão do poeta. Quando “o murmurar dos coqueiros/ fazia o coro lastimeiro”.

***O teatro desses personagens
que entoavam vozes sem face
pensava algum dia escrever
dando ao som um texto que ler.***

Convergingo o mundo à escritura, única realidade possível, no ato de sacralização:

***(Não soube se escreveu tais peças.
Talvez, pensando melhor nelas,
achasse ocioso por palavras
em formas vazias tão claras).***

Entre parênteses, como uma reflexão à margem do texto, intertextualmente. A chave de todo esse processo de relacionamento mundo-poesia estaria no subtítulo que J. C. faz questão de ressaltar em itálico:

Um poema sempre se fazendo.

Isso mesmo! “Na memória, é fácil compor/ todo o dia, seja como for:/ sentado, escritor, numa mesa,/ ou andando, entre a angústia e a pressa”. Seu amigo Joaquim

***Cardozo levava seu poema:
a poesia, não leva a pena
de fazê-la, a pena é abstrata,
é o fazer, re-fazer, guardá-la.***

Pena de escrever. Pena como sentimento e como objeto de escrever. João Cabral sempre gostou desses artifícios e ambigüidades verbais em sua poesia sugestiva e polissêmica.

***E nele vai sem romantismos:
nem o de vir de paroxismos
nem o mais de moda e moderno,
de escalar fingidos infernos.***

O poeta Joaquim Cardozo (como o próprio João Cabral) não se deixava seduzir pelos modismos e pelos modernismos em voga.

Ele vivia com seu poema

***como outros vivem com sua crença:
a dele é o poema do momento,
que leva sem mudar de gênio.***

Cardozo escrevia todo o tempo, “*em todas as horas*”, é “*o poeta que faz o Recife*” na sua relação com a sua terra e os seus amigos.

***Assim, não deu trabalho aos prelos:
se sequer cuida de escrevê-los!
Só se alguém lhe pede um poema
Escreve algum que ainda lembra!***

Em seguida, disserta sobre o “exílio” (de Pernambuco!) pelas Alagoas e pela capital federal – à época, o Rio de Janeiro.

***De calça e paletó de amianto,
ei-lo entre os cantados encantos,
sem sentir que esse mar que o cerne
é o Atlântico do Nordeste.***

“*Cantados encantos*”, terras que os poetas e compositores louvam... Pernambucano estranhado de sua “*cria de engenho*”, “*enquanto diz das sutilezas/ da poesia e escrita chinesas*”. O longo poema cabralino é o memorial do amigo Joaquim Cardoso, de suas viagens, sua obra. Sobre a viagem dele à Europa (“*bebeu-a até a última hora*”), compara o que ele teria visto e ouvido de cultura por lá, com a da terra:

***Por cá, a poesia é sempre o dengue
do falso índio, homossexualmente.***

Que pretendeu dizer o Poeta Pernambucano com este “*sempre o dengue/ do falso índio*”? Nosso fingimento, nossa falta de identidade, nosso indigenismo literário, postiço, efeminado? Por que “homossexualmente” e não diretamente “efeminado”? Pouco importa a resposta. João Cabral faz verso erudito com motivações populares.

***No Nordeste, Freyre e a reação
para trazer a bola ao chão.***

Quem estava resgatando a nossa verdadeira identidade era o grande pernambucano Gilberto Freyre, “*no Nordeste*”, onde o Brasil era mais visível, mais pé-no-chão (*bola no chão*). Gilberto Freyre sofrera a discriminação de sulistas facciosistas, que o viam como um aristocrata sem as visões “marxistas” que dominaram a sociologia e a antropologia brasileiras até recentemente.

***Mas é coisa de romancista,
não de política, polícia.***

Não, Joaquim Cardozo não era um escritor produtivo como fora João Cabral, mas tampouco era um bissexto (assim considerado por Manuel Bandeira, que o inclui na antologia dos bissextos...). Em verdade, escrevia-os de memória, ruminava-os, para registrá-los como e quando necessário.

***Compõe alguns poemas, ainda,
mas quase todos viram cinza,
porque, completados, ninguém
colhe da memória onde os tem.***

Cardozo sofre perseguições políticas, é preso num espaço de cautelas, com disfarces de resistência.

***Sabe o gesto sábio e ambíguo:
é sempre com o mesmo sorriso
que devolve o mau poema-sim
e o fascista-sim porque sim.***

Sim porque sim, sem contestação, nos tempos de exceção democrática: o fascismo intolerante, impositivo. No final da extensa biografia em versos, Joaquim Cardozo colabora com Oscar Niemeyer, para "botar Brasília em pé". Na opinião do amigo, Cardozo foi um Frei Caneca.

12 - Sevilha andando (1987-1993) - Andando Sevilha (1987-1989)

Os dois últimos livros de João Cabral de Melo Neto foram dedicados à cidade de Sevilha, mediterrânea e alcalina, certamente "pernambucana" e ensolarada. Estudando a natureza gitana do *cante jondo*, e nos fala que a sevilhana "já vem nos poemas de Sevilha", que é por onde ele a apreende. Lembra-nos, ao abordar o tema do "álcool" (palavra de ressonâncias mozárabes):

***Esse álcool não de vender:
ninguém engarrafou um ser.
É álcool sem quando, sem ondas,
de perto, ou pelo telefone.***

Álcoois que estão também na poesia:

*viajou por outros tão diversos
(os de Apollinaire, o dos versos).*

De Sevilha é impossível dizer-se tudo...

*Sevilha é um estado de ser
menos que a prosa pedir o verso.
(SEGredo DE SEVILHA)*

No poema O AIRE DE SEVILHA, explica e justifica:

*Mal cantei teu ser e teu canto
enquanto te estive, dez anos.*

*Cantaste em mim ainda tanto,
cantas em mim teus dois mil anos.*

Podemos afirmar, sem susto, que toda a poesia de João Cabral de Melo Neto é metapoética, que ele constrói poemas dentro do poema, inventando-os, prafraseando-os, expondo-os, cinzelando-os. Traduz seu mundo interior/exterior em formas poéticas como um pintor com palavras, um filósofo com imagens, um poeta com a mão que escreve e obedece seu impulso *escrivinhador*.

*Cantas em mim agora quando
ausente, de vez, de teus quantos,
tenho comigo um ser e entendo
que é toda Sevilha caminhando.
(A PRESENÇA DE SEVILHA)*

Seu último "biografado" é Jorge Guillén (no poema DOIS CASTELLANOS EM SEVILHA), que lecionava no Convento dos Jesuítas:

*Imagino-o soprando as aulas,
como soprou sempre a poesia
que fez, com régua e com esquadro.
Dura mais a voz menos viva?*

Entre sevilhanas e toureiros, *señoritos* e ciganos, parafraseia Carmen Amaya sobre a dança (ou seria poesia?):

*Dançar não é coisa aprendida,
mas o aprender-se cada dia.*

*Assim é que entendo a lição:
sabê-la, mas segui-la, não*

*Fugir do que ela faz de gesso,
dançá-la, mas sempre do avesso.*

No quase último poema INFUNDIOS DO SEVILHANO, sobre a imaginação exacerbada e o imaginário fantasioso, é que J. C. se confessa, derradeiramente:

*É o uso da imaginação
que borda sobre um fato chão*

*o que lhe parece mais real,
pois a verdade há-de ter sal*

*e ele a traduz no que gostaria
que fosse, porque até mais chispa.*

*Assim, não é categórico e infundio
e o diz gozando-se do mundo.*

Infundio, um neologismo ao que tudo indica, tanto pode vir de infusão como de inspirado... "Gozando-se" no duplo sentido de burlando-se e aproveitando o mundo - mundo que ele traduz no que gostaria que fosse- , pelo uso da imaginação, como estava sempre a praticar o nosso poeta pernambucano-sevilhano João Cabral de Melo Neto.

Concluindo

Não creio que algum outro poeta tenha jamais escrito tanto sobre a poesia quanto o nosso grande João Cabral. Outros poetas escreveram sobre poesia, João Cabral escreveu *sobre sua própria poesia* mesmo quando dissertava sobre a poesia alheia.. A consciência de estar escrevendo poemas e dissertando sobre a experiência poética parece única na poesia contemporânea.

Fui apresentado a João Cabral de Melo Neto pelo nosso colega Reynaldo Jardim, no velho edifício do *Jornal do Brasil*, na cidade do Rio Janeiro, ainda sediado à Avenida Rio Branco, no início da década de 60. Subimos juntos, no elevador pantográfico, para a redação do SDJB – o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, que era o território das vanguardas literárias e pictóricas das décadas de 50 e 60 e que revolucionava também as artes gráficas e publicitárias da época, por sua diagramação tão ousada e moderna.

Figura agreste – e não podia ser de outra forma -, de um aristocratismo telúrico, de uma feiura sertaneja mas com certo requinte, seco mas doce, levitando eternamente na atmosfera da melhor poesia. J. C. era um poeta em tempo integral. Conversamos muito pouco. Observava-o com a admiração de um noviço. Foi um encontro emocionado e revelador: ele tinha, efetivamente, o aspecto de sua poesia. Seco e iluminado.

Brasília, 2004.

(*) Sobre a metapoesia de Carlos Drummond de Andrade, caberia ler a dissertação de mestrado de Maria Alexandrina de Souza Rodrigues – *Drummond diante do Javali e da Musas* -, orientada por Danilo Lobo, defendida no Instituto de Letras da Universidade de Brasília em 2004, de cuja banca examinadora eu tive o privilégio de fazer parte.