

DENISE ROCHA
ORGANIZADORA

CEM
ANOS DE
JOÃO
CABRAL
DE MELO
NETO

(1920-1999)

CIDADÃO DO MUNDO E
ARTESÃO DA PALAVRA


Bagai

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Bibliotecária responsável: Aline Grazielle Benitez CRB-1/3129

C388 Cem anos de João Cabral de Melo Neto (1920-1999): cidadão
1.ed. do mundo e artesão da palavra [recurso eletrônico]/ [org.] Denise
Rocha. – 1.ed. – Curitiba, PR: Bagai, 2020.
Recurso digital

Formato: e-book

Requisitos do sistema: Adobe digital editions

Modo de acesso: world wide web

ISBN: 978-65-87204-92-5

1. Melo Neto, João Cabral, 1920-1999. 2. Teatro –
Literatura brasileira. I. Rocha, Denise.

CDD B869.93

CDU 821.134.3(81)

12-2020/15

Índice para catálogo sistemático:

1. Teatro: Literatura brasileira

[https://doi.org/ 10.37008/978-65-87204-92-5.05.12.20](https://doi.org/10.37008/978-65-87204-92-5.05.12.20)

Denise Rocha
organizadora

**CEM ANOS DE JOÃO CABRAL DE MELO
NETO (1920-1999):**

Cidadão do mundo e artesão da palavra



1.^a Edição - Copyright© 2020 dos autores
Direitos de Edição Reservados à Editora Bagai.

O conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade do(s) seu(s) respectivo(s) autor(es). As normas ortográficas, questões gramaticais, sistema de citações e referencial bibliográfico são prerrogativas de cada autor(es).

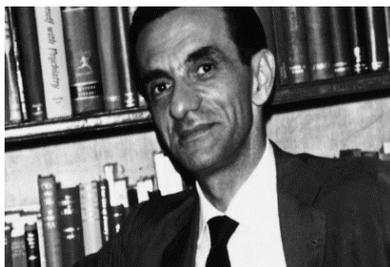
<i>Editor-Chefe</i>	Cleber Bianchessi
<i>Revisão</i>	Os autores
<i>Projeto Gráfico</i>	Alexandre Lemos
<i>Conselho Editorial</i>	Dr. Adilson Tadeu Basquerote – UNIDAVI Dr. Ademir A Pinhelli Mendes – UNINTER Dr. Anderson Luiz Tedesco – UNOCHAPECÓ Dra. Andréa Cristina Marques de Araújo - CESUPA Dra. Andréia de Bem Machado - FMP Dr. Antonio Xavier Tomo - UPM - MOÇAMBIQUE Dra. Camila Cunico – UFPB Dr. Cledione Jacinto de Freitas - UFMS Dra. Daniela Mendes V da Silva – FEUC/UCB/SEEDUCRJ Dra. Denise Rocha – UFC Dra. Elnora Maria Gondim Machado Lima - UFPI Dra. Elisângela Rosemeri Martins – UESC Dr. Ernane Rosa Martins - IFG Dr. Helio Rosa Camilo – UFAC Dr. Juan Eligio López García – UCF-CUBA Dra. Larissa Warnavin – UNINTER Dr. Luciano Luz Gonzaga – SEEDUCRJ Dr. Luiz M B Rocha Menezes – IFTM Dr. Magno Alexon Bezerra Seabra - UFPB Dr. Marciel Lohmann – UEL Dr. Márcio de Oliveira – UFAM Dr. Marcos A. da Silveira – UFPR Dra. María Caridad Bestard González - UCF-CUBA Dr. Porfirio Pinto – CIDH - PORTUGAL Dr. Rogério Makino – UNEMAT Dr. Reginaldo Peixoto – UEMS Dr. Ronaldo Ferreira Maganhotto – UNICENTRO Dra. Rozane Zaionz - SME/SEED Dra. Sueli da Silva Aquino - FIPAR Dr. Tiago Eurico de Lacerda – UTFPR Dr. Tiago Tendai Chingore - UNILICUNGO - MOÇAMBIQUE Dr. Willian Douglas Guilherme – UFT Dr. Yoisell López Bestard- SEDUCRS

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	6
O ESPAÇO GEOGRÁFICO NA POÉTICA REGIONALISTA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO EM MORTE E VIDA SEVERINA	10
Amanda Agda Gutierrez Quelmo da Silva Lins Ítalo Lima de Moura	
GEOGRAFIA SOCIOECONÔMICA DO CEMITÉRIO-CIDADE: CONVERSAS ENTRE COVEIROS (<i>MORTE E VIDA SEVERINA</i> (1954-1955), DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO (1920-1999)) ...	23
Cíntia de Vito Zollner Denise Rocha	
BRADO REPUBLICANO CONTRA A MONARQUIA: A PUNIÇÃO DE JOAQUIM DO AMOR DIVINO (1825) NO <i>AUTO DO FRADE</i> (1984), DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO (1920-1999)	38
Denise Rocha	
JOÃO CABRAL DE MELO NETO: ENTRE A POÉTICA E A DIPLOMACIA, NOTAS CONCISAS	53
Murilo Chaves Vilarinho	
O SONHO COM COISAS CLARAS E JUSTAS: UMA RELEITURA DO POEMA “O ENGENHEIRO”, DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO	62
Ana Maria Abrahão dos Santos Oliveira	
SINUOSIDADE COMO VALOR EM CABRAL DE MELO NETO ...	75
Cesar de Alencar	
SOBRE A ORGANIZADORA.....	91
ÍNDICE REMISSIVO	92

APRESENTAÇÃO

Cidadão do mundo e artesão da palavra



João Cabral de Melo Neto¹

No dia 9 de janeiro de 2020, o consagrado poeta, tradutor, diplomata e editor João Cabral de Melo Neto (1920-1999), pai de Rodrigo, Luís, Isabel e Inez, completou cem anos de idade.² No artigo, *Os 100 anos do poeta maior*, publicado no jornal *O Estado de S. Paulo*, Ubiratan Brasil enfatiza:

O escritor pernambucano que não acreditava em inspiração – para ele, a obra-prima era fruto de extenuante trabalho com a palavra – será festejado ao longo deste ano e o ponto de partida é esta quinta-feira, dia 9, quando é lembrado o centenário de seu nascimento (ele morreu em 1999, aos 79 anos). (BRASIL, 2020, p. C1)³

Retraído, o poeta demonstrou, em 1975, uma nova faceta para os familiares: a de avô amoroso da neta de dois anos, ao ser homenageada por ele, nas *Ilustrações para fotografias de Dandara* (cartas, fotos e versos manuscritos), obra organizada em processo artesanal. Trata-se de poemas escritos, em diálogo com as fotos da menina, que recebia,

¹ João Cabral de Melo Neto. Disponível em: < <http://www.blogletras.com/2008/07/joo-cabral-de-melo-neto-iii.html> >. Acesso em: 12 mai. 2020.

²No ano de 1969, João Cabral de Melo Neto tomou posse na Academia Brasileira de Letras, para a qual fora eleito no ano anterior.

³BRASIL, Ubiratan. Os 100 anos do poeta maior. *O Estado de S. Paulo*, 9 jan. 2020, p. C1.

quando era embaixador em Dakar, Senegal. O livro foi lançado, 36 anos depois, pela Editora Objetiva.

Em entrevista concedida para o “Programa Primeiro Plano”, da TV Cultura (1974), João Cabral falou sobre o papel social do escritor: “Tanto o poeta quanto o prosador é responsável diante do resto da humanidade pelo que diz. Portanto, tenho a impressão que, para o sujeito que nasceu com a aptidão de usar as palavras, a primeira obrigação dele é dizer a verdade”. O poeta confidenciou:

Eu gostaria de fazer uma poesia que não fosse um carro deslizando num pavimento de asfalto, aquela coisa lisa. Mas uma poesia em que o leitor, esse leitor sendo o carro, passasse em cima de uma rua muito mal calçada e que o carro fosse sacolejado a todo momento. (MELO NETO *apud* HEROLD, 2020, p. 1)⁴

Na efeméride do nascimento de João Cabral serão publicadas: uma reedição da poesia completa, organizada por Antonio Carlos Secchin. Quarenta poemas inéditos, encontrados na Casa de Rui Barbosa, fazem parte desta obra, lançada pela Editora Alfaguara. Uma fotobiografia, organizada por Eucanaã Ferraz, e uma nova biografia escrita por Ivan Marques serão lançadas este ano.

Esse livro “Cem anos de João Cabral de Melo Neto (1920-1999): Cidadão do mundo e artesão da palavra”, que celebra o homem, o pai e o escritor, contém seis artigos que abordam várias facetas do ser humano, vinculado à natureza, ao campo, à *urbe*, à cultura e à tradição do Brasil e do mundo, revelando o universalismo de sua obra.

No texto **O espaço geográfico na poética regionalista de João Cabral de Melo Neto em *Morte e vida Severina***, Amanda Agda Gutierrez, Quelmo da Silva Lins e Ítalo Lima de Moura apresentam o vínculo entre a literatura e a geografia e a consciência do espaço geográfico. O conceito de regionalidade aborda a relação homem e natureza (geografia

⁴HEROLD, Valentine. *Obras e poemas de João Cabral de Melo Neto têm fortes denúncias sociais*. 5 jan. 2020, p. 1. Disponível em: <<https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2020/01/05/obra-e-poemas-de-joao-cabral-de-melo-neto-tem-fortes-denuncias-sociais-396434.php>>. Acesso em: 12 mai. 2020.

cultural): a descrição da seca e das dificuldades geográficas e sociais no Sertão; o êxodo; o panorama da Caatinga, do Agreste e da Zona da Mata e a importância do rio Capibaribe.

Em **Geografia socioeconômica do cemitério-cidade: conversas entre coveiros (*Morte e vida severina* (1954 e 1955), de João Cabral de Melo Neto (1920-1999))**, as autoras Cíntia de Vito Zollner e Denise Rocha analisam, sob a perspectiva do espaço e lugar de Yi-Fu-Tuan (1977), a arquitetura urbanística de dois Campos Santos, Santo Amaro e Casa Amarela, em Recife, que revela o *status* dos moradores: os bairros centrais (porto do mar) dos ricos, os periféricos (estação de trem e parada de ônibus) dos remediados e dos pobres, e os subúrbios dos indigentes, os retirantes de Paraíba e de Pernambuco.

Em **Brado republicano contra a monarquia: a punição de Joaquim do Amor Divino (1825) no *Auto do Frade* (1984), de João Cabral de Melo Neto**, Denise Rocha analisa, a partir da perspectiva de elementos do trágico (Aristóteles), as reflexões do clero, de militares e de algumas pessoas sobre o engajamento político do frei, conhecido como Caneca, enquanto ele seguia, com uma corda amarrada no pescoço, por Recife, rumo ao Forte das Cinco Pontas, onde iria morrer. O autor evoca o último dia de vida do maçom, influenciado pelas ideias do Iluminismo francês, que fundou o jornal panfletário *Typhis Pernambucano* (1823 e 1824), e engajou-se em dois movimentos republicanos e separatistas: a Revolução Pernambucana (1817) e a Confederação do Equador (1824), a qual proclamou a independência de Pernambuco, em 22 de junho. Condenado, o religioso foi fuzilado, em 13 de janeiro de 1825.

Murilo Chaves Vilarinho, no artigo **João Cabral de Melo Neto: entre a poética e a diplomacia, notas concisas**, enfatiza o legado das experiências do poeta em suas atividades no exterior e a influência, como uma expressão de humor negro, oriunda da época do ditador Franco, em *Morte e vida severina*.

O sonho com coisas claras e justas: uma releitura do poema “O Engenheiro”, de João Cabral de Melo Neto, de Ana Maria Abrahão dos Santos Oliveira, destaca o estilo da poética de Cabral no livro homônimo

(1945), de essência metalinguística, no qual se destacam a apresentação e a reflexão sobre o ofício na área da engenharia e o da arquitetura, sobre a organização do espaço e sua integração com a natureza e o mundo fraterno.

Em **Sinuosidade como valor em Cabral de Melo Neto**, Cesar de Alencar evoca no poema *O rio* (1953), as curvas do Capibaribe, seu percurso, sua travessia com pequenas embarcações e sua simbologia existencial que reflete o fluxo das águas e os anos da vida humana.

Os artigos selecionados sobre a poesia e o teatro para a coletânea, **“Cem anos de João Cabral de Melo Neto (1920-1999): Cidadão do mundo e artesão da palavra”**, revelam o estilo despojado e conciso que, caracteriza a identidade literária do poeta pernambucano e destacam, principalmente, as paisagens ecológicas e socioculturais, nordestinas e espanholas, além de revelar o engajamento do autor na luta contra a opressão e nas denúncias contra as injustiças sociais.

Boa Leitura!

Professora Denise Rocha

O ESPAÇO GEOGRÁFICO NA POÉTICA REGIONALISTA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO EM MORTE E VIDA SEVERINA

Amanda Agda Gutierrez⁵

Quelmo da Silva Lins⁶

Ítalo Lima de Moura⁷

INTRODUÇÃO

Abordar a poética de João Cabral de Melo Neto é mergulhar num vasto campo que agrega o que se convencionou chamar de “Regionalismo”, por sua estética atrelada a realidade da seca e agruras do sertão e por retratar a imagem de um povo sertanejo. Atribuir caracteres da regionalidade ao estudo em questão vai de encontro com as prerrogativas de Yves Reuter (2002) que estabelece que os espaços dentro da narrativa vão definir a característica realista ou não realista da história.

Nesse caso, ao descrever as secas e as agruras do sertão, bem como, os retirantes que partem a Recife seguindo o curso do rio Capibaribe, Melo Neto fixa a sua poética no *modus vivendi e operandi* dos sertanejos do Nordeste que convivem, justamente, com essa realidade.

Apesar de alguns críticos e teóricos serem avessos ao regionalismo, a regionalidade da obra se dá a partir do momento que temos a descrição de uma zona castigada pela seca e pela fome, típica do agreste nordestino e a medida em que se aproxima do litoral, na zona da mata, há a constatação de que o clima fica mais ameno, a terra é mais vistosa, onde é possível ver que tudo que planta, dá.

Sendo assim, estamos diante das descrições de uma região marcada por esses dois extremos, logo, nos remetemos ao nordeste brasileiro, além de que o espaço em que está situado o Capibaribe é parte

⁵ Mestranda em Estudos Literários – PPGMEL/UNIR. Graduada em Letras Português e suas respectivas literaturas (UFAC)

⁶ Mestrando em Estudos Literários – PPGMEL/UNIR. Graduado em Letras Inglês e suas respectivas literaturas (UNIR).

⁷ Mestrando em Estudos Literários – PPGMEL/UNIR. Bacharel em História (UNIR).

integrante dessa região aqui analisada. Portanto, partiremos para a análise do espaço geográfico em *Morte e Vida Severina* partindo de uma perspectiva regionalista, unindo a análise do espaço geográfico a crítica regionalista, não desmembrando um do outro.

Sobre a sua concepção regionalista, o próprio João Cabral de Melo Neto em entrevista a Marques Gastão para o *Diário de Lisboa* (1958⁸), disse que “o regionalismo não é uma linguagem regional, que o inutilizaria, mas falar de problemas que estão mais próximos da pessoa que fala: a dor do homem, a alegria, as suas lutas e as suas belezas”. Sendo assim, o regionalismo é mais universal do que pessoal, transcende o terreno da limitação ao espaço de fala, do nós para nós, para incorporar o, de nós para os outros. Melo Neto conclui que “quando me bato pelo regionalismo é para mostrar, numa anedota, o local, os sentimentos comuns a todos os homens, [...] o homem só é amplamente homem quando é regional”.

Dessa maneira, o regionalismo de Melo Neto está enraizado em seu modo de pensar, sentir e narrar a realidade que o cerca, a sua identidade pernambucana salta da matéria para a ficção literária, em um jogo de construções de valores e visões sociais tão amplamente divulgados e “denunciados” em seus escritos, mas isso não quer dizer que a discussão se encerra aqui, e ao longo desse trabalho buscaremos demonstrar o porquê.

Para que esse estudo aconteça é necessário a utilização de teóricos como Brandão (2013), Bernad (2010), Chiappini (1995), Collot (2013), Marcelo Frizon (2007), Matté (2016), Serpa (2019), Tuan (2013).

O REGIONALISMO NA POÉTICA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Marcelo Frizon (2007) estabelece que “durantes anos, o regionalismo foi colocado em segundo plano por boa parte dos críticos” (FRIZON,

⁸ João Cabral de Melo Neto, entrevista a Marques Gastão, *Diário de Lisboa*, Lisboa, 3 de maio de 1958. Incluído em *Ideias Fixas de João Cabral de Melo Neto*, de Feliz de Athayde (p. 85 e 86).

2007, p. 11). Para Frizon essas obras retratavam os aspectos exóticos e pitorescos das regiões retratadas, talvez, por isso mesmo, que tenha ficado tanto tempo relegada ao segundo plano dentro das discussões acadêmicas. Apenas na virada dos séculos XIX para o XX, a literatura que se pretendia regionalista se utilizou de um grande valor literário, fazendo com que a crítica revisasse todos os seus aspectos, atingindo seu ápice com a chegada de Guimarães Rosa no cenário nacional⁹.

De acordo com Franklin Távora (2002) citado por Frizon (2007):

Mais no Norte, porém, do que no Sul abundam os elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira, filha da terra.

A razão é óbvia: o Norte ainda não foi invadido como está sendo o Sul de dia em dia pelo estrangeiro (TÁVORA, 2002, p. 13).

Para Távora, a característica regional de uma obra está relacionada com a relação desta com a terra, ao qual está impregnada por seus próprios valores, cultura e sociedade, sem interferência de outros meios externos. Sendo que para ele essa “feição primitiva, unicamente modificada pela cultura que as raças, as índoles, e os costumes recebem dos tempos ou do progresso, pode-se afirmar que ainda se conserva ali em sua pureza, em sua genuína expressão” (TÁVORA, 2002, p. 13). A regionalidade está nessa expressão genuína, sem desenraizar de sua tradicionalidade, de sua cultura, essa última se movimenta de forma pura, aí está o regionalismo em seu estado bruto.

Frizon (2007) demonstra que o regionalismo pode ser estudado de várias maneiras, podendo se referir ao assunto, à linguagem ou ao arranjo narrativo. No nosso caso em particular, o regionalismo de Melo Neto é explicitado pela sua composição quanto ao assunto, a seca e a morte, por exemplo, quanto ao arranjo narrativo, o autor vai construindo todo um trajeto do retirante nordestino que foge da seca e escassez que atinge o sertão.

⁹ Conf.: FRIZON, Marcelo. O regionalismo na literatura brasileira: o diagnóstico de Antonio Candido. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

Para Chiappini (1995, p. 158), “o espaço regional criado literariamente aponta, como portador de símbolos, para um mundo histórico-social e uma região geográfica existente”, ou seja, quando nos deparamos com as agruras do sertão descritas por Melo Neto em sua saga de retirante, enfrentando o sol a pique, a escassez de água, de emprego e de comida, nos deparamos com as características físicas e regionais do agreste nordestino, não só constitui o lugar de fala, como a própria imagem suscitada pela narrativa, essa imagem salta aos nossos olhos e podemos enxergar e atribuir valores sociológicos a partir da leitura dessa obra.

Dada a leitura podemos nos situar geograficamente, ainda mais quando da descrição do Capibaribe, através dessa construção poética e imagética temos a visão sucinta do espaço geográfico em que está ancorada a narrativa e através desse espaço percebemos a regionalidade dos escritos de Melo Neto. Podemos perceber claramente essas características no excerto:

Não desejo emaranhar
o fio de minha linha
nem que se enrede no pêlo
hirsuto desta caatinga
Pensei que seguindo o rio
eu jamais me perderia:
ele é o caminho mais certo,
de todos o melhor guia.
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,
1954, p. 73).

Podemos perceber que no excerto a alusão a regionalidade, não só pela descrição da caatinga, da seca do rio e da escassez de água, como do próprio nome ‘Capibaribe’, que é o nome dado ao rio que corta o estado

de Pernambuco, e tem grande parte de seu curso alto e médio situado na região agreste, e em localidades mais castigadas pelo clima seco, o seu curso torna-se perene, o rio corta o centro de Recife e deságua no oceano atlântico. Por isso mesmo, ao ler o excerto temos noção da região retratada e o eu lírico vai nos situando ainda mais nessa região a medida em que o retirante vai se aproximando do litoral.

De acordo com Matté et al (2016, p. 45), “a existência de diversas identidades contribui para a construção da região [...] todos coabitam o mesmo espaço e colaboram na construção da qualidade de ser regional”. No excerto acima temos a caracterização do rio que se situa no Recife, mas não é a única descrição que faz menção ao agreste pernambucano e não é a única referência que constitui a regionalidade da obra de Melo Neto, neste outro excerto podemos perceber outras características do povo e da região retratada na obra:

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 a mais macia;
está apenas no pavio,
ou melhor, na lamparina:
pois é igual o querosene
que em toda parte ilumina,
e que nesta terra gorda,
quer na serra, de caliça,
a vida arde sempre com
a mesma chama mortíça.
[...]

Sim, o melhor é apressar
o fim desta ladainha,
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, 1954, p. 83).

Neste excerto temos a constatação de que a viagem se realiza do Agreste para o Recife, passando por entre a Zona da Mata, e ao longo desse trajeto percorrido pelo eu lírico nos é apresentada algumas características regionais como a viscosidade da terra nas duas regiões, da lamparina a querosene, a Zona da Mata para o eu lírico seria uma “terra gorda, mas com a mesma chama mortíça” (MELO NETO, 1954, p. 83). As paragens seriam ricas, mas o rio não cortava em poços como na Caatinga, temos aqui um jogo de comparações entre as regiões que traçam os perfis de ambas. Mas o melhor para o retirante e para boa parte dos sertanejos que fogem da seca seria chegar ao Recife, terra onde gozariam de melhores oportunidades de vida.

Para Arendt (2012, p. 89) citada por Matté et al (2016, p. 44), “a identidade do indivíduo resulta dessas identificações no tempo e no espaço, na interação com diferentes pessoas e objetos. As identificações podem ser, em razão disso, temporárias, flutuantes e flexíveis, e não monolíticas, rígidas e eternas”. Essa flexibilidade identitária, de acordo com Matté, não impede que ocorram as identificações com uma determinada região, muito pelo contrário, ela colabora com a constituição do indivíduo enquanto parte integrante dessa região cultural. Em outras palavras, apesar de realizar diversas trocas culturais ao longo da história e experimentar novas formas de ver e pensar o mundo que nos cerca, continuamos parte integrante da região cultural que descendemos, isto evidencia que a cultura está enraizada dentro de cada um de nós, constituindo-se em um elo inseparável.

Por isso mesmo, ao dar entrevista ao *Diário de Lisboa* (1958)¹⁰, Melo Neto dizia que se retirassem a sua identidade pernambucana, ele nada seria, “pois um homem, só é homem, quando é regional”, e através dessa construção regional, ele mostra seus modos de ver, de pensar, de transmitir esses sentimentos comuns de que partilham os homens

¹⁰ João Cabral de Melo Neto, entrevista a Marques Gastão, *Diário de Lisboa*, Lisboa, 3 de maio de 1958. Incluído em *Ideias Fixas de João Cabral de Melo Neto*, de Feliz de Athayde (p. 85 e 86).

enquanto seres que partem de uma certa região, que tem memórias, vivências e construções identitárias formadas e forjadas, a partir desse convívio social da qual está intimamente mergulhado.

Dentro dessas prerrogativas de Melo Neto nos situamos no terreno do simbolismo, de como a região cultural transcende o espaço físico e se constitui, também, no espaço simbólico, para Matté et al (2016, p. 45), ao mesclar a memória com a ficção, o autor consegue configurar literariamente a região da qual provém, região essa em que passou a sua infância.

Com isso, a literatura regional cria lugares de memória, eu diria, 'laços de memória'. A partir desses laços, conforme Arendt (2011, p. 230), podem "estes se reacionar à representação não só de monumentos, prédios ou locais históricos, mas, em um sentido mais amplo, de pessoas, eventos, textos, ideias, rituais, canções e instituições". Essas construções literárias de cunho regional são dadas a ver e a experimentar através da tessitura narrativa e descritiva em *Morte e Vida Severina*, que faz alusão e é parte integrante da memória e da composição sociocultural do autor que lhe deu vida e voz.

A COMPOSIÇÃO DO ESPAÇO POÉTICO EM JOÃO CABRAL DE MELO NETO

A poesia de João Cabral de Melo Neto caracteriza-se pelo forte cunho de denúncia social, trata-se de um conjunto poético engajado nas questões sociais, políticas e históricas presentes na dura realidade do sertão nordestino. Poesia enxuta e tematizada nos elementos regionais como a seca, a miséria e a morte dentre outros aspectos vivenciados pela figura do homem sertanejo.

Nessa perspectiva, buscamos entender a composição do espaço poético na obra de João Cabral de Melo Neto, destacando como o eu-lírico se relaciona com esses espaços, bem como suas nuances, principalmente a partir dos fatores pelos quais estes vão sendo expostos dentro da tessitura narrativa do poema, assim como o processo de imigração nordestina; a paisagem sertaneja; morte, bem como a íntima relação

desses sujeitos com a geografia regional através dos contraste desses espaços que vão se impondo a eles no decorrer da ficção. Vejamos o excerto a seguir

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 vida Severina
(aquela vida que é menos
vívuda que defendida,
é ainda mais severia

para o homem que retira) (MELO, NETO, 1954, p. 74)

Observamos no trecho acima a exploração dos elementos pertencentes ao cotidiano nordestino, sendo este o processo de imigração nordestina, fator enraizado na história de um povo que muitas vezes é forçado a deixar sua terra natal em busca de melhores condições de vida. Segundo Bernd (2010) o processo de imigração ocorre de forma, forçada através da violência imposta aos sujeitos imigrantes, refugiados, exilados e marginais, provocando o desenraizamento dessas figuras. Pensando nas mobilidades urbanas destacam-se os fluxos migratórios contínuos que são impulsionados pelo fator sociopolítico como a falta de oportunidade de trabalho, fator predominante que marca essas movimentações no início do século XX.

A narrativa de João Cabral de Melo Neto nos apresenta uma elabora leitura imagética através dos elementos composicionais que se destacam em sua poesia, assim para compreendermos esses elementos lançamos mão de outra área do conhecimento como a geografia cultural, nos possibilitando visualizar as questões referentes ao espaço físico e os constantes diálogos desses espaços com o eu-lírico. Conforme enfatiza Angelo Serpa (2019),

Se os espaços de representação contêm os espaços percebidos e vividos dos diferentes grupos sociais, é certo que eles contêm e expressam também as lutas e os conflitos dos diferentes grupos e classes

pelo domínio das estratégias de concepção desses espaços. Assim, partindo-se da premissa de que há uma dimensão coletiva e uma dimensão individual nas estratégias de representação dos diferentes agentes e grupos, é necessário também buscar a operacionalização da de “redes socioespaciais” na construção de uma metodologia que dê conta da complexidade dos processos cognitivos. (SERPA, 2019, p. 86).

Segundo postula (Serpa, 2019) os espaços percebidos e vividos dizem respeito a representação dessas constantes lutas, bem como os conflitos pelos quais vivenciam os sujeitos que ocupam esses territórios, de modo que esses espaços exercem significativa força, sendo esta constante que reflete e afeta diretamente a vida desses indivíduos, sejam através de uma dinâmica coletiva ou individual. Conforme nos revela o trecho a seguir

Parar aqui eu bem podia
e retorna a viagem
quando vencesse a fadiga.
[...] (será que a água destes poços
é toda aqui consumida
pelas roças, pelos bichos,
pelo sol com suas línguas?
[...] Mas isso depois verei:
tempo há para que decida;
primeiro é preciso achar
um trabalho de viva.
vejo uma mulher na janela,
ali, que, se não é rica,
parece remediada
ou dona de sua vida:
vou saber se de trabalho
poderá me dar notícia. (MELO, NETO, 1954, p. 79)

Nessa perspectiva, é interessante destacarmos a percepção de paisagem na poética de João Cabral de Melo Neto, assim no trecho evidenciado acima percebemos a representação da natureza vista enquanto elemento espacial dentro dos estudos da poética, sendo equivalentes ao mundo natural sem interferência do homem, entendido

como lugar material que se relaciona diretamente aos seres, porém independente dele.

Na narrativa de Cabral de Melo Neto podemos observar essa paisagem como um organismo vivo, pulsante que age e se impõe aos ser lírico, determinando suas ações. Segundo Michel Collot (2013) o olhar transforma o local em paisagem, ou seja, a paisagem está diretamente ligada a imagem que surge a partir de uma emergência de pensamento, uma ideia, por conseguinte a natureza seria o espaço natural e a paisagem a forma como a enxergamos, partindo da percepção da subjetividade.

Assim, a representação do homem e da natureza torna-se evidente na ficção poética aqui analisada, pois essa relação se constrói a partir das experiências que resultam na interação entre homem, natureza e ambiente, tornando-se um só. No arranjo poético de Melo Neto isso se projeta a partir de uma paisagem pautada na natureza e nos elementos que dialogam com as experiência do homem nordestino, pois estes depende desses elementos para sobreviver, desse modo, é necessário essa constante relação entre homem e natureza, estreitados pelos fatores sociais e econômicos pelos quais é submetido o homem sertanejo. Ainda sob à luz do pensamento de Collot (2013)

A experiência da paisagem, revelando a secreta continuidade que une o mundo ao corpo e o corpo ao espírito, convida-nos a redefinir as relações entre natureza e cultura. Essa experiência resulta de uma interação entre corpo, o espírito e o mundo e se inscreve no prolongamento das trocas que nosso organismo mantém com o meio natural. “O sentimento da natureza” origina-se nessa relação vital, que é tanto fisiológica quanto afetiva e simbólica. O corpo, sede de nossos sentimentos e de nossos pensamentos, é também a natureza em nós, e é através dele que nos comunicamos com ela. (COLLOT, 2013, p. 40).

Nessa concepção, compreendemos como o homem sertanejo projeta-se na natureza a partir de uma íntima relação, baseado no sentimento e na percepção do corpo como elemento pertencente a natureza enquanto espaço geográfico. Desse modo, o homem aqui é

entendido como parte dessa natureza, assim todo acontecimento e funcionamento da complexidade do ser está intimamente ligado aos fenômenos da natureza.

Assim, os espaços na referida obra de Cabral de Melo Neto vão se desenhando a partir de um contexto sociocultural, sendo ambientados a partir das vivências que o sofrido povo nordestino vão agregando a esses lugares. Conforme postula Yu Fu Tuan (2013, p. 49) “ Espaço” é um termo para um conjunto complexo de ideias. Pessoas de diferentes culturas diferem na forma de dividir seu mundo, de atribuir às suas partes e medi-las.” Com isso, observamos as relações pessoais e os valores espaciais na ficção de Melo Neto, bem como a concepção do homem como resultado desse meio através de suas experiências íntimas com esses espaços. Nesse excerto, observamos evidenciado a relação entre o sujeito lírico e esses espaços

Bem me diziam que a terra
se faz mais branda e macia
quanto mais do litoral
a viagem se aproxima,
Agora afinal cheguei
Nessa 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.
Vejo agora que é verdade
O que pensei ser mentira.
Quem sabe se nesta terra
Não plantarei minha sina?
Não tenho medo de terra
[...] (MELO NETO, 1954, p. 82-83).

Conforme nos revela o trecho acima, percebemos o cenário onde está inserido o eu-lírico, sendo então esse espaço o lugar, ou os lugares em que ocorrem as ações desses sujeitos, ações estas que são determinadas através de fatores psicológicos, sociais ou geográficos, assim as movências desses espaços podem representar diversas significações ao

caráter das personagens, influenciando tanto nas inter-relações como na subjetividade do ser. Assim, o ser vivencia esses espaços a partir de uma ideia de contemplação, evidenciando uma forte relação com a terra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desse trabalho percebemos que o espaço, sendo ele psicológico, social ou geográfico apontam para as características socio-culturais, econômicas, políticas e naturais da região de fala de seu interlocutor e/ou narrador.

A história descrita em *Morte e Vida Severina* desemboca em todas essas vivências experimentadas pelos sertanejos do agreste pernambucano brasileiro, o êxodo e as dificuldades vividas pelas personagens dão visibilidade a essa terra as vezes tão marginalizada nos escritos literários, evocando assim a sua essência regional, mas bem mais que isso, a sua essência humanizadora.

A partir do momento que o autor dá visibilidade a essas características físicas, espaciais e regionais, as imagens que se constroem das pessoas que vivem e que fazem parte da região narrada, ser o que é, são as imagens da força, da labuta, do dia a dia do povo nordestino que fazem das agruras a sua principal arma narrativa, ideológica, cultural, regional e sociológica.

Morte e Vida Severina nos demonstra esses aspectos de uma literatura humanizadora, que fala por si só, pontuando pouco a pouco os aspectos dos retirantes nordestinos, daqueles que empreendem uma viagem em plena seca, enfrentando literalmente a Vida e a Morte, sendo ela Severina ou não. E com isso, partem a Zona da Mata ou do litoral em busca de seu pão de cada dia.

A poesia do autor pernambucano nos possibilita a releitura de um eu-lírico fundamentado na dor e no sofrimento da triste realidade nordestina através de suas respectivas experiências, porém no decorrer da narrativa é possível notar outros elementos que fazem com que esse sujeitos lírico agrega outras visões, bem como outras atitudes acerca do espaço geográfico que o norteia.

Assim, esses lugares se transmutam como ideia de pertencimento, a seca, a miséria e fome, dão lugar a esperança, atrelada aos elementos como o rio Capibaribe, sendo este o lugar de fluxo de vida continua, lugar de reflexão, de memória e de identificação desses indivíduos, assim como a chuva elemento tão esperado pelo povo sertanejo. O homem sertanejo representado na obra de Melo Neto é a conjugação da dinâmica de todos os lugares.

REFERÊNCIAS

- ARENDT, João Claudio. (2011). Contribuições alemãs para o estudo das literaturas regionais. **Pandemonium Germanicum**, n. 17, São Paulo, p. 217 – 238. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pg/n17/a12n17>. Acesso em: 31 Out. 2020.
- BERND, Zilá. (Org.). **Dicionário de mobilidades culturais: percursos americanos**. Porto Alegre: Lieralis, 2010.
- CHIAPPINI, Ligia Moraes Leite. **O foco narrativo (ou a polêmica em torno da ilusão)**. São Paulo Editora Ática, s/d.
- COLLOT, Michel. **Poética e Filosofia da Paisagem**. Trad. Ida Alves [et al]. 1 ed. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- FRIZON, Marcelo. **O regionalismo na literatura brasileira: o diagnóstico de Antonio Candido**. Porto Alegre: UFRGS, 2007.
- MATTÉ, Manuela; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. **Região cultural, regionalidade e identidade regional em fogo morto de José Lins do Rego**. DLCV – João Pessoa, v. 12, n. 1, jan/jun 2016.
- REUTER, Yves. **A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração**. Tradução Mario Pontes. – Rio de Janeiro: DIFEL, 2002, 190 p.
- SANTOS, Luís Alberto Brandão. **Teorias do Espaço Literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- SERPA, Angelo. **Por uma geografia dos espaços vividos: geografia e fenomenologia**. São Paulo: Contexto, 2019.
- TUAN, Yu –Fu. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. Trad. Lívia de Oliveira [et al]. Londrina: Eduel, 2013.

GEOGRAFIA SOCIOECONÔMICA DO CEMITÉRIO-CIDADE: CONVERSAS ENTRE COVEIROS (*MORTE E VIDA SEVERINA* (1954- 1955), DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO (1920-1999))

Cíntia de Vito Zollner¹¹

Denise Rocha¹²

INTRODUÇÃO

A respeito do papel social do escritor, João Cabral de Melo Neto comentou em entrevista concedida para o “Programa Primeiro Plano”, da TV Cultura (1974): “Tanto o poeta quanto o prosador é responsável diante do resto da humanidade pelo que diz. Portanto, tenho a impressão que, para o sujeito que nasceu com a aptidão de usar as palavras, a primeira obrigação dele é dizer a verdade”. O poeta confidenciou:

Eu gostaria de fazer uma poesia que não fosse um carro deslizando num pavimento de asfalto, aquela coisa lisa. Mas uma poesia em que o leitor, esse leitor sendo o carro, passasse em cima de uma rua muito mal calçada e que o carro fosse sacolejado a todo momento. (MELO NETO *apud* HEROLD, 2020, p. 1)

Uma poesia para pensar, refletir e “dizer a verdade”, de cunho social, que ‘incomodasse’ o/a leitor/a, era o objetivo de João Cabral, conforme ele mesmo explicou na referida entrevista. O seu engajamento em divulgar paisagens geográficas, sociais, culturais e políticas de sua terra natal, Pernambuco, revela-se não somente em poesias, mas também em algumas peças teatrais: *O rio ou Relação da Viagem que Faz o Capibaribe de sua Nascente à Cidade do Recife* (1954) sobre uma viagem do sertão a Recife, narrada pelo próprio rio; *Morte e vida Severina*

¹¹ Profa. Mestra, Universidade Estadual Paulista, Assis.

¹² Profa. Dra. do Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.

(1954-1955); *Dois Parlamentos* (1961) a respeito das injustiças sociais, a peça está estruturada em Congresso no polígono das secas (*ritmo senador; sotaque sulista*) e *Festa na casa-grande* (*ritmo deputado; sotaque nordestino*); *Auto do Frade* (1984) que evoca a trajetória política de Joaquim da Silva Rabelo, ordenado Joaquim do Amor Divino, conhecido como Frei Caneca. Ele envolveu-se em dois movimentos separatistas e republicanos: a Revolução Pernambucana de 1817, e a Confederação do Equador (1824). Por isso, ele foi condenado à morte. Além de *A casa da farinha*, peça inacabada sobre o processo de transformação de mandioca em farinha.



Fig. 1-Cena de *Morte e vida Severina* (1965). Grupo do Teatro da Universidade Católica (Tuca).

Direção de Silnei Siqueira e Roberto Freire; Música de Chico Buarque de Holanda.

Morte e vida severina foi escrita nos anos de 1954 e 1955, quando o escritor- embaixador estava de regresso ao Brasil, depois de ter sido afastado de Londres (1952), a fim de responder a um inquérito administrativo, por acusação de subversão (de ser comunista) por João Neves da Fontoura, Ministro das Relações Exteriores. João Cabral foi colocado em “disponibilidade inativa” por decreto de Getúlio Vargas. Somente, no fim de 1955, após vencer a causa na justiça, foi reintegrado e assumiu o posto de vice-cônsul, em Sevilha. (JOÃO CABRAL, 1982, p. 4 e 5).

Sucesso de público e de crítica¹³ pela apresentação do Tuca (Teatro da Universidade Católica), com estreia em São Paulo, no dia 11 de setembro de 1965, direção de Silnei Siqueira e Roberto Freire e música de Chico Buarque de Holanda, a peça tem como protagonista Severino, que narra para “Vossas Senhorias” a experiência adquirida durante sua diáspora para a capital pernambucana.

A consagrada artista e cantora Elba Ramalho, no depoimento concedido a Renato Vieira, intitulado ‘O maior poeta de todos os tempos’, em 2020, rememora sua experiência inicial, em 1967, como uma das participantes da saga de Severino:

Quando eu tinha 16 anos, fiz um dos personagens de *Morte e Vida Severina* para João Cabral. Ele foi levado pelo nosso grupo de teatro a Campina Grande. Fiz também a linda montagem da TV Globo, dirigida por Walter Avancini, em que eu fiz a “mulher da janela”, um diálogo de uma situação de muita pobreza”. (RAMALHO, 2020, p. C1)¹⁴

O tema da exploração capitalista da mão de obra barata local, está imersa nos versos da biografia do retirante, que segue pelo rio Capibaribe, da Caatinga, pelo Agreste, passando pela Zona da Mata até a litorânea Recife. Ele tinha muita experiência em diversas funções ligadas

¹³ Apesar do grande sucesso da encenação musical de *Morte e vida Severina* pelo grupo do TUCA (1965), João Cabral não partilhou da mesma empolgação de público e de crítica, segundo expressou em entrevista concedida a Augusto Massi, em 1991:

Eu não falo mal de *Morte e vida severina*. O que eu digo é que o livro foi feito a pedido de Maria Clara Machado e eu tinha um prazo muito curto, de forma que é menos trabalhado. [...] Agora, uma coisa que me decepcionou é que quando escrevi *Morte e vida Severina* estava pensando nessa gente, como aquela do engenho, que não sabe ler e ficaria escutando. Quando o livro foi publicado, dei para o Vinicius [de Moraes] e ele veio com o maior entusiasmo. Eu então disse: “Olha, Vinicius, eu não escrevi esse livro para você e sim para o público analfabeto. Mas estou vendo que quem gosta do livro são os intelectuais. Para você escrevi *Uma faca só lâmina*, que é uma coisa mais difícil”. Foi ingenuidade minha. *Morte e vida Severina* não chega ao povo analfabeto que consome os romances de cordel”. (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p. 111)

O espaço do TUCA foi inaugurado em setembro de 1965 e sua primeira encenação foi a peça de João Cabral. Nos anos seguintes, o local se tornaria um palco de apresentações culturais e políticas contra o governo militar.

¹⁴ *Morte e vida Severina* inspirou artes em várias linguagens: Adaptação cinematográfica por Zelito Viana (1977) com a participação de José Dumont, no papel de Severino, e de Sebastião Vasconcelos como Mestre Carpina. Teleteatro pela TV Globo (1981) com José Dumont e Elba Ramalho. E adaptação para quadrinhos, em preto e branco (2010), por Miguel Falcão.

ao cultivo da terra (algodão, mamona, milho, pita, mandioca e caroá); ao trato de gado e pastoreio e ao cozimento de garapa em banguê de açúcar, mas sempre vivera na pobreza, sem perspectiva de melhorias.

Severino da Maria do Zacarias, da serra da Costela, perto da Paraíba, quando tinha pouco mais de 20 anos, tinha ambição de sair daquele círculo vicioso de dificuldades e, por isso decidiu seguir para outras regiões. Ele apresenta-se:

- O meu nome é Severino,
não tenho outro de pia.
Como há muitos Severinos,
que é santo de romaria,
deram então de me chamar
Severino de Maria;
como há muitos Severinos
com mães chamadas Maria,
fiquei sendo o da Maria.

do finado Zacarias. (MELO NETO, 1994, p. 29)

O rapaz, que buscava transformações em sua labuta diária, tem o nome e a aparência comum a muitos outros, marcados pela pobreza e pela seca:

Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida:
na mesma cabeça grande
que a custo se equilibra,
no mesmo ventre crescido
sobre as mesmas pernas finas,
e iguais também porque o sangue
que usamos tem pouca tinta. (MELO NETO,
1994, p. 29)

A peça está dividida em 18 partes, que tem duas linhas, a primeira aborda a viagem de Severino da Paraíba a Pernambuco (1 a 9) e a segunda, suas experiências em Recife (10 a 18): 1) - “O retirante explica ao leitor quem é e a que vai”; 2)-“Encontra dois homens carregando um defunto numa rede, aos gritos de: “Ó irmãos das almas! Irmãos das almas! Não fui eu que matei não!”; 3)- O retirante tem medo de se extraviar porque seu guia, o rio Capibaribe, cortou com o verão”; 4)- “Na casa a que o

retirante chega estão cantando excelências para um defunto; enquanto um homem, do lado de fora, vai parodiando as palavras dos cantadores”; 5)- “Cansado da viagem o retirante pensa em interrompê-la por uns instantes e procurar trabalho ali onde se encontra; 6)- “Dirige-se à mulher na janela que depois descobre tratar-se de quem se saberá”; 7)- ”O retirante chega à zona da mata, que o faz pensar, outra vez, em interromper a viagem”; 8)-“Assiste ao enterro de um trabalhador de oito e ouve o que dizem do morto os amigos que o levaram ao cemitério”; 9)- “O retirante resolve apressar os passos para chegar logo ao Recife”; 10)- “Chegando ao Recife, senta-se para descansar ao pé de um muro alto e caiado e ouve, sem ser notado, a conversa de dois coveiros; 11)- ”O retirante aproxima-se de um dos cais do Capibaribe”; 12)- “Aproxima-se dele o morador de um dos mocambos que existem entre cais e a água do rio; 13)-“Uma mulher, da porta de onde saiu o homem, anuncia-lhe o que se verá”; 14)- “Aparecem e se aproximam da casa do homem vizinhos, amigos, duas ciganas etc.;15)- “Começam a chegar pessoas trazendo presentes para o recém-nascido”; 16)-“Falamos as duas ciganas que haviam aparecido com os vizinhos”; 17)- Falamos os vizinhos, amigos, pessoas que vieram com presentes etc.; 18)- “O carpina fala com o retirante que esteve de fora, sem tomar parte em nada”.

Durante a sua travessia, Severino entristeceu-se, por notar a pobreza em distintas paisagens sociogeográficas, e pensou em “saltar” da vida, mas José, Mestre Carpina, que acabava de ser pai, o levou a refletir, a se acalmar e a seguir em frente:

E não há melhor resposta
que o espetáculo da vida:
vê-la desfiar seu fio,
que também se chama vida,
ver a fábrica que ela mesma,
teimosamente, se fabrica,
vê-la brotar como há pouco
em nova vida explodida;
mesmo quando é uma explosão
como a de há pouco, franzina;
mesmo quando é a explosão
de uma vida severina. (MELO NETO, 1994, p. 60)

À peça teatral, que apresenta o retiro do paraibano Severino de sua pobre vida rural para a capital de Pernambuco, foram incorporados elementos do romanceiro ibérico e os do folclore pernambucano, de acordo com Marly de Oliveira no prefácio *João Cabral de Melo Neto: breve introdução a uma leitura da sua obra*:

Morte e vida Severina é uma homenagem às várias literaturas ibéricas: os monólogos do Retirante têm em comum com o romanceiro ibérico o uso do heptassílabo e a assonância; a cena dos Irmãos das Almas homenageia o romance catalão do conde Arnaut; a cena do velório é pernambucana; a mulher na janela é um poema narrativo 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 a conquista modernista. O diálogo do Retirante com 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. Estão em Pereira Costa, na obra sobre o folclore pernambucano. (OLIVEIRA, 2006, p. 18)

A acusação das mazelas sociais, vinculada à mescla literária de erudição com a tradição cultural na escrita de *morte e vida Severina*, foi um dos temas de uma entrevista concedida por Antônio Carlos Secchin a Ubiratan Brasil, publicada com o título, *Arquiteto da poesia*, no *O Estado de S. Paulo*, 9 jan.2020:

U.B. E o que diria sobre *Morte e Vida Severina*, ainda impactante em sua denúncia social ao unir fontes cultas com populares?

A. C. S. Creio ser essa obra mais estimada de toda a história da poesia brasileira, já tendo provavelmente ultrapassado a centena de edições, sem falar nas adaptações para outras linguagens

(a TV, o cinema, os quadrinhos). Sim, no texto ocorre aquela mescla não hierarquizada entre o erudito, mas o sucesso desse auto de Natal Pernambuco reside principalmente na denúncia não demagógica de nossas mazelas sociais. É poema contundente sem ser paternalista ou messiânico. Cabral considerava desnecessário “tomar partido” de modo explícito, bastava “dar a ver” o real, que se auto denunciava em sua injusta e escandalosa precariedade. (SECCHIN *apud* BRASIL, 2020, p. C3)

O objetivo do estudo, “Geografia socioeconômica do cemitério-cidade: conversas entre coveiros (*Morte e vida severina* (1954-1955), de João Cabral de Melo Neto (1920-1999))”, é apresentar as hierarquias sociais, presentes na divisão dos cemitérios de Recife, Santo Amaro e Casa Amarela, segundo a teoria do lugar concreto e do espaço abstrato, de Yi-Fu-Tuan (1977), que evoca experiências sensoriais e simbólicas, dotadas de valor.

O ESPAÇO GEOGRÁFICO- CULTURAL (TUAN)

Nota-se que a arquitetura urbanística dos dois Campos Santos, mencionados na peça teatral, revela o *status* dos moradores: os ricos, os remediados, os pobres e os indigentes. Ela pode ser analisada segundo as teorias de Yi-Fu-Tuan, autor de *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência* (1977).

O teórico apresenta a geografia cultural/ humanística, na qual a pessoa surge como agente de sua geograficidade. Ele aborda os conceitos de “espaço” e “lugar”, bem como destaca a experiência cotidiana do espaço geográfico e esclarece que nele três temas se conectam: 1- Os atores biológicos; 2- As relações de espaço e lugar e 3- A amplitude da experiência ou conhecimento. No segundo aspecto destaca-se:

Na experiência, o significado de espaço frequentemente se funde com o de lugar. “Espaço” é mais abstrato do que “lugar”. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor.

Os arquitetos falam sobre as qualidades espaciais de lugar; podem igualmente falar das qualidades locais do espaço. As ideias de “espaço” e de “lugar” não podem ser definidas uma sem a outra. A partir da segurança e estabilidade do lugar estamos cientes da amplitude, da liberdade e da ameaça do espaço e vice-versa. Além disso, se pensarmos no espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa; cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar. (TUAN, 2013, p. 14).

A questão do elo sociogeográfico mencionado vincula a análise do episódio específico - as conversas entre coveiros -, que dialogam sobre as moradias eternas que se localizam no bairro central do cemitério, conhecido como porto do mar, e em espaço periférico, composto por estação de trem, parada de ônibus e no subúrbio dos indigentes, retirantes de Paraíba e de Pernambuco.

O DRAMATURGO JOÃO CABRAL¹⁵

O subtítulo de *Morte e vida severina*, “auto de Natal pernambucano”, evoca um tipo de encenação com elementos religiosos:

AUTO- *latim actu(m)*, realização, execução, ação, ato. Vinculado aos mistérios e moralidades, e talvez deles proveniente, o auto designa toda peça breve, de tema religioso ou profano, em circulação durante a Idade Média: equivaleria a um ato que integrasse espetáculo maior e completo; daí o apelativo que recebeu: auto. (MOISÉS, 1999, p. 49)

Vale lembrar que a peça de João Cabral, que foi escrita em redondilha maior (sete sílabas métricas) de tradição medieval, termina com

¹⁵ Renan Nuernberger no artigo, João Cabral em dois autos: Algumas indagações acerca de *Morte e vida severina* e *Auto do frade*, faz comparações entre as duas peças do pernambucano:

Se *Morte e vida Severina* alinhava-se à ideologia desenvolvimentista, nos anos 1950, e à resistência cultural contra a ditadura, nos anos 1960, a perspectiva do *Auto do frade* parece destoar do clima de otimismo gerado pela abertura democrática nos anos 1980, apartando-se, desde a composição histórica, do entusiasmo pelo seu próprio tempo para melhor comentá-lo criticamente. (NUERNBERGER, 2020, p. 199)

a chegada de um menino: ele é visitado pela vizinhança, que lhe traz mimos e louva a formosura, e pelas ciganas que fazem profecias positivas. Trata-se de uma alusão ao nascimento de Jesus Cristo.

A primeira encenação de *Morte e vida severina* (1954 e 1955), publicada em 1955, ocorreu em Belém, no ano de 1957, montada pelo grupo Norte Teatro Escola, com direção de Maria Sylvia Nunes, que a apresentou no I Festival de Teatro de Estudantes, no mesmo ano, em Recife. A peça foi premiada como o melhor texto teatral, bem como a música (trilha sonora composta por Waldemar Rodrigues), e o ator Carlos Miranda, que interpretou Severino, obteve o prêmio como revelação. A diretora recebeu uma bolsa de 6 meses para estágio em Paris. (MARIA, s.d., p. 1)

Somente em 1965, a peça foi levada ao palco paulistano e musicada por Chico Buarque de Holanda com lançamento em Long Play (LP) pela gravadora PHILIPS (1966). José Castello, em *Seus poemas arrastam um mar de sentimentos*, comenta:

Este engajamento político [do poeta] tornou-se indiscutível em *Morte e Vida Severina*, poema de *Duas Águas*, livro de 1956. Cabral, porém, nunca apreciou, ele mesmo, as coisas indiscutíveis e as ênfases. E por isso chegou a dizer, mais tarde, que *Morte e Vida Severina* – transformado por Chico Buarque em um inesquecível musical – foi “o pior poema” que escreveu. (CASTELO, 2020, p. C1)

O grupo TUCA apresentou *Morte e vida severina* no I Festival Internacional de Teatro Universitário em Nancy, na França. Por causa dessa montagem, João Cabral mudou o final da peça, segundo explicou a Edla van Steen, em 1981:

Na véspera da estreia [em Nancy], Roberto Freire e Silnei Silveira [os diretores] me avisaram: Tomamos uma liberdade no monólogo final, que é muito pessimista e nós estamos precisando de otimismo, dividindo o monólogo em dois (no original só o carpina falava, o retirante não dizia nada; eu tinha deixado a coisa ambígua de propósito). O retirante diria a última parte. Aí eu fui ver e concordei com

eles. Inclusive, em todas as edições posteriores, dividi o monólogo em dois porque a divisão era simétrica e eu tenho mania de simetria”. (MELO NETO *apud* ATHAYDE, 1998, p. 109 e 110)

A QUESTÃO DA TERRA HIERARQUIZADA NO CAMPO SANTO

Na peça teatral, a situação da posse da terra no sertão da Paraíba e em Pernambuco revela que alguns têm uma pequena gleba e outros, nenhuma. Somente no final da vida terrena, todos recebem seu quinhão no cemitério. Na hora do enterro de um trabalhador do eito, alguns acompanhantes comentam:

Esta cova em que estás,
com palmos medida,
é a conta menor
que tiraste em vida.
- É de bom tamanho,
nem largo nem fundo,
é a parte que te cabe
deste latifúndio. [...] (MELO NETO, 1994, p. 41 e 42)



Fig. 2- *Morte e vida severina*, adaptação para HQ (2010), de Miguel Falcão. Fundação Joaquim Nabuco, Recife

No episódio, “CHEGANDO AO RECIFE, O RETIRANTE SENTA-SE PARA DESCANSAR AO PÉ DE UM MURO ALTO E CAIADO E OUVES, SEM

SER NOTADO, A CONVERSA DE DOIS COVEIROS”, Severino está no cemitério de Santo Amaro.

Um dos coveiros recebeu a visita do colega de outro Campo Santo, chamado Casa Amarela. O ‘hóspede’ destaca a sua convicção: a mera aceitação da fatalidade do destino, segundo a qual o migrante pobre vem sucumbindo, aos poucos, devido ao fardo de suas carências, provocadas pela exploração de sua mão de obra barata, pela seca e pela fome. Ele comenta, resignadamente:

– E esse povo lá de riba
de Pernambuco, da Paraíba,
que vem buscar no Recife
poder morrer de velhice,
encontra só, aqui chegando
cemitérios esperando. (MELO NETO, 1994, p. 50)

O colega de Santo Amaro, que acrescenta: “ – Não é viagem o que fazem/ vindo por essas caatingas, vargens;/ aí está o seu erro:/ vêm é seguindo seu próprio enterro” (MELO NETO, 1994, p. 50), recorda-se de sua difícil existência na capital, durante a qual ele percebeu a contradição na vida daqueles pobres que vivem na umidade dos mangues, mas que são enterrados na aridez do solo do cemitério:

– Eu também, antigamente,
fui do subúrbio dos indigentes,
e uma coisa notei
que jamais entenderei:
essa gente do Sertão
que desce para o litoral, sem razão,
fica vivendo no meio da lama,
comendo os siris que apanha;
pois bem: quando sua morte chega,
temos de enterrá-lo em terra seca. (MELO NETO,
1994, p. 49)

O coveiro de Casa Amarela explica que seria melhor, mais rápido e mais barato, se eles se “sacudissem de qualquer ponte dentro do rio e da morte”, pois o rio seria uma mortalha, um colchão macio e não haveria necessidade de coveiro, nem de oração e tampouco de inscrição. (MELO NETO, 1994, p. 49)

OS CEMITÉRIOS- CIDADES: SANTO AMARO E CASA AMARELA

Para pedir sua transferência para Santo Amaro, onde acreditava haver menos trabalho, devido ao elevado número de funcionários, o coveiro de Casa Amarela foi conversar com o Administrador. Este o informou que ele permaneceria no mesmo cemitério, mas seria removido para o subúrbio dos industriários, ferroviários, e praça-de-pré dos comerciários. Seu colega o advertiu que, caso ele fosse alocado para Santo Amaro, não seria mandado para o bairro dos ricos:

- [...] Para as belas avenidas
onde estão os endereços
e o bairro da gente fina:
isto é, para o bairro dos usineiros,
dos políticos, dos banqueiros,
e no tempo antigo, dos banguzeiros
(hoje estes se enterram em carneiros);
bairro também dos industriais,
dos membros das associações patronais
e dos que foram mais horizontais
nas profissões liberais.
Difícil é que consigas
aquele bairro, logo de saída. (MELO NETO,
1994, p. 47)

O colega, entretanto, retrucou que gostaria de ir “para as urbanizações discretas,/ com seus quarteirões apertados,/ com suas cômodas de pedra”, e foi informado que seria:

- [...] o bairro dos funcionários,
inclusive extranumerários,
contratados e mensalistas
(menos os tarefeiros e diaristas).
Para lá vão os jornalistas,
os escritores, os artistas;
ali vão também os bancários,
as altas patentes dos comerciários,
os lojistas, os boticários,
os localizados aeroviários
e os profissionais liberais

que não se liberaram jamais. (MELO NETO, 1994, p. 47)

Para o coveiro de Casa Amarela, a remoção seria para um bairro melhor, pois ele deixaria: “o subúrbio dos indigentes/ onde se enterra toda essa gente/ que o rio afoga na preamar/ e sufoca na baixa-mar”. Os colegas prosseguem com a conversa:

– É a gente sem instituto,
gente de braços devolutos;
são os que jamais usam luto
e se enterram sem salvo-conduto.
– É a gente dos enterros gratuitos
e dos defuntos ininterruptos.
– É a gente retirante
que vem do sertão de longe. (MELO NETO, 1994,
p. 48 e 49)

Tal divisão da arquitetura urbanística do Campo Santo, que revela o *status* dos moradores, é destacada nas conversas entre os coveiros. O de Santo Amaro explicou sobre a hierarquia trabalhista e o traçado urbanístico local: “As avenidas do centro são melhores,/ mas são para os protegidos:/ há sempre menos trabalho/ e gorjetas pelo serviço;/ e é mais numeroso o pessoal/ (toma mais tempo enterrar os ricos)”. Nesse bairro: “não se pode/ trabalhar em mangas de camisa;/ onde se exige quepe/ e farda engomada e limpa”. (MELO NETO, 1994, p. 46 e 48)

O colega de Santo Amaro indicou ao companheiro de trabalho os locais dos jazigos que mostravam a divisão socioeconômica entre a classe elitista (avenida e porto do mar) e a classe remediada e pobre (estação de trem e parada de ônibus):

- As avenidas do centro,
onde se enterram os ricos,
são como o porto do mar;
não é muito ali o serviço:
no máximo um transatlântico
chega ali cada dia,
com muita pompa, protocolo,
e ainda mais cenografia.
Mas este setor de cá
é como as estações dos trens:
diversas vezes por dia

chega o comboio de alguém. (MELO NETO, 1994, p. 46)

Se o setor de Santo Amaro compara-se à uma estação de trem, em Casa Amarela: “Pode ser uma estação/ mas não estação de trem:/ será parada de ônibus,/ com filas de mais de cem”. Neste cemitério há ainda um bairro, no qual:

[...] cada um em seu escaninho,
cada um em sua gaveta,
com o nome aberto na lousa
quase sempre em letras pretas.
Raras as letras douradas,
raras também as gorjetas. (MELO NETO, 1994, p. 48)

CONCLUSÃO

No estudo, “Geografia socioeconômica do cemitério-cidade: conversas entre coveiros (*Morte e vida severina* (1954-1955), de João Cabral de Melo Neto (1920-1999))”, foi apresentada, de um lado, a questão da posse da terra: pouquíssimos são latifundiários, a maioria são desposuídos e raros são donos de uma pequena gleba. E, de outro lado, foram analisadas as hierarquias sociais, observadas na divisão dos cemitérios de Recife, Santo Amaro e Casa Amarela, segundo a teoria de Yi-Fu-Tuan (1977), sobre o espaço geográfico-cultural, que evoca experiências sensoriais e simbólicas, dotadas de valor.

Constata-se que as categorias econômicas, que classificam a população entre ricos, remediados, pobres e indigentes, refletem-se na divisão arquitetural-urbanística da cidade-cemitério (lugar concreto, Tuan), a qual revela, que mesmo no Campo Santo, onde estão enterrados corpos humanos, os mesmos são rotulados de acordo com a posse do dinheiro e suas simbologias (espaço abstrato).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATHAYDE, Félix de. *Ideias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Biblioteca Nacional, 1998.

BRASIL, Ubiratan. *Arquiteto da poesia*. Entrevista concedida por Antônio Carlos Secchin. *O Estado de S. Paulo*, 9 jan.2020, Caderno 2, p. C3.

CASTELO, José. Seus poemas arrastam um mar de sentimentos. *O Estado de S. Paulo*, 9 jan.2020, Caderno 2, p. C3.

HEROLD, Valentine. *Obras e poemas de João Cabral de Melo Neto têm fortes denúncias sociais*. 5 jan. 2020, p. 1. Disponível em: <<https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2020/01/05/obra-e-poemas-de-joao-cabral-de-melo-neto-tem-fortes-denuncias-sociais-396434.php>>. Acesso em: 12 mai. 2020.

JOÃO CABRAL DE MELO NETO. Seleção de textos por José Fulaneti de Nadai. Notas, est. biográfico, hist. e crítico por Samira Y Campedelli e Benjamin Abdala Jr. São Paulo: Abril Educação, 1982.

MARIA SYLVIA, UM ÍCONE DA ARTE. Disponível em: <<http://diariodopara.diarioonline.com.br/N-147191-MARIA+SYLVIA+NUNES++UM+ICONE+DA+ARTE.html>>. Acesso em: 12 nov. 2020.

MELO NETO, João Cabral de. Morte e vida Severina (auto de natal pernambucano). In: _____. *Morte e vida Severina e outros poemas para vozes*. 42. impr. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.p. 27- 60.

MOISÉS, Massaud. Auto. In: _____. *Dicionário de termos literários*. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1999. p. 49 e 50.

NUERNBERGER, Renan. João Cabral em dois autos: Algumas indagações acerca de *Morte e Vida Severina* e *Auto do frade*. *Remate de Males*, Campinas-SP, v. 40, nº 1, p. 183-204, jan./jun. 2020.

OLIVEIRA, Marly de. João Cabral de Melo Neto: breve introdução a uma leitura da sua obra. In: MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Org. de Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. p. 15-24.

RAMALHO, Elba. 'O maior poeta de todos os tempos'. Depoimento a Renato Vieira. *O Estado de S. Paulo*, 9 jan.2020, Caderno 2, p. C3.

ICONOGRAFIA

Fig. 1- Cena de *morte e vida severina*. Apresentação do Tuca (Teatro da Universidade Católica). Estreia em São Paulo, no dia 11 de setembro de 1965. Direção de Silnei Siqueira e Roberto Freire; Música de Chico Buarque de Holanda. Disponível em: <<http://memorialdademocracia.com.br/card/a-resistencia-vai-ao-teatro>>. Acesso em: 12 nov. 2020.

Fig. 2- *Morte e vida severina*, adaptação para HQ (2010), de Miguel Falcão. Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2020/01/07/coluna-escrita-ilustrador-miguel-falcao-inovou-ao-adaptar-morte-e-vida-severina-em-hq-396691.php>>. Acesso em: 12 nov. 2020.

BRADO REPUBLICANO CONTRA A MONARQUIA: A PUNIÇÃO DE JOAQUIM DO AMOR DIVINO (1825) NO *AUTO DO FRADE* (1984), DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO (1920-1999)

Denise Rocha¹⁶

INTRODUÇÃO

Ei-lo que vem descendo a escada,
degrau a degrau. Como vem calmo.
- Crê no mundo, e quis consertá-lo.
- E ainda crê, já condenado?
- Sabe que não o consertará.
- Mas que virão para imitá-lo.
(João Cabral de Melo Neto, 1994, p. 88)

Um dos diálogos dos populares, acima mencionados, oriundos do *Auto do Frade*, do pernambucano João Cabral de Melo Neto, são referentes ao legado sociopolítico do frei Joaquim do Amor Divino (frei Caneca¹⁷), religioso da Ordem do Carmo Calçado. Esses versos, como outros na

¹⁶ Profa. Dra. do Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.

¹⁷ O apelido Caneca alude à profissão de seu pai português, Domingos da Silva Rabelo, um tanoeiro que fabricava utensílios de madeira. A família residia no povoado de Fora-de-Portas, na periferia de Recife. A mãe de Joaquim, Francisca Maria Alexandrina de Siqueira tinha um primo carmelita que o auxiliou na formação de noviço. O jovem tomou o hábito, em 1796, aos 17 anos, no Convento de Nossa Senhora do Carmo, e ordenou-se em 1801, com a dispensa católica, pois tinha somente 22 anos.

Joaquim do Amor Divino iniciou-se como maçom na Loja Maçônica Academia de Suasuna, depois na Loja Maçônica Academia do Paraíso, a qual conspirava contra o jugo português, influenciada pelas ideias iluministas, pela Revolução Francesa (1789-1799) e pela independência dos Estados Unidos da América (1776). No ano de 1803, o frei foi nomeado professor de Retórica e de Geometria de seu convento, posteriormente, ele lecionou Filosofia racional e moral. (FREI, s.d., p. 1)

As obras político-literárias de Frei Joaquim são: Breve compêndio de gramática portuguesa, Tratado de eloquência, Tábuas sinóticas do sistema retórico, Dissertação político-social sobre o que se deve entender por pátria, Orações sacro-apologéticas, Sobre a oração, Sermão na solenidade de aclamação de d. Pedro de Alcântara, Polêmica partidária, Cartas de Pitia a Damão, e o Typhis Pernambucano. (OBRAS POLÍTICAS, s.d. p. 1)

peça teatral, evidenciam distintas opiniões de pessoas aglomeradas nas ruas para ver passar ou acompanhar o cortejo do religioso rumo ao cadafalso, em Recife, em 13 de janeiro de 1825. O autor resgata do esquecimento, seu conterrâneo, o republicano iluminista Joaquim da Silva Rabelo (1779-1825), que morreu por causa de sua luta contra o poder monárquico de D. Pedro I.

A opção em escrever sobre o frei carmelita foi esclarecida pelo poeta¹⁸ na entrevista *João Cabral Historiador*, publicada na obra *Conversas com João Cabral de Melo Neto*, realizadas por Régis Bonvicino:

BA: O seu interesse pelo frei Caneca veio, claro, porque você conhecia o personagem lá de Pernambuco, mas teve alguma coisa que o levou a empreender uma pesquisa sobre ele? Você escreveu *Auto do frade* por algum motivo pessoal?

JC: Não. Tinha uma grande admiração, e a morte dele, o último dia dele, me deu a ideia de que eu poderia fazer uma narrativa.

BA: [...] Para fazer o *Auto do frade* você pesquisou muito, João? Teve que conhecer bastante a história dele?

JC: Não, a história dele é conhecida lá em Pernambuco. (MELO NETO, 2009, p. 135)

A caminhada do frei pelas ruas de Recife passa por sete estações, em alusão à via sacra de Jesus: Na cela; Na porta da cadeia; Da cadeia à Igreja do Terço; No adro do Terço; Da Igreja ao Forte; Na praça do Forte e No pátio do Carmo. A cena final, denominada Cinema no pátio, não foi escrita em versos, refletindo uma intenção confirmada em entrevistas pelo autor, de que gostaria que a peça fosse filmada.¹⁹

¹⁸ O irmão do poeta, o historiador Evaldo Cabral de Mello organizou e escreveu a introdução da obra *Frei Joaquim do Amor Divino Caneca* (2001).

¹⁹ João Cabral explicou:

O *Auto do frade*, que é o último dia do frei Caneca, eu acho que aquilo daria um filme extraordinário, eu sugeri a diversos cineastas, e nenhum se interessou em fazer o filme. Aí, eu transformei aquilo num auto, mas você percebe que aquilo é mais um filme do que um auto, propriamente. Tem mais cenário de cinema. (MELO NETO apud ATHAYDE, 1998, p. 118)

Os personagens são membros da justiça, do exército, do clero ou pessoas comuns. A fala do Meirinho, como um *leitmotiv*, perpassa a ação (quinze vezes). O funcionário da justiça anuncia: “*Vai ser executada a sentença de morte natural na forca, proferida contra o réu Joaquim do Amor Divino Rabelo, Caneca*”.

Retirado da prisão, ele foi observado por muitas pessoas que falavam sobre a trajetória dele até a condenação. Frei Caneca tentou se comunicar, mas foi obrigada a calar-se, pois seu comportamento representaria um grande perigo aos oficiais que o cercavam e que diziam que o detido era um condenado por traição ao rei e por desejar o separatismo das províncias do Norte. Alguns esperavam um milagre da intercessão da Virgem, a “Dama Celeste”, ou aguardavam um indulto do Imperador.

No adro da Igreja do Terço, Joaquim do Amor Divino foi colocado no centro de um círculo constituído por soldados, para que não houvesse tentativa de resgate ou de rebelião. Ocorreu no âmbito do Direito Canônico (jurisprudência da igreja) o ritual de degradação, de perda de poderes religiosos e a excomunhão, depois ele foi entregue, como cidadão comum, Joaquim da Silva Rabelo, ao representante da Comissão Militar do Imperador que o condenou à pena capital.

Na Praça do Forte, onde estava armado o cadafalso, o carrasco designado para o enforcamento não aceitou executar a sentença, pois tinha medo de alguma força sobrenatural. Outros também recusaram, mesmo depois de serem espancados: alguns relatavam aparições e intervenções de Nossa Senhora para poupar a vida do réu. A presos foi oferecido perdão dos crimes, comida abundante, emprego etc. para finalizar o castigo, mas nenhum aceitou. Foi decretado o fuzilamento do frei Caneca, no interior do Forte de São Tiago das Cinco Pontas, longe dos olhares populares.

Ao ouvir a descarga das armas, o pai do frei, que rezava diante do altar, quebrou as imagens que representavam santos e as jogou ao mar, juntamente, com as flores. O corpo de Joaquim da Silva Rabelo

foi colocado diante da porta principal da Basílica do Carmo e o prior, sozinho, o arrastou para dentro da igreja.

Em relação ao panorama cultural, religiosa e política de Recife, no início de 1825, Bernardo Rabello Golfêto no artigo, *A revolução e a pedra: uma breve reflexão sobre Auto do Frade* (poema para vozes), o classifica da seguinte forma:

A sociedade retratada por João Cabral é escravista, repleta de senhores de escravos, grandes e pequenos proprietários. Desta forma, o imaginário liberal, embora tivesse eco na tentativa separatista encontrava seus limites. Por esse motivo, João Cabral não remonta seu povo ensandecido por justiça, tentando libertar seu herói. O povo aqui, compartilhando da fé católica, um tanto messiânica, santifica o padre e deposita num indulto do imperador suas esperanças. No entanto, mesmo em relação à corte, o poeta não esconde críticas, que de forma coerente, ridiculariza a monarquia [...] (GOLFÊTO, 2008, p. 182)

Ao mostrar aspectos objetivos e subjetivos do sacerdote, como a solidão e a mudez parcial, em seu último dia de vida, João Cabral de Melo Neto delinea a paisagem política, jurídica e social de Recife, em 1825, no cumprimento de uma ordem judicial: a de punição letal de um religioso da Irmandade de Nossa Senhora do Carmo, que em detrimento de suas atividades espirituais, evangelizadoras e caritativas, tinha sido influenciado pelas ideias do Iluminismo francês, propagadas por Rousseau e Montesquieu e refletidas na ideologia da Loja Maçônica, conhecida como Areópago de Itambé, e no Seminário de Olinda.

Frei Joaquim fundou um jornal panfletário (*Typhis Pernambucano*, 1823/1824) e envolveu-se em dois movimentos separatistas e republicanos: a Revolução Pernambucana de 1817, e a Confederação do Equador (1824), na época pós- independência de Portugal (7 de setembro de 1822): a da convocação de uma assembleia para elaboração da primeira constituição brasileira (3 de junho de 1822); a da aclamação de D. Pedro como Imperador (12 de outubro de 1822); a das reuniões da Assembleia

Constituinte de 1823; e a promulgação da Constituição Imperial brasileira, outorgada e jurada em 25 de março de 1824.

O objetivo do estudo é, de um lado, analisar os ecos de alguns dos episódios históricos, acima referenciados, que ressoaram no *Auto do Frade*, conforme comentários de espectadores que o observam passando pelo cortejo para a força. E, de outro, os aspectos do trágico, segundo elementos da tragédia de Aristóteles.²⁰

UM AUTO COM ELEMENTOS PROFANOS

Aspectos da saga de Frei Joaquim do Amor Divino foram mencionados em quatro poemas de João Cabral de Melo Neto: *Frei Caneca no Rio de Janeiro*, publicado em *Museu de tudo* (1966-1974), *Descrição de Pernambuco como um Trampolim* (*Escolas das facas*, 1975-1980); *Cenas da vida de Joaquim Cardozo* (*Crime na Calle Relator*, 1985-1987) e *O helicóptero de Nossa Senhora do Carmo* (*Agrestes*, 1981-1985).

O poeta-embaixador começou a escrever *O Auto do frade*, no ano de 1981, em Quito (Equador), e o concluiu, em 1983, em Tegucigalpa (Honduras). O texto teatral, que foi dedicado aos seus filhos, tem como epígrafe alguns versos da escritora e poetisa estadunidense Gertrude Stein (1874-1946): “I salute you and I say I am not/ displeasèd, I am not pleasead,/ I am not displeasèd” [Eu te cumprimento e digo que eu não tenho prazer/, eu não tenho prazer, eu não tenho prazer]. São palavras que expressam frieza e indiferença.

Poema para vozes, subtítulo do *Auto do frade*, evoca uma multiplicidade de falas (civis, militares, religiosas e populares), em forma de coro,²¹

²⁰ A concepção artístico-literária do trágico relacionado ao gênero teatral tragédia foi elaborada na obra *Poética*, de Aristóteles (384-322 a. C.): “[...] a tragédia é a imitação de uma ação importante e completa, de certa extensão; num estilo tornado agradável pelo emprego separado de cada uma de suas formas, segundo as partes; ação representada, não com a ajuda de uma narrativa, mas por atores e, que, suscitando a compaixão e o terror, tem por efeito obter a purgação dessas emoções”. (*Poética*, 1449b.). A partir de alguns elementos da tragédia grega (hybris, páthos, anagnórise, clímax, cathársis, catástrofe, némesis e destino ou fado) serão revelados os percalços de *Frei Caneca*.

²¹ Justiça (Meirinho (funcionário) e carrascos); Exército (oficiais (graduados) e soldados); Clero (Provincial (diretor de convento de uma província eclesiástica); Vigário Geral (padre auxiliar do Bispo e seu representante) e padres); e povo.

que perpassa a peça teatral. A relação entre dialogismo e arquitetura textual é enfatizada por Alfredo Bosi, no artigo *O Auto do frade*: as vozes e a geometria, que enfatiza: “Se a geometria do texto, visto como um todo, circunscreve o *Auto* e lhe sofreia o passo, criando um clima de préstito fúnebre” Ele prossegue, destacando que: “as vozes da tessitura abrem os canais da História e do sujeito, deixando irromper o *pathos* do poeta dramaturgo e a sua consciência ideológica”. (BOSI, 2003, p. 148)

Durante o cortejo para sua execução, frei Caneca recordava-se de sua infância, na qual era “um ponto qualquer/ na planície sem medida”. Adulto, ele desejava poder construir “uma cidade solar” e confidencia:

Nunca eu pensei que tal mundo
com sermões o implantaria.
Sei que traçar no papel
é mais fácil que na vida.
Sei que o mundo jamais é
a página pura e passiva.
O mundo não é uma folha
de papel, receptiva:
o mundo tem alma autônoma,
é de alma inquieta e explosiva. (MELO NETO,
1994, p. 100)

Sensato e realista, o religioso constata as dificuldades de mudar o mundo, de transformar a sociedade, monarquista e escravista. Em seus textos jornalísticos, nos quais escrevia na matéria-prima, no papel, seu ideário político, frei Caneca entendeu, depois de participar em duas rebeliões republicanas, que nem todas os súditos desejavam uma mudança de governo que iria eliminar a figura paternal do monarca.

DA CADEIA DE RECIFE AO ADRO DA IGREJA DO TERÇO

Incomunicável no calabouço, o sacerdote foi retirado para depor diante da Comissão Militar, cujo presidente era representante do Imperador. O réu elaborou sua defesa, e segundo Marco Morel na obra *Frei Caneca: Entre Marília e a Pátria*: “O interrogatório não foi muito longo, como se as cartas tivessem marcadas. Era notório o ódio pessoal de

D. Pedro I contra Frei Caneca e os demais líderes da Confederação do Equador”. (MOREL, 2000, p. 87)

Frei Caneca, na manhã do dia de sua execução, dormia profundamente, enquanto que a multidão se reunia na porta da cadeia, para ver sua saída e acompanhar (Na cela e Na porta da cadeia). Os comentários seguem:

A GENTE NAS CALÇADAS:

- Dorme.
- Dorme como se não fosse com ele.
- Dorme como um pouco, morto, vai dormir.
- Ignora todo esse circo lá embaixo.
- Não é circo. É a lei que monta o espetáculo. [...] Mas é preciso acordá-lo. Já há gente para o espetáculo. (MELO NETO, 1994, p. 83)

Devido à ausência do juiz no Tribunal de Justiça, por motivo de viagem, o corregedor decidiu que o religioso seria executado em praça pública. O réu despertou dizendo: “- Acordo fora de mim/ como há tempos não fazia” e profetiza seu destino frente a armas de fogo:

-Acordar não é de dentro,
Acordar é ter saída. [...] Mesmo quando alguém acorda para um fiapo de vida, como o que tanto aparato que me cerca ,e anuncia: esse bosque de espingardas mudas, mas logo assassinas [...] (MELO NETO, 1994, p. 86)

Referente ao auto, Antônio Carlos Secchin em *João Cabral*: uma fala só lamina, indica que: “O frade verbaliza *avant la lettre* valores disseminados na obra do poeta. Isso se parenteia no endosso ao estado de vigília e, mais, na atenção concedida ao outro; no elogio da claridade; no mergulho sensorial no mundo, em especial através da visão”. (SECCHIN, 2014, p. 320)

Com uma corda enrolada no pescoço e acompanhado pelo Meirinho, pelo Oficial, pela tropa militar, pelo provincial, por padres e pela população, seguiu o religioso (Da cadeia à Igreja do Terço). Seus cabelos grisalhos chocavam a multidão:

- Eu o imaginava homem alto
com olhos acesos, de febre.
- Eu o imaginava também um asceta, puro
osso e pele.
- É um homem como qualquer um,
e profeta não se pretende.
- É um homem e isso não chegou:
Um homem plantado e terrestre. (MELO NETO,
1994, p. 116 e 117)



Fig. 1- *Auto do Frade*, 2019, direção de Gilvana Maria Machado,
Escola do Futuro de Goiás em Artes Basileu França

Na quarta estação da peça (*No adro do Terço*) são feitas referências à sentença da condenação de frei Caneca, que foi proferida no dia 26 de dezembro de 1824, e indicou que ele foi declarado: “incurso na pena de morte natural estabelecida no § 9; em a qual simplesmente o condemnam, sendo primeiro exonerado das ordens e honras eclesiásticas”. (FREI 1, 2000, p. 150).

UM OFICIAL:

- Que ninguém se aproxime dele.
Ele é um réu condenado à morte.
Foi contra Sua Majestade,
contra a ordem e tudo que é nobre. (MELO NETO,
1994, p. 90)



Fig. 2- *Estudo para frei Caneca* (1918), de Antônio Parreiras

No texto teatral são ainda mencionados a desobediência, civil e militar, contra o poder real e o projeto de separação das províncias, segundo um oficial: “Republicano, ele não quis/ obedecer ordens da Corte./ Separatista, pretendeu/ dar o Norte à gente do Norte”. (MELO NETO, 1994, p. 90). Trata-se da *hybris*, de afronta ao Imperador. De acordo com a sentença condenatória:

Mostra-se pelo que diz respeito ao réo Frei Joaquim do Amor Divino Caneca, que, tendo-se pronunciado uma notável divergência nesta província, tendente a fazel-a desmembrar da geral associação do império brasileiro a eximil-o da obediência devida a S. M. L., [...] figurava o réo nesta facção demagógica como o mais empenhado colaborador daquele projecto desorganizador, e que mais adido pareceu aos interesses do partido revolucionário, não deixando de lhe dar o maior impulso em todas as ocasiões em que se pretendeu dirigir o espírito da província. (FREI 1, 2000, p. 148).

O mesmo oficial critica o engajamento político dele: “Padre existe é para rezar/ pela alma, mas não contra a fome./ Mesmo vestindo como está,/ com essa batina de monge,/ para receber seu castigo/ é preciso

que ele assome./ Que todo o cortejo avance! / Temos que chegar ainda longe”. (MELO NETO, 1994, p. 90).

No adro da igreja ocorre a humilhação eclesiástica de frei Caneca, que é entregue pelo vigário geral ao oficial:

- Devolvo à mão da justiça o réu Joaquim do Amor Divino, Caneca, devidamente execrado de sua qualidade de sacerdote pelas leis canônicas.
- Recebo o réu execrado e nele farei cumprir a sentença de condenação à morte natural na forca.
- O réu foi ritualmente degradado de suas funções e dignidades de sacerdote, e é como homem que o faço passar às mãos da justiça dos homens.
- E é como homem e como rebelde a nosso amado Imperador, que farei executar nele a sentença ditada ela Comissão Militar. (MELO NETO, 1994, p. 108)

Nesse momento, o de execração eclesiástica, o *fado* de frei Caneca, isto é, a sucessão inevitável de terríveis episódios, oriundos de sua postura de política radical, vai se consolidando rumo à execução. Anteriormente, fora a fuga, a prisão, o julgamento, a condenação e a espera para cumprimento da decisão jurídica.

DA IGREJA À PRAÇA DO FORTE

Na sexta estação, algumas pessoas narram sobre a vida política tumultuada do frei. Elas evocam episódios relacionados à sua participação apaixonada na Revolução Pernambucana (1817) e na Confederação do Equador (1924). Inicialmente, elas recordam-se das privações sofridas por ele em solo baiano (*páthos*), onde foi indiciado com outros pelo Tribunal das Relações da Bahia, sendo libertado em 1821:

- Arrancaram tudo de padre,
o que dele um padre fizera
- Em dezessete na Bahia
de fome e de sede ele sofrera.
Viveu piohento, esmolambado,

guardado quase como fera.
- Mas o que lhe arrancaram hoje
trouxe-lhe ainda maior miséria. (MELO NETO,
1994, p. 115)

Aprisionado por quatro anos, frei Caneca escreveu o *Breve compêndio de gramática portuguesa* e retornou a Recife, onde fundou o periódico republicano, *Typhus Pernambucano* (1823), enquanto se reunia com membros da antiga Revolução de 1817 para organizar a Confederação do Equador, que foi iniciada com a proclamação da independência de Pernambuco, no dia 2 de julho de 1824.

No auto, outros momentos da vida político-militar dele são revividos, que ocorreram depois da ameaça aos confederados, devido à chegada das tropas imperiais em Recife (*nêmesis*).

O presidente da junta governativa provisória da província de Pernambuco, Paes de Andrade abandonou o Palácio do governo, acompanhado de frei Caneca e outros militantes em direção às tropas reunidas no interior (*clímax*), para alcançar as forças republicanas no Ceará. Segundo alguns que viam a passagem do frei:

- Pela estrada dita Ribeira
onde o Capibaribe sua,
com tropa pequena e rompida
foi ao Ceará por ajuda.
- Campina Grande, Paraíba,
guarda a casa de sua cura,
e em Acauã, lá no Ceará
se rende com a tropa viúva. (MELO NETO,
1994, p. 111)

O religioso juntou-se às guerrilhas, foi preso com os companheiros e reconheceu que era o fim (*anágnórise*). Outros, com poder financeiro maior, fugiram para outros países: Em Recife, Paes Andrade evadiu-se em uma embarcação até um navio inglês, onde pediu asilo para si e sua família. (MOREL, 2000, p. 82 e 83). Manuel de Carvalho refugiou-se em uma fragata inglesa, foi viver em Londres, retornou após a abdicação de D. Pedro I e seguiu carreira política como presidente de Pernambuco e senador do Império. Natividade Saldanha, secretário da junta governativa, buscou asilo na Venezuela e na Colômbia, onde atuou como

advogado e morreu em 1830. (CONFEDERAÇÃO, s.d, p. 1). De acordo com os comentários dos espectadores:

- Dizem que quando vinha preso
alguém lhe ofereceu a fuga.
- Alguns aceitaram de saída
E hoje andam soltos pelas ruas.
- Outros se foram para Bolívar
Que livrara várias repúblicas.
- Mas a daqui, compreendeu,
precisa ainda de mais a luta. (MELO NETO,
1994, p. 111)

Preso, em Acauã, em 29 de novembro de 1824, depois de passar doze meses e meio em fuga, o religioso retornou a Pernambuco para aguardar o julgamento militar, que seria baseado na Carta Régia de 25 de julho de 1824, a qual tinha como finalidade de ajuizar e sentenciar os confederados. O processo judicial iniciou-se em outubro de 1824. Segundo Marco Morel, a defesa de Frei Caneca foi baseada em dois pontos:

[...] se o acusavam de ideias subversivas, deveria ser julgado pela Lei de Imprensa e não por uma comissão militar; em seus escritos públicos nunca atacara nem a pessoa do imperador nem a integridade do império, mas recordava que o próprio imperador pronunciara-se no sentido de que se, um dia, viesse a colocar em risco a independência do país, poderia e deveria ser criticado. (MOREL, 2000, p. 88)

Algumas pessoas nas calçadas comentavam: “ - Foi contra seu Imperador/ é o que se diz no veredicto./ - E separatista ademais;/ saberá Dom Pedro o que é isso?/ - Pensa que é ladrão de cavalos/ ou que é capitão de bandidos’. Uma questionou: “ -Afinal o que tem contra dele/ disse a gente da Comissão?” , e outra respondeu:

- Foi contra o morgado do Cabo,
sua impopular nomeação;
foi contra que o rei português
impusesse uma Constituição;
contra enviar-se a esquadra ao Recife
por falsa ameaça de invasão. (MELO NETO,
1994, p. 113)

ELEMENTOS DE TRAGICIDADE NA SAGA DE FREI CANECA

Durante a passagem do sinistro cortejo, uma pessoa comentou: “- Foi assim frade e jornalista,/ e em vez de bispo, padre-mestre./- Viveu bem plantado na vida,/ coisa que a gente nunca esquece. Outra lamentou: “- No centro, um santo sem andor/ caminhando, é um homem sereno./ - Andor, sem andor, e esse santo/ pisando o empedrado terreno”. (MELO NETO, 1994, p.117 e 91).

Muitos prantearam seu destino: “A força é a pena habitual/ para assassinos e bandidos./ - Assim, para mais humilhá-lo/ foi condenado a tal suplício”. Respeitado, por alguns, temido, por outros, o réu despertou receio no carrasco, por causa de aparições da “Dama Celeste”. E, por isso, ele não quis matá-lo, e o frei foi colocado diante do pelotão: “- Ser fuzilado é pena digna/ do militar, mesmo insubmisso./ - Como ninguém quis enforcá-lo/ na hora final foi promovido”. (MELO NETO, 1994, p. 131).

No *Auto do Frade* delineiam-se alguns elementos trágicos, segundo Aristóteles.: depois da *hybris* (desafio de frei Caneca à autoridade real pelo seu engajamento político-literário em prol da proclamação da república e separatismo), acontece a *páthos* (a primeira fuga e o sofrimento no cárcere na Bahia (1817-1821), que foi capaz de despertar a compaixão do espectador).

O frei constata o perigo, a *anagnórise* (reconhecimento de um fato inesperado: a opressão desencadeada depois da eclosão da Confederação do Equador (1824) e a chegada das tropas imperiais para dar fim à rebelião pernambucana). A participação no movimento desencadeia o *clímax* (a segunda fuga, a prisão, o julgamento, a sentença, o encarceramento até a execução da pena capital) chega até a *peripécia* (a mudança repentina na vida do frei que constata, depois do julgamento que vai morrer).

A imagem do religioso, precocemente envelhecido e calado, que se revela durante a caminhada até o cadafalso, provoca em algumas pessoas a *cathársis* (reflexão purificadora e purgação das emoções dos espectadores) até a *catástrofe* (o desfecho trágico com o fuzilamento de Joaquim da Silva Rebelo). Outros elementos sobressaem-se: a *nêmesis* (a

vingança do rei ao enviar suas tropas e um representante para a Comissão Militar, em Recife, para julgar os revoltosos no crime de lesa-majestade, o delito de traição contra o soberano reinante e seu estado monárquico; o destino ou fado (sucessão inevitável de acontecimentos provocados pelo desafio da segunda tentativa para implementação da república, que já tinha provocado o encarceramento de frei Caneca, em 1871, por quatro anos).

A condenação provocou no religioso a *phóbos* (sentimento de terror e de medo diante da morte próxima) e a *éleos* (sentimento de piedade) em muitas pessoas que o viram ou o acompanharam até a execução.

CONCLUSÃO

O *Auto do Frade*, que evoca um período conflituoso no começo da monarquia de D. Pedro I, marcado por rebeliões republicanas, foi publicado em 1984. Nessa época do governo de João Batista Figueiredo (1979-1985) iniciou-se a flexibilização rumo à democracia, com a promulgação da Lei nº 6.683. Conhecida como Lei da Anistia, ela foi promulgada em 28 de agosto de 1979.

Na peça de João Cabral, esse tema é mencionado nas falas de muitas pessoas que aguardam um indulto do Imperador (anistia) para abolir a pena capital em relação ao frei. Para a gente no Largo, a cadeia perpétua seria e melhor solução: “- Lá ficaria toda a vida/ com a geometria e a aritmética./ - Sua vida poderia ser/ muito mais útil do que era”. (MELO NETO, 1994, p. 131 e 132).

João Cabral de Melo Neto fez um tributo à memória de Frei Joaquim do Amor Divino, líder político em prol da proclamação da república na província de Pernambuco, na época da monarquia de D. Pedro I. O sacerdote foi uma pessoa trágica, pois fez escolhas ousadas para o momento histórico em que viveu, principalmente, aquelas destinadas a destituir o pai da nação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Trad. de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1964.

ATHAYDE, Félix de. *Ideias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Biblioteca Nacional, 1998.

BOSI, Alfredo. *O Auto do frade: as vozes e a geometria*. In: _____. *Céu e inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. p. 145-154.

CONFEDERAÇÃO DO EQUADOR. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Confedera%C3%A7%C3%A3o_do_Ecuador>. Acesso em: 2 mai. 2020.

FREI CANECA. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Frei_Caneca>. Acesso em: 2 mai. 2020.

FREI CANECA 1: acusação e defesa (1824). Org. de Socorro Ferraz. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2000.

GOLFÊTO, Bernardo Rabello. A revolução e a pedra: uma breve reflexão sobre *Auto do Frade* (poema para vozes). *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, nº 18, p. 175-187, jan./jun. 2008.

MELO NETO, João Cabral de. *Auto do frade*. In: _____. *Morte e vida Severina e outros poemas para vozes*. 42. impr. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994. p. 81- 135.

MELO NETO, João Cabral de. João Cabral Historiador. In: BONVICINO, Régis. *Conversas com João Cabral de Melo Neto. Sibila: Revista de Poesia e Cultura*, ano 9, nº 13, 2009. p. 133-135.

MOREL, Marco. *Frei Caneca: Entre Marília e a Pátria*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

OBRAS POLÍTICAS E LITERÁRIAS DE FREI JOAQUIM DO AMOR DIVINO CANECA. Disponível em: <<https://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/221676>>. Acesso em: 2 mai. 2020.

SECCHIN, Antônio Carlos. *João Cabral: uma fala só lamina*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

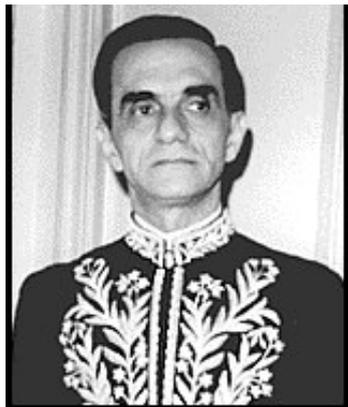
ICONOGRAFIA

Fig. 1- *Auto do Frade*, 2019, direção de Gilvana Maria Machado. Escola do Futuro de Goiás em Artes Basileu França. Disponível em: <<https://www.facebook.com/basileufrancaartes/photos/pcb.2496298593789151/2496298313789179>>. Acesso em: 2 mai. 2020.

Fig. 2- *Estudo para Frei Caneca* (1918), de Antônio Parreiras. Disponível em: <<https://outraspalavras.net/sem-categoria/o-judiciario-no-brasil-segundo-comparato-2/>>. Acesso em: 2 mai. 2020.

JOÃO CABRAL DE MELO NETO: ENTRE A POÉTICA E A DIPLOMACIA, NOTAS CONCISAS

Murilo Chaves Vilarinho²²



Fonte: academia.org.br

João Cabral de Melo Neto nasceu em Recife, em 9 de janeiro de 1920 e faleceu na cidade do Rio de Janeiro, em 9 de outubro de 1999, contando com seus 79 anos de idade de significativa bagagem intelectual e burocrática, a qual foi conformada entre seu engenhoso esforço poético de escrita e de comunicação, consagrado pela momento de posse na Academia Brasileira de Letras (ABL) e seu arguto labor diplomático realizado, quando à frente da Casa do Barão do Rio Branco, o Itamaraty.

Hodiernamente, para ser preciso, no ano de 2020, João Cabral de Melo Neto está completando seu centenário. O conhecido “poeta engenheiro” pertenceu à Geração de 45, quando o rigor com a abordagem da palavra e formas no tecido textual apresentavam-se como notáveis preocupações para os intelectuais da escrita. É claro que, em face desse entendimento, o rigor estético e a racionalidade não neutralizavam a percepção e a sutileza advindas da poesia.

Em se tratando da sutileza, a poética cabralina da Geração de 45 modificou a tônica de sua conduta estética; principalmente, desde a publicação do poema “O engenheiro”, quando a compreensão profunda dos significados das palavras passou a permear a escrita desse intelectual do Recife, transcendendo o surrealismo prático (BOSI, 1994).

²² Doutor e Mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Politólogo pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO). Professor Adjunto da Faculdade de Ciências e Tecnologia (FCT-UFG).

Desse modo, João Cabral de Neto, em termos de produção de seus escritos, desenvolveu instrumentos textuais, afixando-os no compasso do tempo, o que permitiu, em alguma medida, a transposição de fronteiras do fazer poético, isto é, o autor passou de um de expressar caracterizado pela metalinguagem autocentrada, guiando-se para o encontro com a substância humana- poesia de caráter mais popular, pintada com cores da experiência nordestina.

Da coletânea de poemas Pedra do Sono até a afamado “Morte e Vida Severina”, João Cabral de Melo Neto demonstrou sua genialidade nas linhas e nas entrelinhas de sua Poética. Assim sendo, na dimensão formal à ética da abordagem social, o escritor deixou entrever sua capacidade de expressar realidades.

A diplomacia é arte de condução das relações internacionais entre nações. Ser diplomata é compreender a diversidade social, cultural, política, psicológica que circunscreve os povos que habitam o planeta terra. Dessa forma, ser flexível a novos modos de pensar, de expressar, de enxergar as realidades perfazem a conduta do indivíduo que lida com o estrangeiro- isso, João Cabral de Melo Neto experienciou muito bem, fato que influenciou sobremaneira sua poesia.

Em face disso, pensa-se que João Cabral de Melo Neto muito contribuiu não apenas para o Estado, como agente diplomático a serviço dos interesses nacionais no estrangeiro, mas também como demiurgo da intelectualidade, já que se tornou importante nome das letras no Brasil.

Dessa forma, refletir, de modo conciso, os feitos cabralinos, que são inúmeros, entre a poética e a diplomacia, apresenta-se como o objetivo basilar deste capítulo, que pretende ser um espaço dedicado a algumas notas sumárias sobre aspectos de memória que conformaram a caminhada de João Cabral de Melo Neto.

Mediante as considerações apresentadas, questiona-se: quem foi João Cabral de Melo Neto? De acordo com o sociólogo Antonio Candido (1999, p. 90),

[...] um dos maiores poetas brasileiros, criador de linguagem original, capaz de seduzir pela pura

qualidade verbal e pela capacidade de exprimir de maneira poderosa uma realidade que parece todavia nascer da experiência com a palavra.

O crítico literário destaca a destreza do poeta com o manuseio da palavra, em que o real ganha, com um sopro de talento, vivacidade e presença. Além disso, sobre a natureza de sua escrita, ele reitera a qualidade da poesia cabralina, mencionando que em,

O seu primeiro livro, *Pedra de Sono* (1942), tinha elementos surrealistas curiosamente associados a um desígnio construtivista que se aproximaria mais do cubismo e seria a dominante na sua obra posterior. O título do segundo livro, *O engenheiro* (1945), exprime essa disposição, graças à qual foi elaborando uma poesia seca, restrita aos metros curtos, capaz de fazer do poema um objeto sólido que se apresenta ao leitor como se existisse materialmente (CANDIDO, 1999, p. 90-91).

O escrito de 1942, antecedente à *Geração de 45*, e o de 1945 são caracterizados por duas perspectivas encapadas pelo poeta recifense. Por um lado, tem-se um conjunto de poemas que, de algum modo, converge para a perspectiva literária de Drummond e Murilo Mendes, isto é, o surreal que desafia a percepção humana, todo tempo; por outro, “*O engenheiro*” marca um segundo momento da escrita cabralina, que, para além da preocupação com o crivo métrico, com a objetividade, atem-se mais ao entendimento do leitor, no processo comunicativo.

Ilustram-se ambas as perspectivas por intermédio de excertos dos textos em questão. Assim sendo, na abertura de *Pedra do Sono*, observa-se a seguinte passagem: “Meus olhos têm telescópios, espiando a rua, espiando minha alma longe de mim mil metros” (MELO NETO, 1997, p. 3). Nota-se, no excerto, a essência cabralina que expressa o fazer poético por meio da imagem do afastamento de si, algo que se enxerga, mas não se toca. A visão onírica-surreal conforma a abordagem do escritor. Em “*O engenheiro*”, ao ler o excerto “O lápis, o esquadro, o papel; o desenho, o projeto, o número: o engenheiro pensa o mundo justo, mundo que nenhum véu encobre” (MELO NETO, 1995, p. 69)., é perceptível o rigor métrico e, em especial, a forma objetiva, sem deva-

neios, com a qual o “poeta-engenheiro” busca atingir o leitor, em que a possibilidade de vislumbrar um mundo justo e ordenado socialmente apresentam-se como tônicas.

Não foram apenas as palavras e a poesia cruas e nuas que fizeram de João Cabral de Melo Neto um poeta-engenheiro, um demiurgo da métrica. A diplomacia também corroborou o estruturar do poeta recifense, talvez proporcionando a ele características ímpares de sua natureza poética. O contato com o estrangeiro auxiliou a gestação de sua originalidade.

Sobre o diplomata João Cabral de Melo Neto, certifica-se,

Ingressou na carreira de diplomata em 1945, quando foi nomeado para seu primeiro cargo, que viria a ser ocupado no ano seguinte, no Departamento Cultural do Itamaraty. Em 1947 teve a sua primeira remoção. Foi servir no consulado geral em Barcelona como vice-cônsul e lá permaneceu três anos, até ser removido em 1950, para o consulado geral em Londres. Afastou-se da carreira diplomática em 1952, para responder a inquérito em que foi acusado de subversão. Durante o andamento do processo trabalhou como secretário do jornal “A Vanguarda”, até 1954, quando foi reintegrado à carreira no Departamento Cultural do Itamaraty. Após sua remoção em 1956 para Barcelona como cônsul-adjunto, João Cabral de Melo Neto permaneceu quatro anos na Europa e serviu em outros dois postos, Madri e Marselha. Em 1961, no governo de Jânio Quadros, é convidado para ser chefe de gabinete do Ministro da Agricultura, retorna ao Brasil e passa a residir em Brasília até 1964, ano em que os militares assumem o governo. Com o fim do governo de Jânio Quadros, João Cabral, que já era conselheiro em 1964, parte rumo a Genebra para trabalhar na Delegação do Brasil juntos às Nações Unidas naquela cidade. Dois anos depois torna-se ministro-conselheiro e muda-se para Berna. Permanece na capital da Suíça até o ano seguinte, quando volta para Barcelona como cônsul-geral. Em 15 de agosto de 1968 é eleito para

a Academia Brasileira de Letras na vaga de Assis Chateaubriand, e toma posse no dia 6 de maio de 1969, ocupando a cadeira número 37. Ainda como ministro-conselheiro, João Cabral serviu na embaixada de Assunção no Paraguai, em 1970, dois anos antes de ser nomeado embaixador em Dakar, no Senegal. Ocupou outros dois cargos como embaixador, no Equador e em Honduras, em 1979 e 1981, respectivamente. Em 1982, parte para o Porto como cônsul-geral, e, em 1987, é removido para o Rio de Janeiro, onde permanece durante três anos, até aposentar-se. (ITAMARATY, 2020).

Toda trajetória diplomática de João Cabral de Neto, desde sua entrada nas fileiras da diplomacia nacional, suas viagens internacionais, seus postos no estrangeiro, até o prestigioso momento de posse na ABL, fez do autor recifense um homem culto, inteligente, sagaz e racional nas palavras; questionador, técnico e prudente na arte de negociar, de destravar burocracias, de entrever problemas sociais; político de escritura e transdisciplinar de entendimento de espaços de além-mar; por vezes árido, por vezes bruto, mas sempre genial; viajante de percepções aguçadas, de pensamento mais arejado e aberto- tolerante- um verdadeiro diplomata não apenas do viés político, mas também um diplomata da comunicação interpessoal, um interpretador da cultura, um demiurgo da literatura.

Ademais, para complementar o entendimento sobre João Cabral de Melo Neto: diplomata, percebe-se que,

O conhecimento dos trâmites burocráticos oficiais em conjunção com a vivência em múltiplos territórios, onde assiste a manifestações políticas cotidianas, expressões artísticas e culturais de diversos povos, confere ao escritor diplomata um lugar diferencial entre os intelectuais (MENEZES, 2009, p. 38).

Nesse sentido, a respeito do conhecimento adquirido pelo poeta, quando em contato com outras sociedades, e sua posição irreverente no páreo dos intelectuais, afirma-se, de fato, que sua literatura e abor-

dagem poética tornaram-se mais robustas e alusivas, devido às suas estadias fora do Brasil.

Sobre esse aspecto, Antonio Candido comenta,

Uma longa estadia na Espanha (é diplomata) familiarizou-o com os aspectos descarnados da sua cultura: o ascetismo, a austeridade, a retidão, que dissolvem a sensualidade formal e parecem simbolizados no título de um de seus livros, *A educação pela pedra* (1966). Da poesia espanhola tomou o gosto pela rima toante e certa tonalidade de romancero, mais visíveis nas obras em que representa poeticamente a sua região, o Nordeste, onde se alternam a paisagem árida do interior seco e a paisagem luxuriante da faixa litorânea, assim como a opulência se alterna com a miséria. Neste rumo escreveu *Morte e vida Severina* (1955), onde o drama social da sua região, a mais pobre do Brasil, encontrou uma expressão de rigorosa pungência (CANDIDO, 1999, p. 90-91).

Em “Morte e vida severina”, poema mais popular de João Cabral, por exemplo, a experiência do diplomata reflete na escrita de seu texto. Essa experiência é de natureza negativa, real, a qual se baseia numa história ladeada pelo humor negro, que aconteceu numa cidade espanhola chamada Soria. A esse respeito, o poeta cabralino conta,

Soria estava caída nas mãos de Franco. Então pegaram um dos comunistas inimigos de Franco, Soria é a cidade mais fria da Espanha, e levaram ele para ser fuzilado a alguns quilômetros da cidade. No meio do caminho, o homem, tremendo de frio, disse: “Que frio hace em Soria.” Aí os soldados que iam fuzila-lo protestaram: “O que você está reclamando, você não vai fazer a viagem de volta (MELO NETO, 2009 p. 93).

No poema “Morte e vida severina”, a ideia contida no relato de João Cabral de Melo Neto aparece, quase que transposta em essência para o seguinte trecho: “Mais sorte tem o defunto, irmãos das almas, pois já não fará na volta a caminhada” (MELO NETO, 1995, p. 175). Além dessa passagem, outros locais em que o diplomata trabalhou no exterior

também favorecerem experiências que foram transplantadas, de modo ficcional, para as entrelinhas de sua poética.

O que se conclui disso é que autores com os atributos intelectuais de João Cabral, que tangencia a transdisciplinaridade, foram poucos. Outrossim, o mergulho em território estrangeiro é pedagógico no trato à forma de olhar com o Outro. Perceber o Outro desenvolve no autor sensibilidade mais aguçada. Em suma, é, no texto literário, que essa transdisciplinaridade e sensibilidade revela novos contextos psicológicos e ideológicos. Assim seguiu, portanto, o demiurgo pernambucano, ou seja, entre a poética e a diplomacia

Fruto das reflexões cabralinas pautadas pelas já notas descritas, expõe-se a vasta produção bibliográfica que chega até o povo como uma herança rica. Diante disso, destacam-se:

Da obra poética de João Cabral pode-se mencionar, ao acaso, pela sua variedade, os seguintes títulos: “Pedra do sono”, 1942; “O engenheiro”, 1945; “O cão sem plumas”, 1950; “O rio”, 1954; “Quaderna”, 1960; “Poemas escolhidos”, 1963; “A educação pela pedra”, 1966; “Morte e vida severina e outros poemas em voz alta”, 1966; “Museu de tudo”, 1975; “A escola das facas”, 1980; “Agreste”, 1985; “Auto do frade”, 1986; “Crime na Calle Relator”, 1987; “Sevilla andando”, 1989. Em prosa, além do livro de pesquisa histórica já citado, João Cabral publicou “Juan Miró”, 1952 e “Considerações sobre o poeta dormindo”, 1941 (ABL, 2020).

Enfim, entre a poesia e o ser diplomata de João Cabral de Melo Neto, notas sumárias foram lançadas para vislumbrar como esse sujeito, que não é apenas um, mas de múltiplas faces, favorece, por intermédio de seus escritos, leituras de vários matizes, nas entrelinhas, uma poética de fronteira, de abordagem transdisciplinar, ancorada na nacionalidade, na regionalidade ou no internacionalidade, não se esquecendo do rigor formal estético, do surreal ao real objetivo- um traço distinto do demiurgo pernambucano.

À GUIA DAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste ano de 2020, o antigo membro da ABL, diplomata e escritor João Cabral de Melo Neto completa seu centenário. Seu legado de trabalho e de produção textual narrativa consagrou sua imagem na pátria Brasil como um grande homem de letras e de responsabilidades diversas.

Se a Geração de 45 proporcionou a influência estética de uma escrita métrica, a vivência no estrangeiro fez com que João Cabral aprendesse a empregar esse rigor na construção de quadros pintados com cores transdisciplinar, envolvendo as lembranças de sua terra natal, os devaneios quase reais e a necessidade de compreensão do social que gritava de fome, de sede e de atenção, que o negligenciou, mas que a literatura não só deu voz, como também fez sobreviver, eternamente, nas linhas de muitos poemas.

Entre o poeta e o diplomata João Cabral de Melo Neto, muito ainda há de ser pesquisado e refletido sobre seu pensamento literário. Mais do que ser um cânone das narrativas poéticas e, até mesmo, da prosa, o escritor produziu textos e contextos que revelam inúmeras acepções e compreensões que vão do surreal até o real social.

Em conclusão, se a pedra é uma metáfora didática para o entendimento do eu mais profundo do ser, a vida severina pode ser equiparada à vida de todos nós, para além do nordestino, que traçamos nossas caminhadas, muitas vezes, áridas nessa terra.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS (ABL). **Biografia**. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/joao-cabral-de-melo-neto/biografia>. Acesso em: 12 out. 2020.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Editoria Cultrix, 1994.

BRASIL. ITAMARATY. **HOMENAGEM - João Cabral de Melo Neto**. Disponível em: <http://www.institutorio Branco.itamaraty.gov.br/artigos/62-noticias/homenagem/64-homenagem-joao-cabral-de-melo-neto>. Acesso em 11 out. 2020.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à Literatura Brasileira**. São Paulo: Humanitas, 1999.

MELO NETO, João Cabral de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

MELO NETO, João Cabral de. **Serial e antes**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MELO NETO, João Cabral de. Conversas com o poeta João Cabral de Melo Neto. **Sibila: revista de poesia e cultura**. São Paulo: Sibila edições. Número especial em pdf. Ano 9, n. 13, agosto de 2009.

MENEZES, Roniere Silva. Viagens à terra estrangeira: diplomacia e transdisciplinaridade em João Cabral e Guimarães Rosa. **O Eixo e a Roda - Revista de Literatura Brasileira**, v. 18, n. 2, 2009.

O SONHO COM COISAS CLARAS E JUSTAS: UMA RELEITURA DO POEMA “O ENGENHEIRO”, DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Ana Maria Abrahão dos Santos Oliveira²³

INTRODUÇÃO

O pernambucano João Cabral de Melo Neto (1920-1999) é um poeta cuja obra é conhecida por ser antilírica, concisa na escrita, econômica no uso das palavras e extremamente crítica diante dos problemas sociais. Nesse ano, em que se completam cem anos de seu nascimento, propomo-nos, neste capítulo, a refletir sobre o seu poema “O engenheiro” (1942-1945), - publicado em livro homônimo (1945) - no qual está incorporado todo o estilo da obra de Cabral (CAMPOS, 2006).

O estilo da poesia cabralina transita entre diluir a visão de que o fazer poético está atrelado às questões psíquicas, como a inspiração para escrever; e a concepção de que há temas superiores que merecem ser objeto de poesia e que os demais devem ser excluídos na hora da criação.

O poeta pernambucano substituiu a famigerada inspiração, - expressão máxima da subjetividade-, pelo empenho e pela técnica, fazendo emergir uma construção poética instrumentalizada, visando à forma e inovando o conteúdo da escrita.

Neste capítulo, discorreremos, brevemente, sobre o estilo da poética de Cabral, no livro *O engenheiro*, para, em seguida, nos debruçarmos na releitura do poema “O engenheiro”.

Como embasamento teórico, valemo-nos dos seguintes autores: Amorim (2016), Barbosa (1974;1975), Benjamin (1987), Campos (2006), Lima (1995), Müller (1996), Secchin (1999, 2015, 2019), dentre outros.

²³ Doutora em Estudos de Literatura - UFF/CNPq. Pesquisadora independente, trabalha, sobretudo com Literatura Brasileira e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, com foco em: memória, autobiografia, testemunho, entre outras temáticas. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4309042503504049> E-mail: abrahaoana19@gmail.com

O LIVRO O ENGENHEIRO: NASCE A PEDRA PAVIMENTADA SOB O SOL

Antônio Carlos Secchin (2019) assinala que a poética cabralina deve ser compreendida sob diversos aspectos, destacando a preocupação com as questões sociais brasileiras, particularmente a da população nordestina, a desigualdade social, além da forte presença da consciência literária, o que torna a obra do poeta “algo absolutamente fundamental na poesia brasileira”. E quanto ao processo de criação, o pesquisador afirma que, durante a escrita, se surgisse alguma ideia ou palavra e se esta irrompesse de modo muito fácil, o poeta hesitava, pois cobrava de si mesmo “muita dificuldade, se impunha muito obstáculo, mas tendo a esperança, a certeza de que conseguiria vencer esses obstáculos e fazer o poema praticamente, exatamente como ele queria” (SECCHIN, 2019).

Nesse sentido, Cabral foi um poeta que se ocupou, de modo rigoroso, com a qualidade do verso e com a construção do poema. Com todo esse apuro no processo de escrita, nada poderia escapar ao seu domínio no exercício da criação literária.

Célebre pelo rigor, o poeta pernambucano, normalmente, é incluído na denominada Geração de 45, entretanto, Campos (2006) afirma que, embora grande parte da crítica insira o poeta nessa fase da Literatura Brasileira, essa assertiva não se justifica, enfatizando que a sua poética atuaria como oposição à rebeldia das gerações de 20 e 30:

Nem o modernismo pode ser dado como carecedor de preocupações formais (seus nomes mais representativos Oswald e Mário de Andrade, foram incansáveis experimentadores de formas); sem 45 pode ser reconhecida como instituidora de uma nova ordem poética entre nós [...] nem JCMN – a não ser por um critério de cronologia tabelioa – pode ser incluído nessa geração, naquilo que ela acabou representando como ideário estético (CAMPOS, 2006, p. 77-78).

Desse modo, Cabral é incluído na terceira geração modernista apenas por uma questão cronológica, não obstante Campos assinale que

a Geração de 45 representou “uma nostalgia restauradora de cânones pré-modernistas” (CAMPOS, 2006, p. 78). Ou, como afirma o próprio poeta, há uma diferença entre o seu fazer poético e a estética da geração de 45.

Trata-se de uma poesia feita de sobre-realidades, feitas com zonas exclusivas do homem, e o fim dela é comunicar dados sutilíssimos, a que só pode servir de instrumento a parte mais leve e abstrata dos dicionários. O vocábulo prosaico está pesado de realidade, sujo de realidades inferiores, as do mundo exterior, e em atmosferas tão angélicas só pode servir de neutralizador (MELO NETO apud CAMPOS, 2006).

Nesse sentido, Cabral afirma que, entre os poetas de 45, existiam aqueles que se inclinavam para a escrita prosaica e que, por isso, seria difícil definir uma tendência comum a todos os poetas dessa geração. Desse modo, como critério de classificação da poesia de Cabral, incluí-lo na terceira geração modernista, seria uma metodologia simplesmente de cunho programático.

Pedra do sono, de 1942, primeiro livro do poeta, “quase um livro anticabralino, uma obra à margem da pedra cabralina, impregnado de surrealismo, com uma atmosfera sombria, um mundo do delírio”, de acordo com Secchin (2015), para Antonio Candido (2009), assinala a existência de um ordenamento enérgico que o poeta “imprime ao material que lhe fornece a sensibilidade”, sendo seus poemas “construídos com rigor”, entretanto, num primeiro momento, essa primeira publicação do poeta não se mostra tão racionalista quanto o restante de sua obra, o que se explicaria pela influência do surrealismo na sua poesia. Mais adiante, Candido, em entrevista à Vasconcelos (2009), enfatiza que o principal traço poético de Cabral é a construção de seus versos de forma sistemática, destacando, a relevância da publicação de *O engenheiro* (1945), terceiro livro do poeta, em relação a toda a sua obra.

Eu acho que existe, na obra de João Cabral, muita coerência, porque, até na poesia social dele, a gente sente que sua preocupação principal é a construção. Ele é um construtor [...] é aquele que vê o poema como um objeto a ser construído meto-

dicamente. A emoção tem que ser transformada em palavras neutras. E, na medida em que ela é neutra, ela comove muito [...] Sempre um grande construtor. Por isso, acho que o livro cujo título melhor o exprime é *O engenheiro* (CÂNDIDO, 2009, apud VASCONCELOS, 2009 p. 153-154).

Nessa perspectiva, Cabral é o poeta-engenheiro ou poeta-arquiteto, cujo fazer literário é um “edifício racionalista” (CÂNDIDO, 2002, p. 137). Na poética da construção, instaurada por Cabral, sobressai-se o caráter não lírico de sua composição, com uma linguagem apurada e imbuída de evidente empenho social, como afirma Marly Oliveira (2002)

Ele mesmo se definiu como um poeta antilírico, cujo percurso vai de um surrealismo inicial ao encontro de uma preocupação social, sem jamais se descuidar da linguagem, nada panfletária, antes em posição que se poderia comparar à de Baudelaire, para ele o maior poeta de todos os tempos (OLIVEIRA apud AZEVEDO, 2002, p. 114).

A poesia não lírica de Cabral está direcionada à percepção e intrinsecamente ligada à realidade com o uso da palavra concreta com acuidade e rigor. Conforme assinala Bosi (1993), a poesia cabralina apreende e transforma a realidade, destacando também a influência de Carlos Drummond de Andrade e de Murilo Mendes²⁴, em sua poética. O poeta pernambucano escreve com o intuito de aplanar todos os traços de sentimentalismo, “ficando-lhe nas mãos apenas a nua intuição das formas e a sensação aguda dos objetos que delimitam o espaço do homem moderno” (BOSI, 1993, p. 525).

²⁴ Conforme Campos (2006), Cabral afirmava ter aprendido com Murilo Mendes o “despojamento, o gosto pela imagem visual, de tátil substantividade” e também com os primeiros modernistas; e com Drummond, um “certo humor seco servido por uma ágil manipulação de sintagmas extraídos diretamente do coloquial e postos em contraste com outras áreas mais ‘puras’ de seu vocabulário, para aquele choque ou dialética – que sempre o interessou – entre poesia e prosa” (CAMPOS, 2006, p. 80). O poeta Murilo Mendes escreveu um poema em homenagem a Cabral: “Murilograma a João Cabral de Melo Neto”. “Sim: não é fácil chamar-se/João Cabral de Melo Neto [...] Construir linguagem enxuta/Mantendo-a na precisão,/ Articular a poesia/Em densa forma de quatro” (Fragmento). In: MENDES, Murilo. **Convergência**. São Paulo: Duas Cidades, 1970, p. 110.

Como intelectual de seu tempo, Cabral, em entrevista concedida, em 1972, à Revista *Veja*, afirma a importância da poesia de Carlos Drummond de Andrade e de Manuel Bandeira para sua carreira literária. Ademais, se autodenomina um “engenheiro” da palavra, que elabora minuciosamente a sua escrita, além de discorrer sobre o que assegura ser “a função do escritor” que, para o poeta pernambucano, muito difere da prática que compete aos administradores, em relação à resolução das questões sociais.

Não escrevo o que posso, como muitos escritores. Escrevo o que quero, e como um engenheiro faz uma casa: planejando tudo nos mínimos detalhes. [...] Acho que a função do escritor na sociedade deve ser, para usar o título de um livro de Paul Éluard, “donner à voir”, isto é, fazer ver. A solução compete aos administradores e aos políticos. [...] Agora, a função do escritor é “dar a ver” e não mostrar como solucionar. [...] Em contrapartida, o político ou o administrador não têm o direito de dizer ao escritor o que ele deve ver e o que ele deve mostrar. Quer dizer, o escritor não tem o direito de dar soluções. E o político ou o administrador não tem o direito de mostrar-lhe o que ele deve “dar a ver” nem influir em sua forma de “dar a ver” nem impedi-lo de “dar a ver” (AMORIM, 2016).

Esse poeta, que adota a postura de quem possui a missão de “dar a ver” os fatos da realidade, de forma consciente, e cuja influência da arquitetura é indubitável, escrevendo uma poesia muito planejada e construída, em seu terceiro livro, *O engenheiro* (1945²⁵), compõe poemas “como que feitos a régua e a esquadro, riscados e calculados no papel, e sua semântica funda coincidentemente um âmbito plástico de referências” (CAMPOS, 2006, p. 81). São versos precisos, com rigor métrico, com a lucidez da forma que sugerem uma metáfora arquitetônica, “um verso substantivo e despojado” (BOSI, 1993, p. 526). O volume traz uma epígrafe que é uma expressão do arquiteto suíço, Le Corbusier (1887-1965), “machine à emouvoir”²⁶. A construção regular

²⁵ Ano da publicação do livro *O engenheiro*.

²⁶ “Máquina de comover”

dos versos evoca a edificação de uma casa ou de um edifício, processo em que deve haver estabilidade. Nesse sentido, a poética cabralina, rigorosamente construída, pode ser vista como uma construção de um imóvel (ROLAND, 2008).

Cabral, na entrevista mencionada acima, a respeito da influência do arquiteto suíço Le Corbusier em sua obra, destaca, de modo contundente: “Nenhum poeta, nenhum crítico, nenhum filósofo exerceu sobre mim a influência que teve Le Corbusier. Durante muitos anos, ele significou para mim lucidez, claridade, construtivismo. [...] o predomínio da inteligência sobre o instinto” (AMORIM, 2016).

Para João Alexandre Barbosa (1975), está presente no livro *O engenheiro* uma postura que remete à arquitetura, o que configura a metáfora do poeta-engenheiro ou poeta-arquiteto. Desse modo, o engenheiro idealizado por Cabral, “tem mais de arquiteto do que de pedreiro, pois ele não é aquele que realiza por acumulação – pedra sobre pedra – mas aquele que, no branco do papel, traça a figura de um espaço [...]” (BARBOSA, 1975, p. 95). Barbosa (1974) destaca também que, na obra cabralina, estabelece-se uma relação entre a linguagem e a metalinguagem, sítio em que emerge a criatividade do poeta. A sua leitura da “realidade parece crítica na medida em que submete os termos através dos quais ela se realiza a um permanente discurso de indagação acerca de seus relacionamentos” (BARBOSA, 1974, p. 139). Esse olhar sobre seu processo de construção, que tematiza o fazer poético, é representado numa evidente escolha das palavras, uma vez que o poeta deseja criar versos precisos e simples, para que com estes possa extrair o máximo de significação.

Secchin (1999) assinala, nos poemas de *O engenheiro*, o cunho metalinguístico: “A segunda vertente abarca a maioria dos textos metalinguísticos do livro: ‘A bailarina’, ‘O engenheiro’, ‘O funcionário’, ‘O poema’, ‘A lição de poesia’, ‘A mesa’, ‘As estações’, ‘A Paul Valéry’” (SECCHIN, 1999, 38). A poética cabralina, nesse livro, caracteriza-se, portanto, pela composição de versos minuciosamente elaborados, através da metalinguagem, em que se configura uma plena convicção da importância dessa construção por parte do poeta-arquiteto ou poeta-engenheiro.

A metalinguagem é parte integrante da arte moderna porque, segundo Müller (1996), o mito da criação artística perdeu sua aura²⁷, seu caráter sagrado. Dessa forma, o processo de criação fica exposto aos leitores.

O leitor de uma poesia como a de Baudelaire, por exemplo, já não é mais considerado como uma entidade abstrata e passiva, distanciada do autor e da sua criação. [...] Abolida a distância que separa autor e leitor, a metalinguagem se tornou um elemento constitutivo e construtivo de grande importância na arte moderna e contemporânea. [...] Esse modo de ver o poema, que remonta a Mallarmé e Valéry, tornou-se bastante recorrente no Brasil a partir dos anos 50, sobretudo após a influência da poesia de João Cabral, poeta que se autodefiniu engenheiro, ou seja, aquele que constrói calculadamente a sua obra (MÜLLER, 1996, p. 2; 5).

Na escrita do poeta-engenheiro, em que a forma e o conteúdo a aproximam do leitor, o poema é representado como uma “máquina útil”, ou seja, caracteriza-se por seus aspectos de funcionalidade, uma vez que para o poeta francês Paul Valéry, o poema é uma “máquina”, que funciona segundo uma “disposição poética” (PEIXOTO, 1983).

Como afirmou Escorel (1974), com *O Engenheiro*, emergiu a figura de um “poeta de feição singular, que nos anos sucessivos conquistaria posição cada vez mais firme e destacada entre os maiores poetas da língua portuguesa” (ESCOREL, 1974, p. 5).

UMA RELEITURA DO POEMA “O ENGENHEIRO”

O poema “O engenheiro”, que dá nome ao terceiro livro do poeta, em relação à estrutura, apresenta uma composição simples, sendo formado de dezesseis versos, com quatro quadras. Com ausência de

²⁷ Como afirma Walter Benjamin (1987), “O conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofia na era da reproduzibilidade técnica da obra de arte é a sua aura” (BENJAMIN, 1987, p. 168). Assim, se o objeto de arte perdeu a sua aura, ou seja, a ideia de sacralidade que era inerente à obra artística desfez-se, o que acarretou no questionamento da própria arte por parte de seu criador.

rimas, o poema revela-se com uma metrificaco de forma assimétrica, com a falta de padronizao na contagem de sílabas.

No que tange às mudanas estéticas na escrita da poesia brasileira, Lima (1995) assinala que essa questo é oriunda do advento do movimento modernista, especialmente, quando se refere à forma e ao conteúdo: as “maneiras de estruturao da linguagem criadora tendem à mudana na medida em que se modificam ou se abalam os pilares da viso de mundo [...] assentados na linguagem” (LIMA, 1995, p. 21).

Essa transformao na estrutura da linguagem trazida na poética de Cabral destaca-se no poema “O engenheiro”, no qual, de acordo com Campos (2006), está inserido todo o estilo da poética cabralina, com destaque para a estrofe de quatro versos, numa clara aluso à figura geométrica, num processo pensado e pormenorizado da composio²⁸.

Neste poema está todo o programa construtivo do poeta e, ao nível técnico, um dado que será muito importante considerar: a unidade compositiva mais característica de JCMN, a quadra, não tomada como forma fixa (ou *fôrma*), mas como um bloco, como unidade blocal da composio, elemento geométrico pré-construído, definido e apto conseqüentemente para a armao do poema. [...] Trata-se de uma de desmistificao do poema, que

²⁸ A crítica sempre menciona o fato de a poesia de Cabral assemelhar-se, no estilo, à escrita concisa e trabalhada do romancista também nordestino, Graciliano Ramos. Cabral escreveu um poema, cujo título é “Graciliano Ramos, em homenagem ao grande escritor alagoano.

“Falo somente com o que falo/com as mesmas vinte palavras/girando ao redor do sol/ que as limpa do que não é faca:/de toda uma crosta viscosa, /resto de janta abaianada, / que fica na lâmina e cega/seu gosto da cicatriz clara./Falo somente do que falo:/do seco e de suas paisagens,/Nordestes, debaixo de um sol/ali do mais quente vinagre: /que tudo reduz ao espinhao, /cresta o simplesmente folhagem, folha prolixa, folharada, /onde possa esconder-se na fraude.[...] /Falo somente para quem falo: /quem padece sono de morto/ e precisa um despertador/acre, como o sol sobre o olho: /que é quando o sol é estridente, /a contrapelo, imperioso, /e bate nas pálpebras como /se bate numa porta a socos.” (MELO NETO, 1994, p. 311-312. (Fragmento). Estes versos do poeta pernambucano trazem predicados que Cabral admira na escrita de Ramos e que também são, em larga medida, utilizados em seu fazer literário: a escrita concisa, a economia vocabular, a utilizao da dico precisa, a objetividade, o desprezo pelos excessos, a matéria de sua literatura que está intimamente ligada ao Nordeste brasileiro e a toda a questo social, expressa num panorama de agruras e de sofrimento, não apenas nessa regio do país, mas também de quase toda a populao brasileira, de modo geral.

é sacado de sua aura de mistério e de inefável, e mostrado como é, objeto humano, escrito “a tinta e a lápis”, fabricado na “máquina útil do poeta (CAMPOS,2006, p. 81). Grifo do autor

Na poesia de Cabral, ou seja, em seu processo de escrita não há uma musa ou uma inspiração divina, uma vez que abre mão de “presenças sobrenaturais na hora da criação, desconfia do que vem fácil, espontaneamente, e prefere que o poema seja uma conquista árdua do trabalho rigoroso, da atenção, do raciocínio” (AZEVEDO, 2002, p. 9). Em *O engenheiro*, particularmente, o poeta se firma e se empenha, de modo arraigado, de sua “mecânica de criação” (CAMPOS, 1994, p. 81).

Num evidente empenho diante do papel em branco, no poema “O engenheiro”, manifesta-se um desejo de calcular, de enquadrar os versos, o que instiga o poeta a preencher essa lacuna com versos meticulosamente arquitetados.

O engenheiro

A luz, o sol, o ar livre
Envolvem o sonho do engenheiro.
O engenheiro sonha coisas claras:
Superfícies, tênis, um copo de água.

O lápis, o esquadro, o papel;
O desenho, o projeto, o número:
O engenheiro pensa o mundo justo,
Mundo que nenhum véu encobre.

(Em certas tardes nós subíamos
Ao edifício. A cidade diária,
Como um jornal que todos liam,
Ganhava um pulmão de cimento e vidro.)

A água, o vento, a claridade
De um lado o rio, no alto das nuvens,
Situavam na natureza o edifício
Crescendo de suas forças simples
(MELO NETO, 1994, p. 344).

O poema apresenta uma clareza sintática e muito fluida, expressa nos termos: “luz”, “sol” e “ar livre” (1º verso), que compõem a realidade concreta do engenheiro e que englobam o seu sonho.

Na segunda estrofe, encontram-se três objetos que são parte integrante da profissão do engenheiro: “o lápis, o esquadro, o papel”. Ao utilizar esses instrumentos, com os quais o profissional dará viabilidade ao seu sonho, visualiza “coisas claras”, ou seja, concretas. Assim como o poeta, o engenheiro, diante do papel em branco²⁹, materializa o seu projeto. Nesse sentido, anuncia-se uma visibilidade tanto sob o aspecto plástico, quanto ético “O engenheiro pensa um mundo justo” (7º verso), assim como o poeta almeja ver o fim da desigualdade social.

Na terceira estrofe, aparece, discretamente, entre parênteses, como se a justificar a sua presença, o sujeito, “Em certas tardes nós subíamos/ Ao edifício” (8º e 9º versos), colocando-se como igual aos demais, para que haja uma construção justa que contemple a cidade, num processo de inclusão. Ocorre aqui um empenho do poeta para ajustar a forma à temática escolhida, buscando assemelhar a sua figura com a do engenheiro. Também nessa terceira quadra, ocorre uma prosopopeia: o edifício ganha vida própria: “A cidade diária ganha [...] um pulmão de cimento e vidro” (10º e 12º versos), o que traz um novo sentido para a cidade, que poderá ser um espaço público de convívio saudável entre as construções e as pessoas.

Na quarta e última quadra, são elencados elementos da natureza - “A água, o vento, a clareza/ De um lado o rio, no alto as nuvens/ Situavam na natureza o edifício” (13º, 14º e 15º versos) -, cuja primazia

²⁹ Da mesma forma que no poema analisado neste capítulo, há também o poema “A lição da poesia”, em que o poeta se apresenta diante da folha de papel em branco, mergulhado numa “luta” com as palavras e com o papel em branco: “Toda a manhã consumida/como um sol imóvel/diante da folha em branco:/princípio do mundo, lua nova. [...]A luta branca sobre o papel/ que o poeta evita, /luta branca onde corre o sangue/de suas veias de água salgada. / E as vinte palavras recolhidas/nas águas salgadas do poeta/e de que se servirá o poeta/em sua máquina útil. [...]”.(MELO NETO,1994,p.78-79). Carlos Drummond de Andrade, influência relevante na poética de Cabral, escreveu um poema com o título “O lutador”, referindo-se à luta do poeta com as palavras no momento da criação poética. “Lutar com palavras/ é a luta mais vã/ [...] Lutar com palavras/ parece sem fruto/ Não tem carne nem sangue [...]Palavra, palavra/ (digo exasperado) /se me desafia/aceito o combate”. (ANDRADE, 2008, p. 99-100).

é estabelecida na estrofe em detrimento da construção de concreto, que avulta com suas forças elementares “crescendo em suas forças simples” (16º verso). Segundo Lima (1995), a natureza propriamente dita é a primeira e a construção, a segunda. O poeta busca saídas para conciliar o meio ambiente e as edificações. O edifício “ademais planta-se claro entre coisas claras, segunda natureza fncada, onde a primeira é a das nuvens e do rio [...]“Construtor como se propõe, [o poeta] avança soluções”. (LIMA, 1995, p. 213-214). Personificando o edifício, o poeta dá a este uma autossuficiência, o que lhe confere relevância, porém não mais que a natureza anteriormente descrita, a primeira.

O aspecto simples e cristalino será fundamental na construção do poema, o que proporciona aos versos uma simplificação que se configurará como o atributo máximo que a forma pode alcançar.

CONSIDERAÇÕES

No centenário de nascimento do poeta João Cabral de Melo Neto, destacamos aqui a importância de sua obra poética para a Literatura Brasileira. O poeta pernambucano direcionou o seu olhar para as coisas simples e, com estas, elaborou uma poesia que marcou, de forma indelével, o panorama de nossas letras.

Nesse sentido, *O engenheiro* apresenta-se como o livro-chave da obra de Cabral porque representa “a guinada para o estilo cabralino. A partir daí, com o primado da montagem objetiva da cena, emerge o distanciamento lírico, a entrada no mundo da pedra, no mundo solar” (SECCHIN, 2015). Nesse contexto, nasce o poeta-engenheiro, que projeta e edifica os seus versos: “Para mim, a poesia é uma construção, como uma casa. [...] uma coisa construída, planejada – de fora para dentro. [...] Eu só entendo o poético neste sentido. (MELO NETO, 1996, p. 21).

Desse modo, o poeta pernambucano, o poema é algo que se arquiteta, uma composição, o resultado do empenho intelectual, com extremo rigor formal, a fim de que se construam versos, com as palavras essenciais para que se chegue ao resultado exato, por meio da metalinguagem, da metáfora e de outros recursos imprescindíveis para

que o desfecho do processo traga à luz uma poesia que trará, inquestionavelmente, a clareza e a comunicabilidade do texto.

Nesse sentido, o poema “O engenheiro” é a síntese do que se tornou o estilo cabralino. Projeto do poeta-engenheiro, é uma reflexão poética em versos livres sobre o ofício da engenharia e da arquitetura, em que se configuram a organização do espaço, a coordenação dos elementos e conceitos e a fundamental integração com a natureza e o mundo justo, aproximando o ofício do engenheiro do ofício do poeta.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Oswaldo. **João Cabral de Melo Neto - entrevista**: a arquitetura do verso. 2016. Entrevista publicada originalmente na revista *Veja*, 28 de junho de 1972 - Edição 199. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2016/04/joao-cabral-de-melo-neto-entrevista.html>. Acesso em 25 out 2020.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Poesia completa: conforme as disposições do autor. Fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles. Introdução: Silviano Santiago. 1ª ed. 3ª imp. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

AZEVEDO, Carlito. Ensaio. In: MELO NETO, João Cabral. **Novas seletas**. João Cabral de Melo Neto. Organização, apresentação e notas Luiz Raul Machado; ensaio: Carlito Azevedo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

BARBOSA, João Alexandre. **A imitação da forma**: uma leitura de João Cabral de Melo Neto. São Paulo: Alfa, São Paulo: Duas Cidades, 1975.

----- **A metáfora crítica**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Magia, técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. 3ª ed. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio: Jeanne Marie Gabnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 3ª edição. 17ª tiragem. São Paulo: Cultrix, 1993.

CAMPOS, Haroldo de. O geômetra engajado. In: CAMPOS, Haroldo de. **Meta-linguagem & outras metas**. Ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Textos de intervenção**. Seleção, apresentações e notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

-----Depoimento à Selma Vasconcelos. In: VASCONCELOS, Selma (org.) **João Cabral de Melo Neto**: retrato falado do poeta. Recife: Editora do Autor, 2009.

ESCOREL, Lauro. **A pedra e o rio**: uma interpretação da poesia de João Cabral de Melo Neto. São Paulo: Duas Cidades, 1973.

LIMA, Luís Costa. **Lira e antilira**. Mário, Drummond, Cabral. 2ª edição revista. Rio de Janeiro: TopBooks, 1995.

MELO NETO, João Cabral de. Considerações do poeta em vigília. In: **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, nº 1, mar. 1996.

----- **Obra completa**. Org.: Marly Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MENDES, Murilo. Murilograma a João Cabral de Melo Neto. In: MENDES, Murilo. **Convergência**. São Paulo: Duas Cidades, 1970

MÜLLER JR., Adalberto. A metalinguagem na poesia brasileira contemporânea. **Revista Cerrados**, 5(5), 13-23. Recuperado de <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/782>. Acesso em: 25 de out 2020.

PEIXOTO, Marta. **Poesia com coisas**. Uma leitura de João Cabral de Melo Neto. São Paulo: Perspectiva, 1983.

ROLAND, M. T. F. **A Casa**: estreitos laços entre literatura e arquitetura. 2008. 159 f. Tese de Doutorado em Estudos Literários – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2008.

SECCHIN, Antonio Carlos. Depoimento ao programa Mestres da Literatura. **Quatro vezes quatro João Cabral de Melo Neto**. (2015). TV Universitária de Roraima. TV Escola. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KON9ihfCjY>. Acesso em: 29 de out 2020.

----- **João Cabral**: a poesia do menos e outros ensaios cabralinos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, Fundação Biblioteca Nacional, 1999.

----- **Trilha de letras destaca a poesia de João Cabral de Melo Neto**. Entrevista à Agência Brasil. (2019) disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/trilha-de-letras/2019/06/trilha-de-letras-destaca-obra-de-joao-cabral-de-melo-neto> Acesso em 29 de out 2020.

SINUOSIDADE COMO VALOR EM CABRAL DE MELO NETO

Cesar de Alencar³⁰

*Os rios, de tudo o que existe vivo,
vivem a vida mais definida e clara;
para os rios, viver vale se definir
e definir vive com a língua da água.*

*Os rios de um dia,
João Cabral de Melo Neto*

DO PERCURSO

É possível haver em João Cabral de Melo Neto (1920-1999) certas lições ainda não devidamente aprendidas. Lições que nos escapam quando olhamos o poema, as faces sonoras e o sabor das rimas, quando caminhamos com seus pés pelas terras nordestinas ou espanholas, e nos esquecemos de que *ver* é um engano para a poesia. A poesia não nos quer *espectadores*, mas *intérpretes*, daqueles que, como os *aedos* na antiguidade, encarnavam os versos homéricos com a disposição divina que lhes exigia o poeta. Vê-se logo que digo *intérprete* como quem fala de atores. Gostaria, no entanto, de preservar a ambiguidade do termo, para abrigar, também, a função do intérprete na leitura de algo, daquele que busca a compreensão do poema, e que nos evoca o fazer filosófico exigido ao hermeneuta. Essa ambiguidade do tipo de leitor que a poesia almeja, creio, é já uma lição cabralina que precisa ser revisitada e rememorada, especialmente ao comemormos, neste ano, o centenário de seu nascimento.

Em contrapartida, numa edição comemorativa deste mesmo centenário, Antônio Carlos SECCHIN (2020) pretendeu mostrar de que modo há em Cabral de Melo uma poética do *menos*, desconfiada de um *transbordamento*, no signo, de significados excessivos. Que lição haveria

³⁰ Doutor em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação Lógica e Metafísica (UFRJ). Professor adjunto do colegiado de Filosofia (Unifap). E-mail: dealencar.prof@gmail.com.

de ser, desse modo, rememorada numa leitura dos versos cabralinos que evocasse a polissemia e a ambiguidade simbólica dos termos? Quero crer que a leitura a ser proposta aqui, antes de se colocar em oposição aos versos de uma *poesia do menos*, joga com o exercício do menos para articular os termos e as palavras-chave da obra de Cabral numa sua riqueza metafórica capaz de simbolizar a realidade brasileira e humana pela amplitude e variedade do seu olhar de poeta – tal como uma dezena de signos numéricos nos permitem dispô-los até estendê-los em uma cadeia infinita³¹. Esse raciocínio combinatório, bem afeito ao gênio de Melo Neto, convida-nos, como críticos e intérpretes, a jamais olharmos menos do que o poeta se propõe a olhar. O próprio Secchin não o negaria.

Parece-nos desejável que o olhar do crítico busque acompanhar a multiplicidade de direções que o poeta imprimiu à sua obra, e que não tente reduzi-la a um único esquema analítico previamente eleito, do qual os textos, anulados de suas (às vezes, radicais) diferenças, seriam a mera confirmação. (SECCHIN, 2020, p. 10)

Sem o reduzirmos, propomos, como intérpretes, que há uma potência de significações na poesia de Cabral de Melo, oriunda daquelas suas “mesmas vinte palavras” quando lidas com o corpo, com a vida humana posta em contraste à multiplicidade dos entes “girando ao redor do sol” (*Serial*, in MELO NETO, 2008, p. 165). O intérprete deve encarnar a leitura, tal como o corpo se torna leitura nos versos do poeta: “apenas um corpo completo/ tem, de apreendê-la, faculdade” (*Serial*, in MELO NETO, 2008, p. 138). Essa leitura física *plena*, porque sensível embora quase não emotiva, rica de sentido ainda que dura e seca, encontra em *O rio* (1953) certo *valor de contraste* oferecido pelo símbolo da *sinuosidade* – *contraste* ao mesmo tempo a uma poética do menos e a uma vida de pedra³². Tal leitura, desejosa de descobrir as notas apropriadas ao que

³¹ “Mais uma vez: um número infinito de mensagens pode formular-se com os poucos sinais de um código disponível”; BOSI (1977, p. 50).

³² Um antagonismo que foi ricamente destacado e analisado por LAUREL (1973, p. 54): “Pedra e rio, secura e umidade, solidez e evanescência, eis os dois pólos entre os quais oscila dramaticamente a temática cabralina”.

diria ser uma poética da sinuosidade como valor, recusará, de pronto, a aproximação, consagrada em *Duas águas* (1956), entre as obras fluviais de Cabral: *Cão sem plumas* (1950) e *O rio* – em vista de poder comparar esta última àquela que melhor ilustra a lição da pedra enquanto oposição temática a toda fluidez: me refiro aos poemas que compõem seu *A educação pela pedra* (1965). Propomos, através da sinuosidade como valor oposto ao de pedra, uma poética cabralina de educação pelos rios.

A sinuosidade de Cabral de Melo é a que deriva das curvas do Capiberibe, das margens de sua história e das relações que as constituem em sua travessia, constituindo ambos, o poeta e o leitor, em pequenas embarcações conduzidas pela vida nordestina traduzida em versos. Em *O rio*, o poeta dá voz ao curso das águas para, com rio-persona, construir um poema musical, mais para ser ouvido que lido, porque a sonoridade do discurso põe em curso as palavras, para evitar que elas, “em situação de poço”, tornem-se águas paralíticas (*A educação pela pedra*, in MELO NETO, 2008, p. 229). O fio d’água, que põe o verso em curso, forja, pelo discurso, a vida da gente nordestina, e não só, por certo, mas de toda a “gente cuja vida/ se interrompe quando os rios” (*O rio*, in MELO NETO, 1994, p. 5). Eu mesmo, como habitante de terras banhadas por um rio, o Amazonas, sinto-me um entre essa gente. Mas a estrofe, assim abrupta, põe em suspenso nosso destino: “gente cuja vida/ se interrompe quando os rios” – afinal, quando?

A vida se interrompe quando seca. Por esse motivo, *O rio* canta a vida, nossa condição temporal inexorável, seu percurso no discurso cuja terra natal, rica de sentidos, aos poucos condena à morte pela fome aqueles que a devoram sem sentido. No meio do caminho, os humanos se perdem ao devorarem-se uns aos outros, com uma lógica de máquina que seca, endurece, esquecendo-se do seu destino de rio, que é desaguar no mar. A travessia do Capiberibe, nos versos que João Cabral tornou sinuosa, é um convite a que leiamos a vida humana no encontro das águas, com as águas. Nessa vida, que é nossa, o corpo anseia fluir como os rios: “para os bichos e rios/ nascer já é caminhar./ Eu não sei o que os rios/ têm de homem do mar;/ sei que se sente o mesmo/ e exigente chamar” (*O rio*, in MELO NETO, 1994, p. 3). A fim de

refletirmos o vigor de nossa humanidade *líquida*, a lição do curso dos rios acabará por mostrar de que modo é possível vencer o vazio que os homens sentem quando cheios – “o que a esponja, vazia quando plena” (*A educação pela pedra*, in MELO NETO, 2008, p. 251).

A qualidade do que é líquido nas relações humanas ficou bem marcada pela amplitude dos estudos realizados por Zygmunt Bauman, sobretudo em seu *Modernidade Líquida* (2001), no intuito, porém, de acentuar o aspecto destrutivo da fluidez de se corroer e derreter a solidez das instituições. Aquilo, no entanto, que aparece na cena moderna como fluidez corrosiva pertence à alma tupiniquim desde o início, mergulhada em seu destino de água³³. Pela travessia da obra *O rio*, amparados em contrastes com *A educação pela pedra* e orientados por uma hermenêutica de intérprete, confio poder ilustrar de que modo a sinuosidade de rio se esclarece, pelos versos de Cabral, como um valor da alma brasileira. Se destacam, para isso, três notas essenciais: certa flexibilidade e adaptabilidade às circunstâncias; certa agregação do outro por empatia; certo peso da leveza em vivenciar a si mesmo como tecido das vidas e das mortes experimentadas pelo caminho de travessia. Nesse ponto, a poesia, ao fixar para nós o discurso sobre o curso da vida, encontra seu destino na eternidade fluida do momento.

Do ponto de vista literário, a obra *O rio* se insere no influxo que a poética de Cabral adota a partir de *O cão sem Plumas* (1950), uma didática cujo estímulo ao verso “se origina no espetáculo sensível da paisagem nordestina” (SECCHIN, 2020, p. 95). Composta de sessenta estrofes e novecentos e sessenta versos de seis ou sete sílabas, na maior parte deles, o poema favorece a sonoridade, num ritmo tecido por fios de repetições às vezes redundantes, outras incompletas. Quando Cabral destacou a intenção de que os versos de *O rio* fossem ouvidos “menos que lidos” (MELO NETO, 1956), em acréscimo se faz ver o traço *público, social*, e portanto, *múltiplo* que a audiência exige e espera, como se o rio-persona cantasse a si mesmo, sem individualismo ou subjetivismo,

³³ Refiro-me aqui ao modo pelo qual tanto a tradição indígena, quanto as matrizes portuguesa e africana de nossa formação, encontram-se decisivamente articuladas em torno da vivência das águas, de rios e de mares.

no lirismo cuja música comove a que nos façamos ouvir: se a visão nos distancia, nos põe de alto a baixo, a música transparece o tempo nos corpos emocionados. A voz do rio é já uma prévia da sinuosidade, afeita ao temporal, que invade os espaços até torná-los comuns, até subverter divisões e limitações. *A educação pela pedra* a isto se opõe: pouco afeito à melodia, mas conservando algum ritmo, os versos só dizem o que lhes permitem os números, espaços, toda a estilística geométrica que forma o gênio de Cabral. É desejável saber ouvir, na secura desta última, a sinuosa sonoridade lida em *O rio*. Quem tem ouvidos para ouvir, leia.

A EDUCAÇÃO PELOS RIOS

A lição da sinuosidade legada pela obra *O rio* funda-se numa proximidade simbólica e existencial entre o fluxo das águas e o dos anos de vida humana: “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” (*O rio*, in MELO NETO, 1994, p. 26). Esse tecido, razão do fazer poético, reveste o leitor com a carne de sua própria condição de *estar sendo o que se é*, tal como o poeta se reveste de rio para imergir em seu destino final. O destino é o mar, aquele único ao qual todos anseiam, rios bichos homens, uma unidade oceânica que parece vencer a fluidez do tempo que corre e que faz escorrer os anos entre os dedos. No entanto, o curso do rio em discurso tece, contra a transitoriedade dos dias e das horas, uma vivência capaz de vestir a realidade líquida com uma obra que nos humaniza: a obra poética.

Por certo, ouve-se algo das notas de uma filosofia heraclítica, para a qual não nos seria possível entrar num mesmo rio duas vezes. O pensamento do fluxo em Heráclito está na origem do nosso conceito de *devir*, que pretende dar conta da tensão existencial entre ser e não ser, entre feições de permanência e mudança, uma luta entre o que somos e o que nos tornamos. O *mesmo* ressoa aquilo que, ao mudar, torna-se o que se é: um rio que passa, portanto, já não é mais o mesmo de antes, é outro, sem deixar de ser rio, desde a nascente até o desa-

guar em seu destino. O fluxo da travessia, tecido pelo tempo, marca a noção de ser como um *sendo*, que não é completo vazio, mas “uma terra desertada,/ vazuada, não vazia,/ mais que seca, calcinada,/ de onde tudo fugia,/ onde só pedra é que ficava” (*O rio*, in MELO NETO, 1994, p. 3). Encontra-se desde o início a expressão daquela tensional harmonia de contrários entre rio e pedra, que está entre as mais fundamentais da poética cabralina. A lição da pedra, sua dureza e secura, é a lição da morte que foi esvaziada de vida. As pedras, completamente ausentes na filosofia de Heráclito, reverberam nos poemas de Cabral o contraste que faltava ao eterno fluir das águas – “a lição de moral, sua resistência fria/ ao que flui e a fluir, a ser maleada” (*A educação pela pedra*, in MELO NETO, 2008, p. 207).

Contra a moral rochosa e árida, os rios traduzem a flexibilidade do devir e a sinuosidade do humano. Na primeira nota que surge a partir dessa oposição à secura-dureza-rigidez, os rios nos ensinam a conviver com as margens sinuosas do percurso, a se adaptar as pedras postas “no meio do caminho” – Drummond concordaria. Margens são limites, porque é por meio das limitações que o rio se faz rio, é na luta contra a secura e rigidez que as águas encontram seu caminho. A lição dos rios em Cabral de Melo Neto assume a sinuosidade como o aspecto flexível e maleável do tornar-se, não *apesar das pedras*, mas *por causa delas*. O rio, para chegar ao mar, depende da resistência rochosa que define seu curso.

Por isso é que ao descer
caminho de pedras eu buscava,
que não leito de areia
com suas bocas multiplicadas.
Leito de pedra abaixo
rio menino eu saltava.
Saltei até encontrar
as terras fêmeas da Mata. (*O rio*, in MELO NETO,
1994, p. 3)

O percurso do rio juvenil, desde o início sempre a descer (“eu já nasci descendo”), relembra a motivação *sensível* que o pulsiona, e que ressalta certa oposição a uma outra motivação, de ares *metafísicos* e *suprassensíveis*, que havia de o levar ao mar, àquele Um irremediável

para o qual tudo está sempre a descer. O rio de Cabral desce, contudo, também para satisfazer o corpo, junto às “terras fêmeas da Mata”. Sua “grande sede sem fundo”, impregnada por uma erótica sutil mas evidente, acentua o desejo pela pedra como um apetite trágico por encarar a dor, pondo-se a recusar o “leito de areia”, seja por sua inócua resistência, seja pela sua transitoriedade inescapável. O que se escreve na areia se perde. O poeta sugere, com o fluir das águas, o traço mais evidente da vida humana: ela se sabe transitória, finita (“o morto mais se inaugura do que morre”, *A educação pela pedra*, in MELO NETO, 2008, p. 203) e por isso seu percurso no tempo anseia pela permanência das rochas como um símbolo, uma espécie de antevisão daquela outra unidade irremediável e metafísica: unidade de mar.

Para o mar vou descendo
por essa estrada da ribeira.
A terra vou deixando
de minha infância primeira.
Vou deixando uma terra
reduzida à sua areia,
terra onde as coisas vivem
a natureza da pedra.
À mão direita os ermos
do Brejo da Madre de Deus,
Taquaritinga à esquerda,
onde o ermo é sempre o mesmo.
Brejo ou Taquaritinga,
mão direita ou mão esquerda,
vou entre coisas poucas
e secas além de sua pedra.
Deixando vou as terras
de minha primeira infância.
Deixando para trás
os nomes que vão mudando.
Terras que eu abandono
porque é de rio estar passando.
Vou com passo de rio,
que é de barco navegando.
Deixando para trás
as fazendas que vão ficando.
Vendo-as, enquanto vou,

parece que estão desfilando.
Vou andando lado a lado
de gente que vai retirando
vou levando comigo
os rios que vou encontrando.
(*O rio*, in MELO NETO, 1994, p. 4-5)

Os homens, como os rios, vivem o sensível desejosos do metafísico. Essa nossa natureza justifica o apelo à sinuosidade como, primeiramente, a qualidade do que se faz *flexível e adaptável* às circunstâncias. Não é desejável escapar ao mundo, mas vivê-lo. Isso não justifica, porém, qualquer resiliência indiferente ao sofrimento da condição que os humanos criam, *por si*, a si mesmos. O encontro do rio com os engenhos e as usinas é rico em imagens capazes de nos conduzir a um leito de dureza não natural, mas social. O ferro dos trens e das usinas serve de metáfora para a impulsividade desumana que move homens e máquinas – ou antes, move homens tornados máquinas. Nessas imagens, encontramos uma segunda qualidade que se apõe à noção de sinuosidade: a de *simpatia*.

Diversa da dos trens
é a viagem que fazem os rios;
convivem com as coisas
entre as quais vão fluindo;
demoram nos remansos
para descansar e dormir;
convivem com a gente
sem se apressar em fugir. (*O rio*, in MELO NETO,
1994, p. 10)

Nada mais familiar, a uma época como a nossa, dizer o valor que deve ser buscado pela convivência do outro como um semelhante. É preciso conviver “sem se apressar em fugir”, sem a hora marcada que move a vida sobre trilhos. Só que a típica maneira brasileira de conviver, destacada no influente estudo de Sérgio Buarque de Holanda (1995), é aquela de natureza cordial, *cordialidade* que significa pôr todas as relações no ambiente do privado e do familiar, levando a sentir com o coração as políticas de Estado, e a evitar, pela sociabilidade, todo horror que lhe causa estar a sós consigo mesmo (1995, p. 146-47). Esse modo de *viver nos outros*, em vez de *viver com os outros*, compreende os versos

de *O rio* como partícipes do afrouxamento das ritualidades, da afeição intimista e do horror às distâncias que Holanda definia enquanto traços de uma “ética de fundo emotivo”, e que eu situo enquanto qualidades da sinuosidade cabralina.

Esse afeto cordial na convivência, ao mesmo tempo que se impõe contra uma vida de pedra, torna-se mastigada por uma nova dimensão da sociabilidade afeita ao estranho, ao estrangeiro que dá nome às máquinas: “a usina possui sempre/ uma moenda de nome inglês”. A voracidade das bocas de usina conduz à fome de terras para cultivar engenhos, que absorvem o trabalho humano como escravo de sua própria ambição – “tudo planta de cana/ e assim até o infinito;/ tudo planta de cana/ para uma só boca de usina” (*O rio*, in MELO NETO, 1994, p. 12-13). De gente, e de casa de gente, não se vê quase nenhuma. O aspecto cordial da convivência tupiniquim cede espaço à autofagia do ferro de usina, a devorar o pouco de liberdade e de sensibilidade que restava. O rio-persona só haveria de acreditar em tais misérias com seus próprios olhos: o relato de muitos rios antes dele jamais conseguiu comovê-lo, como o fez sua própria vivência.

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

Na vila da Usina
é que fui descobrir a gente

que as canas expulsaram
das ribanceiras e vazantes;
e que essa gente mesma
na boca da Usina são os dentes
que mastigam a cana
que a mastigou enquanto gente;
que mastigam a cana
que mastigou anteriormente
as moendas dos engenhos
que mastigavam antes outra gente;
que nessa gente mesma,
nos dentes fracos que ela arrenda,
as moendas estrangeiras
sua força melhor assentam. (*O rio*, in MELO NETO,
1994, p. 15)

Cabral nos comove nesses versos com a dicotomia alienante, tipicamente capitalista, entre a fome do homem pobre e a fome de usina que o homem pobre se esforça por matar, a ponto de morrer sem ter matado a sua. O paradoxo do homem incapaz de sobreviver pelo suor de seu trabalho aliena a humanidade no ciclo de bocas vorazes, em que a mais forte digere até os ossos quem lhe estiver pelo caminho: “numa usina se aprende/ como a carne mastiga o osso/(...) numa usina se assiste/ à vitória maior e pior,/ que é a da pedra dura/ furada pelo suor (*O rio*, in MELO NETO, 1994, p. 15-16). O testemunho do rio-persona marca o destino trágico daquela gente enquanto uma morte úmida, que concentra o motor primeiro de outras tantas mortes: homens de bagaço jogados fora, como a cana moída, retirado o seu líquido. O rio-persona se compraz com aquela vida sofrida e estrangeira, de uma gente que, em vez de secar, apodrece por dentro.

E vi todas as mortes
em que esta gente vivia:
vi a morte por crime,
pingando a hora na vigia;
a morte por desastre,
com seus gumes tão preciosos,
como um braço se corta,
cortar bem rente muita vida;
vi a morte por febre,

precedida de seu assovio,
consumir toda a carne
com um fogo que por dentro é frio.
Ali não é a morte
de planta que seca, ou de rio:
é morte que apodrece,
ali natural, pelo visto. (O rio, in MELO NETO,
1994, p. 15)

A morte apodrecida da gente de engenho e de usina, deixada para trás, acumula junto ao rio a lama de suas vivências, emergindo a esta altura do poema uma terceira nota para a sinuosidade como valor, passível de ser definida como o leve peso da experiência de se tornar o que se é. Bauman destaca a qualidade do que se faz fluido e líquido nas relações humanas da modernidade como uma leveza *enganosa*, porque se pensa livre quando a liberdade, no fundo, precisa da solidez para se sedimentar (2001, p.12). Tal leveza da *modernidade líquida* pensa poder subsistir sem limites, quando a sabedoria dos rios em Cabral já nos indica a impossibilidade de se eliminar o peso da leveza, as margens dos rios, a pedra do caminho das águas. Essa última nota deseja, portanto, se opor ao tipo de valor que se poderia cultivar junto à modernidade, para anunciar, ao contrário, o destino irrevogável dos rios: o de reconhecer sua leveza no peso de existir, de ser o que se é – devir cujo percurso acumula, com dores e prazeres, uma alma nutrida de gente e de história, e não a despeito delas.

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;
e entra essa gente triste,
a mais triste que já baixou,

a gente que a usina
depois de mastigar, largou. (*O rio*, in MELO NETO,
1994, p. 18)

No Recife, os rios se atulham, chegam sobrecarregados de história, das vidas e mortes pelas quais passaram. Suas águas, já densas, dificultam a leveza dos tempos em que desciam, jovens, ao encontro das pedras e matas. O sabor dos remansos e das correntezas, deixadas pelo caminho, permanecem em seu curso como memória, um tecido que inscreve seu discurso no tempo. “Antes de ir ao mar,/ onde minha fala se perde”, conta-nos o narrador de si – antes, pois, de descobrir as duas cidades em sua Recife desejada, as águas se turvam com a imagem que lhes reflete o “variado cotejo/ de coisas vivas, mortas,/ coisas de lixo e de despejo” (*O rio*, in MELO NETO, 1994, p. 21) no olhar de um menino, contraste que voltará a ser retratado por Cabral nos versos de *Uma mulher e o Beberibe*: “quando rio adolescente/ (precipitadamente tempo, não espaço),/ nada lhe para os pés; se rio maduro,/ ele assume um andamento mais andado” (*A educação pela pedra*, in MELO NETO, 2008, p. 212). O contraste entre leveza e densidade expõe o olhar do outro como meio para se chegar à consciência capaz de colorir os fios que nos revelam o que nos tornamos *sendo*. Ainda que o colorido não revele beleza, e sim os restos de uma vida escassa e imunda.

Com a água densa de terra
onde muitas usinas urinaram,
água densa de terra
e de muitas ilhas engravidada.
Com substância de vida
é que os rios a vão aterrando,
com esses lixos de vida
que os rios viemos carreando. (*O rio*, in MELO
NETO, 1994, p. 20)

O rio-persona, envelhecido, adensado, ao experimentar a realização de si mesmo, torna-se capaz de revelar outros, aqueles que o veem passar “como se filme de cinema”. Sua Recife, tão histórica e sentimental, na verdade esconde, sob a cidade dos casarões de escada edificadas no alto das colinas, com “gasta aristocracia” orgulhosa de

sua futilidade e estagnação, uma outra cidade “rasas na altura da água” com suas “casas de lama negra/ daquela cidade anfíbia; que existe por debaixo; do Recife contado em Guias”. A densidade do Capiberibe, tal como em *O cão sem plumas*, põe às claras o que aquela gente, “plantados no chão mais seco”, se recusa a ver: a gente ali abaixo, “de existência imprecisa,/ no seu chão de lama/ entre água e terra indecisa” (*O rio*, in MELO NETO, 1994, p. 22) será, afinal, a gente a que o rio se agrega, se afilia como irmãos. Só um rio também denso, cuja sinuosidade confere à leveza da vida em prazer o peso da responsabilidade da memória, se compraz com aquela “gente de olho perdido”, marcados pela imprecisão do lixo na fome e da lama na sede, mas que exibem a maior das suas qualidades: ser gente apenas, ainda que retirantes na vida.

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 pode 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. (*O rio*, in MELO NETO,
1994, p. 25)

DESAGUAR

A experiência da passagem do tempo equivale à de morrer aos poucos: “viver vale suicidar-se todo o tempo” (*A educação pela pedra*, in MELO NETO, 2008, p. 233). É nesse transcurso, porém, que a vida ganha sentido, encontra valor. A obra *O rio* de Cabral sugere-nos a sinuosidade como um símbolo para se viver a vida de modo flexível, sem a dureza e rigidez das pedras, aprendendo com o percurso à medida que as pedras se põem no caminho. É também a vida que se aproxima do outro pela simpatia de sua dor e como convidado daquelas passageiras alegrias no sentir-se com o outro. Por fim, e não menos importante, é a riqueza da experiência de se encontrar a si nesse outro que nos revela, que adensa e avoluma o olhar, apesar das misérias e limitações da vida retirante, ou talvez exatamente por isso. Somos retirantes na vida. O rio-persona, ao diminuir os passos no correr pelos alagados daquela gente de lama, *gente apenas*, acaba por encontrar seu sentido “no avesso do Recife”, a realização de um percurso no discurso que lhes dá valor devido, nos fios d’água que costuram aquelas ondas sedentas pelo afeto amante de uma eternidade do momento:

A gente da cidade
que há no avesso do Recife
tem em mim um amigo,
seu companheiro mais íntimo.
Vivo com esta gente,
entro-lhes pela cozinha;
como bicho de casa
penetro nas camarinhas.
As vilas que passei
sempre abracei como amigo;
desta vila de lama
é que sou mais do que amigo:
sou o amante, que abraça
com corpo mais confundido;
sou amante, com ela
leito de lama dividido.
(*O rio*, in MELO NETO, 1994, p. 24)

No sabor do encontro, “há apenas esta gente/ e minha simpatia calada”. O discurso poético que tece o curso da vida encontra sentido

na experiência de ser um com os corpos que por ele passaram, pelos olhares que o mergulharam, nas vidas que o saciaram. Agora velho, e tendo descoberto a si mesmo no curso das vidas sem nome, “retardo enquanto posso/ os últimos dias da jornada” (*O rio*, in MELO NETO, 1994, p. 26). A sinuosidade mostrou-se o melhor caminho, o realizar-se mais humano, menos autofágico. O tempo presente não devora seu passado, nem recusa seu futuro: a vida presente não é estacionária, mas fluida, em si mesmo adensada pelas vivências e pelas expectativas. A voz do poeta se ergue, junto ao rio-persona, para aprender com o mar, seu destino, “o espriar-se minucioso, de líquido”, que invade as estruturas rígidas da indiferença e do descaso. Antes de ser nociva, a liquidez vital é o próprio mover-se do humano na experiência temporal de se tornar o que se é. Eis seu destino poético: a voz do canto que deságua no mar encontra no outro o sentido que justifica a vida. É preciso combater a vida seca, a seca, a fome. Com toda palavra que puder.

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 grandiloquência de uma cheia
Lhe impondo interina outra linguagem,
Um rio precisa de muita água em fios
Para que todos os poços se enfrasem:
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.
(*A educação pela pedra*, in MELO NETO, 2008,
p. 229-230)

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro, Zahar, 2001.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo, Cultrix, 1977.
- SCOREL, Lauro. **A pedra e o rio: uma interpretação da poesia de João Cabral de Melo Neto**. São Paulo: Duas Cidades, 1973.

Denise Rocha (org.)

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

MELO NETO, João Cabral. **A educação pela pedra e outros poemas**. Rio de Janeiro, Objetiva, 2008.

----- **Duas águas**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1956.

----- *O rio*, in **Morte e vida Severina e outros poemas para vozes**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1994.

----- *Serial*, in **A educação pela pedra e outros poemas**. Rio de Janeiro, Objetiva, 2008.

PINTO, Maria Isaura Rodrigues. “Rio/Homem: cursos e discursos na poesia de João Cabral de Melo Neto”, in *Soletas*, ano III, nº5-6, São Gonçalo, UERJ, 2003.

SECCHIN, Antônio Carlos. **João Cabral de ponta a ponta**. Recife, Cepe, 2020.

SOBRE A ORGANIZADORA

Denise Rocha tem formação em Magistério, licenciatura em Letras, doutorado em Literatura e Vida Social (UNESP, *campus* de Assis), e bacharelado em História pela Ruprechts-Karl-Universität, em Heidelberg, Alemanha, onde obteve o título de *Magister Artium*.

Tem interesses em leituras e pesquisas nas áreas de Literatura Alemã e de Literaturas de Língua Portuguesa: literatura regionalista e de temática indígena e negra do Brasil; literatura de viagem, épica, realista, neorrealista e contemporânea de Portugal; literatura colonial e pós-colonial da África (Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau, Angola e Moçambique) e literatura colonial e de pós-independência da Ásia (Timor-Leste, Macau e Goa).

ÍNDICE REMISSIVO

B

bairro 30, 34, 35, 36

C

caminhada 39, 50, 54, 58

campo 7, 10

cemitério 8, 27, 29, 30, 32, 33, 34, 36

centro 14, 35, 40, 50

céu 52

cidade 8, 29, 36, 43, 53, 56, 58, 70, 71, 86, 88

cortejo 39, 42, 43, 47, 50

cova 32

D

diáspora 25

E

encenação 25, 30, 31

engenharia 9, 73

enterro 27, 32, 33

espaço 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 25, 29, 30, 36, 54, 65, 67, 71, 73, 83, 86

exploração capitalista 25

G

geografia 8, 29, 36

geometria 38

gleba 32, 36

H

história 10, 43, 60, 73, 91

I

imaginário 41

inferno 52

J

João Cabral de Melo Neto 2, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 15, 16, 17, 18, 23, 28, 29, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 65, 72, 73, 74, 75, 89, 90

L

latifúndio 32

literatura brasileira 12, 22, 73

local 11, 19, 25, 35

M

meio ambiente 72

morte 12, 16, 17, 24, 28, 33, 37, 39, 40, 45, 47, 51, 77, 80, 84, 85, 87

música 25, 31, 37, 78

N

natureza 7, 9, 18, 19, 20, 55, 56, 58, 70, 71, 72, 73, 81, 82

P

peça teatral 28, 29, 32, 39, 43

pedra 34, 41, 52, 58, 59, 60, 64, 67, 72, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 90

percurso 9, 65, 77, 80, 81, 85, 88

periferia 38

pobre 13, 28, 33, 35, 58, 84

poesia 7, 9, 16, 17, 21, 23, 28, 36, 53,
54, 55, 56, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 65,
66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75,
76, 78, 89, 90

prosa 59, 60, 65

punição 8, 41

R

rebelião 40, 50

rede 26

rico 82

rio 8, 9, 10, 13, 14, 15, 22, 23, 25,
26, 27, 33, 35, 59, 70, 71, 72, 74, 76,
77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86,
87, 88, 89, 90

romaria 26

rosário 14

S

seca 8, 10, 12, 13, 15, 16, 21, 22, 26,
33, 55, 76, 77, 79, 84, 89

sede 19, 47, 60, 80, 87

sol 13, 18, 69, 70, 71, 76

T

teatro 2, 9, 24, 25, 31, 37

terra 10, 12, 14, 15, 17, 20, 21, 23, 26,
32, 33, 36, 54, 60, 61, 77, 79, 81, 86, 87

tragédia 42

trajetória 24, 40, 57

V

vida 7, 8, 9, 14, 15, 16, 17, 18, 22, 23,
24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33,

36, 37, 40, 41, 42, 43, 44, 47, 48, 50,
51, 52, 58, 59, 60, 71, 75, 76, 77, 78,
79, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 90

Este livro foi composto pela Editora Bagai.



www.editorabagai.com.br



[/editorabagai](https://www.instagram.com/editorabagai)



[/editorabagai](https://www.facebook.com/editorabagai)



contato@editorabagai.com.br