



DAR A VER E A SE VER NO EXTREMO O POETA E A POESIA DE JOAO CABRAL DE MELO NETO

ARNALDO SARAIVA

João Cabral de Melo Neto (Recife, 1920 – Rio de Janeiro, 1999) é «talvez a mais original e consistente personalidade poética que já houve no Brasil».

Descendente de senhores de engenho, segundo de sete irmãos, parente de ilustres homens de letras como, entre outros, o dicionarista António de Moraes Silva, o poeta Manuel Bandeira e o antropólogo Gilberto Freyre, João Cabral foi jogador de futebol juvenil no Recife, tipógrafo amador em Barcelona, historiador e diplomata, com passagem por vários países, incluindo Portugal, mas viveu sempre mobilizado pela poesia.

Na sua produção poética, iniciada em 1937, podemos apontar obras primas como *Psicologia da Composição*, *Morte e Vida Severina*, *A Educação pela Pedra*, *Agrestes*; mas em quase todos os seus poemas é notório o rigor da construção, o gosto pelo concreto, a fuga ao enfático e ao comum sentimentalismo lírico, assim como a lucidez da visão e o empenho em desmoralizar ou desmoronar os podres poderes do mundo, nordestino ou outro.

É dessa poesia e desse poeta, quase sem ascendentes mas já com muitos descendentes, que se fala neste livro – em vários registos, que vão do ensaio ou da crítica à entrevista, à crónica, à carta e à memória.

SOBRE ARNALDO SARAIVA

Arnaldo Saraiva é Professor Emérito da Universidade do Porto.

Licenciado pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, fez o seu percurso académico e ensinou na Faculdade de Letras da Universidade do Porto desde 1970 a 2009, salvo nos anos em que leccionou, como professor convidado, na Universidade da Califórnia em Santa Bárbara (1978-1979) e na Universidade de Paris-Sorbonne Nouvelle (1993-1994). Também leccionou na Universidade Católica Portuguesa (Porto) entre 2003 e 2009.

Foi membro da Direcção da Cooperativa Árvore, Presidente do Conselho Geral do Boavista Futebol Clube, Fundador do Centro de Estudos Pessoaanos, Presidente da Fundação Eugénio de Andrade, colaborador da RTP e da RDP e actor em filmes de Luís Galvão Teles, António Reis, Saguenaíl e Joaquim Pinto.

Na sua vasta obra distinguem-se títulos como *In* (poesia), *Bacoco é Bacoco seus Bacocos* (crónica) e *Literatura Marginalizada*, *Fernando Pessoa Poeta-Tradutor de Poetas* ou *O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português* (ensaio). No decurso de 2014 já publicou: *Augusto dos Santos*

Abranches, Escritor e Agitador Cultural da Lusofonia, *O Génio de Andrade*, *A Sedução da Ficção* (coord.) e, em colaboração com Maria Alice Amorim, *Teia de Cordéis*, editado no Brasil.

Entre as várias distinções que lhe foram concedidas salientem-se a do Governo brasileiro, que o condecorou com a Ordem de Rio Branco, e a da Academia Brasileira de Letras, que o elegeu como sócio correspondente.

DAR A VER E A SE VER
NO EXTREMO
O POETA E A POESIA
DE JOAO CABRAL
DE MELO NETO

ARNALDO SARAIVA



CITCEM
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO TRANSDISCIPLINAR
CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA

Título: Dar a ver e a se ver no extremo – O poeta e a poesia de João Cabral de Melo Neto

Autor: Arnaldo Saraiva

Fotografia da capa: *Jornal de Letras*, n.º 270 de 7 a 13 de Setembro de 1987

«Diálogo no Jardim do Consulado».

Design gráfico: Helena Lobo Design www.hldesign.pt

Co-edição: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória»

FLUP – Via Panorâmica, s/n | 4150-564 Porto | www.citcem.org | citcem@letras.up.pt

Edições Afrontamento, Lda. | Rua Costa Cabral, 859 | 4200-225 Porto

www.edicoesafrontamento.pt | comercial@edicoesafrontamento.pt

N.º edição: 1607

ISBN: 978-972-36-1385-8

ISBN: 978-989-8351-30-2 (CITCEM)

Depósito legal: 381667/14

Impressão e acabamento: Rainho & Neves Lda. | Santa Maria da Feira

geral@rainhoeneves.pt

Distribuição: Companhia das Artes – Livros e Distribuição, Lda.

comercial@companhiadasartes.pt

Outubro de 2014

Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia no âmbito do projecto PEst-OE/HIS/UI4059/2014

SUMÁRIO

I	7
Dar a ver e a se ver no extremo	9
Mistérios do nome e do número	13
A cidade real e a cidade ideal	19
II	29
<i>A Educação</i> (poética) <i>pela Pedra</i>	31
<i>Agrestes</i> : um novo retorno matriótico	34
<i>Auto do Frade</i> : o real e o real-a-vir	38
III	47
A estreia carioca de <i>Morte e Vida Severina</i>	49
Uma confusão de Cabrais (A propósito da «Carta em C» de Guimarães Rosa)	54
O senhor embaixador no Porto	59
IV	63
Entrevista ao <i>Jornal de Letras, Artes e Ideias</i> (Portugal, Espanha, Brasil... a poesia)	65
Entrevista ao <i>Jornal do Fundão</i> (Sobre Carlos Drummond de Andrade)	73
Entrevista à <i>Antena 1 – RDP</i> (na despedida do Porto)	75
V	77
<i>Aniki Bobó</i> , um texto esquecido, ignorado ou desprezado	79
O último(?) poema	85
Guerrilha do ser	88
VI	91
Na morte de João Cabral: Carta a Mário Hélio	93
Na morte de João Cabral: Carta a Antonio Carlos Secchin	94
<i>Notas para a recordação do meu Mestre e Amigo</i>	95
NOTA BIBLIOGRÁFICA	111
ÍNDICE ONOMÁSTICO	115



PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA
DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO DO SERVIÇO PÚBLICO

De João Cabral

29.9.43

Difícil ser funcionário
Nesta segunda-feira.
Eu te telefono, Carlos,
Pedindo conselho.

Não é lá fora o dia
Que me deixa assim,
Cinemas, avenidas
E outros não-fazeres.

É a dor das coisas,
O luto desta mesa;
É o regimento proibido
Assovios, versos, flores.

Eu nunca suspeitaria
Tanta roupa preta;
Tão pouco essas palavras-
funcionárias, sem amor.

Carlos, há uma máquina
Que nunca escreve cartas;
Há uma garrafa de tinta
Que nunca bebeu álcool.

E os arquivos, Carlos,
As caixas de papéis:
Tímulos para todos
Os tamanhos de meu corpo.



PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA

DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO DO SERVIÇO PÚBLICO

Não me sinto correto
De gravata de côr,
E na cabeça uma moça
Em forma de lembrança

Não encontro a palavra
Que diga a esses móveis.
Se os pudesse encontrar...
Fazer sem nojo meu...

Carlos, dessa noísea
Como colher a flôr?
Eu te telefono, Carlos,
Pedindo conselho.

I

DAR A VER E A SE VER NO EXTREMO
MISTÉRIOS DO NOME E DO NÚMERO
A CIDADE REAL E A CIDADE IDEAL

DAR A VER E A SE VER NO EXTREMO

João Cabral de Melo Neto foi talvez a mais original e consistente personalidade poética que já houve no Brasil.

Descendente de senhores de engenho, segundo de 7 irmãos, sendo o mais novo o hoje bem conhecido historiador Evaldo Cabral de Mello, educado em seios familiares com grandes tradições culturais – em que se contavam, pelo lado paterno, o dicionarista António de Moraes Silva ou os poetas Manuel Bandeira e Mauro Mota, e, pelo lado materno, o antropólogo Gilberto Freyre e o historiador José António Gonsalves de Mello –, jogador de futebol juvenil no Recife, tipógrafo amador em Barcelona (para escapar a doença psíquica), historiador amador, diplomata, foi a poesia que sempre verdadeiramente o mobilizou, como produtor ou como leitor. Em prosa deixou só o estudo *Joan Miró*, menos de uma dezena de textos de crítica ou de ensaio literários, como *Poesia e Composição*, muitas entrevistas (em 1982 já se registavam 106), uma obra de investigação histórica, *O Arquivo das Índias e o Brasil*, e várias cartas. É de 1937 a sua produção inicial conhecida (tardamente recolhida em *Primeiros Poemas*, sendo o seu livro de estreia *Pedra de Sono*, de 1942, tinha ele 22 anos); e o seu último livro, *Sevilha Andando*, foi publicado em 1989, dez anos antes da sua morte, quando começou a sentir-se ameaçado pela cegueira, que atormentaria os seus últimos anos como atormentou os do seu amado Camilo. No entanto, a sua produção é relativamente escassa, e é também toda ela marcada por uma dicção invulgar e inconfundível, ou por uma sólida qualidade e coerência.

Se pela idade poderia integrar-se, como chegou a ser integrado, na chamada (e anti-modernista ou tradicionalista) «geração de 45», já que nascera no Recife em 1920, quando aí, como noutras cidades do Brasil, começaram a notar-se sinais da explosão modernista de 22, nem o uso preferencial da quadra, da isometria ou da rima deixaria de evidenciar a sua singularidade; ao contrário do seu amigo Lêdo Ivo e de outros seus companheiros geracionais, desde cedo reconheceu a mestria dos poemas condensados, alusivos e inenfáticos de Drummond (por sinal seu padrinho de casamento), como reconheceu a informalidade enunciativa de Bandeira e o gosto do concreto em Murilo Mendes; e ainda antes de se mudar em 1942 do Recife, onde estudara em colégio de maristas, para o Rio, adentrou-se na leitura de franceses como Mallarmé, Valéry e os surrealistas; já no Rio, onde em 1943 ganhou o primeiro emprego no DASP (Departamento Administrativo de Serviço Público), e onde concorreu à carreira diplomática, mostrar-se-ia muito interessado na linhagem barroca e concreta da poesia em português (chegou aliás a elaborar uma antologia de poesia portuguesa, que se perdeu no editor), distinguindo em especial Cesário Verde; e em Barcelona, para onde, recém-casado com Stella, foi em 1946 como vice-cônsul, descobriria os sortilégios da poesia narrativa e popularizante do *Romancero* ou do *Mio Cid*, que de resto se conjugava com a poesia dos folhetos de cordel que conhecia desde menino.

Curiosamente, foi também em Barcelona que a sua visão do mundo ou da vida sofreu um enorme abalo – quando leu em *O Observador Económico e Financeiro* que a expectativa de vida no Recife era de 28 anos¹. A partir de então, nunca mais a sua poesia perderia de vista a sua região, mesmo quando falasse de Brasília, de Espanha ou do Senegal; e ao Nordeste ou ao nordestino iria em boa parte buscar as imagens ou metáforas concretas para traduzir «o negro do preto, do pobre, do pouco»², ou para falar da inevitável e ingente luta do homem pela sobrevivência, contra a natureza madrasta ou contra os poderosos senhores da terra.

Trabalhando com um léxico relativamente escasso – em *O Engenheiro* disse que a «máquina útil» do poeta se servia de «vinte palavras»³, as «mesmas vinte palavras» a que reduz a fala de/em «Graciliano Ramos»⁴ –, que não raras vezes espreme, intensifica e clarifica em redes, séries ou jogos de semelhança e diferença, capazes de inverterem a lógica semântica («corrompe / com sangue novo a anemia», «infecciona a miséria / com vida nova e sadia»), de baralharem os sufixos («fluvante,

¹ Entrevista a Antonio Carlos Secchin, in *João Cabral: A Poesia do Menos*, São Paulo, Livraria Duas Cidades e Brasília, INL e FNP-M, 1985, p. 302.

² *Obra Completa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1994, p. 255.

³ *Id.*, p. 79.

⁴ *Id.*, p. 311.

flutual») e de favorecerem até a visão de «verdes que há no verde» e de vários negros do negro, «às vezes branco»⁵. Fugindo aos acentos mecânicos e aos ritmos encantatórios ou à música frástica e versificatória e insistindo na temática da escassez, da secura e da difícil sobrevivência quotidiana, dir-se-ia que tanto na forma como no conteúdo a poesia de Cabral (nome que evoca o descobridor do Brasil mas também a cabra, não por acaso tratada como um símbolo do «negro de vida» numa série de poemas de *Quaderna*) quis simultaneamente mostrar e combater as misérias da condição humana humilde, nordestina ou outra.

Toda a poesia cabralina está de acordo com o que se lê na prosa teórica de *Poesia e Composição* (1952): que a poesia exige «o esforço continuado», o enfrentamento dos «infinitos problemas que implica o poema que o poeta se impõe, com seu tema e estrutura»⁶. «A lição de poesia» de *O Engenheiro* (1945), fala de uma manhã toda «consumida» diante de uma folha em branco⁷. Em «O ferrageiro de Carmona», de *Crime na Calle Relator* (1987), impõe-se a distinção entre a «língua» do ferro fundido e a do ferro forjado, e avia-se a «receita» para o poeta: «o ferro não deve fundir-se / nem deve a voz ter diarreia. // Forjar: domar o ferro à força, / não até uma flor já sabida, / mas ao que pode até ser flor / se flor parece a quem o diga»⁸.

Em «Catar feijão» de *A Educação pela Pedra* (1965), dedicado a Alexandre O'Neill, compara-se essa actividade à da escrita, e deduz-se uma teoria da leitura coerente: «a pedra dá à frase seu grão mais vivo: / obstrui a leitura fluviente, flutual, / açula a atenção, isca-a com o risco»⁹.

O esforço que o poeta pede ao seu leitor, que quer atento e activo, é homólogo do que ele faz para produzir o seu poema, que trabalha paciente e conscientemente (nalguns casos até ao longo de uma dezena de anos, como aconteceu com «Tecendo a manhã», de *Educação pela Pedra*) e que não lhe é proposto ou imposto pelas musas do inconsciente mas pela realidade quase sempre negativa que enfrenta, assim como pela vontade de a domar ou transformar. Às vezes até chega a parecer que o poeta se compraz em criar-se obstáculos, como se padecesse de masoquismo artístico. Mas por um lado não podemos desvalorizar a sua legítima ambição de criador original que, como no poema «Antiode», uma das suas várias «artes poéticas», reunidas em *Poesia Crítica* (1982), se quer «contra a poesia dita profunda» da tradição idealista e metafísica e, como no poema inicial de *Agrestes*, se confronta com o «leitor contra»; por outro lado, sabemos que uma poesia que parece cifrada, como a das adivinhas,

⁵ *Id.*, p. 255.

⁶ *Id.*, p. 732.

⁷ *Id.*, p. 78.

⁸ *Id.*, p. 596.

⁹ *Id.*, p. 347.

pede a descodificação e o «desencantamento» da linguagem (e do real), ou a recusa do poder hipnótico das palavras, de que falava Northrop Frye, para «dar a ver» e «dar a se ver» as coisas, ou falar das coisas e falar com as coisas – como lembra um breve poema de *Agrestes*¹⁰ – de modo claro e fecundo, sobretudo tendo em conta os que precisam de «um despertador / acre, como o sol sobre o olho», «estridente, a contrapelo, imperioso», que «bate nas pálpebras como / se bate numa porta a socos»¹¹.

Não há talvez poesia de língua portuguesa mais instigante do que a de João Cabral, que muito antes de a crítica apontar a sua *secura*, ou o seu lapidarismo, já (em 1942) falava ele próprio do seu «obscurcimento voluntário»¹². Certamente por isso é que ele também tem sido, depois de Pessoa, talvez o poeta de língua portuguesa com maior fortuna crítica. Sobre João Cabral tinham sido publicados até 1982 mais de mil artigos ou expressivas referências – registadas na obra *Civil Geometria*, de Zila Mamede¹³; e vejam-se as obras substanciais e autónomas que lhe dedicaram ensaístas como, entre outros, Benedito Nunes, Lauro Escorel, João Alexandre Barbosa, Marta de Sena, Marta Peixoto, Danilo Lobo, Ivo Barbieri, Antonio Carlos Secchin, a que poderíamos somar obras colectivas como *João Cabral em Perspectiva*¹⁴, a reconstituição biográfica nem sempre rigorosa de José Castello – *O Homem sem Alma*¹⁵ –, numerosas teses universitárias e números especiais de revistas como *Cadernos de Literatura Brasileira*¹⁶ e *Colóquio / Letras*¹⁷.

Mas a sua fortuna crítica andou sempre aliada à sua fortuna editorial. Mau grado o seu gosto conceptual e barroco, João Cabral, que, pela natureza da sua poesia, nunca estimulou muito as traduções, teve sempre numerosos leitores, que justificaram antologias e reedições das suas obras. Nenhuma porém teve mais sucesso do que *Morte e Vida Severina*, já com largas dezenas de edições, com adaptações para cinema e televisão e com várias encenações teatrais, a primeira das quais, levada a cabo em 1965 pelo TUCA de São Paulo, beneficiou do apoio das músicas que para ela compôs o então muito jovem Chico Buarque.

Morte e Vida Severina (1956) é um poema dramático, como o poema em prosa, inspirado na «Quadrilha» de Drummond, *Os Três Mal Amados* (1943), que põe três homens a falar de amores desencantados e da relação entre o real e o onírico, a vida e o livro ou a escrita, e como o «poema para vozes» *Auto do Frade* (1984). Aquele

¹⁰ *Id.*, p. 555.

¹¹ *Id.*, p. 312.

¹² Zila Mamede, *Civil Geometria*, São Paulo, Livraria Nobel / EDUSP, 1987, p. 127.

¹³ V. obra referida na nota anterior.

¹⁴ Porto Alegre, Editora da Universidade / UFRGS, 1995.

¹⁵ Rio de Janeiro, Roco, 1996.

¹⁶ S. Paulo, Instituto Moreira Salles, n.º 1, Março de 1996.

¹⁷ Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, n.º 157 / 158, Julho-Dezembro, 2000.

projecta um retirante, ou um «cabra» que desce da serra da Costela, limites da Paraíba, para fugir à morte que lhe prometia uma «terra sempre mais extinta»; este projecta um recifense que se tornou culto e famoso, Joaquim da Silva Rabelo, que, ao tornar-se carmelita, em 1796, passou a chamar-se Joaquim do Amor Divino, nome a que depois acrescentaria o apelido de Caneca em homenagem ao seu pai português, e que é condenado à morte como revolucionário e independentista ou autonomista.

Nos dois autos, um de natal outro da paixão, mas desligados da história ou da simbologia cristã, estamos perante narrativas de viagens deceptivas, do sertão para o litoral e da prisão para a força ou para o sepulcro; e nos dois autos, escritos em distinto registo linguístico, que é mais popular e coloquial em *Morte e Vida Severina*, se concebe a vida degradada ou a degradar-se, a vida como morte, a vida de vivos que estão a seguir «seu próprio enterro».

Nestes autos vê-se bem o compromisso histórico da poesia cabralina, o seu empenhamento social e político, que nunca se inclina para o panfletarismo, nem cede a maniqueísmos neo-realistas, nem paga qualquer tributo ao primarismo ideológico. Mas de modo menos directo, é certo, tal compromisso pode ler-se até nos muitos poemas em que celebra artistas, poetas, arquitectos, pintores (bailadores, criadores populares, Drummond, Bandeira, Joaquim Cardoso, Sophia, Niemeyer, Mondrian, Weissmann...), que primam pelo rigor, pela invenção, pela lucidez, ou pela aguda consciência artística e social, que não viu em Rilke ou em Char. E o mesmo se passa nos muitos poemas em que celebra cidades, ele que, como diplomata, viveu em várias (Barcelona, Londres, Sevilha, Marselha, Madrid, Genebra, Berna, Assunção, Dakar, Quito, Tegucigalpa, Porto, onde encerrou a sua carreira diplomática, e onde, falecida Stella Maria Barbosa de Oliveira, com quem casara em 1946, começou a viver com a poetisa Marly de Oliveira).

Sinalizadas por traços eufóricos (sobretudo Sevilha) ou disfóricos (sobretudo a cidade que foi «encontrar sob o Recife»), as cidades cabralinas compendiam todos os motivos da discreta alegria ou da evidente tragédia que o poeta via na vida moderna.

Querendo-se companheiro íntimo da gente que há no avesso dessas cidades, ou habitando-as «por dentro», João Cabral pede com os seus poemas exigentes ou ousados («Escrever é estar no extremo / de si mesmo»¹⁸) que as nossas sociedades avancem em justiça e dignidade, desenha as formas ideais de uma cidade real, mais humana e harmónica, e concebe a «civil geometria» que a sua poesia densa e rigorosa como que antecipa.

(2008)

¹⁸ P. 413.

MISTÉRIOS DO NOME E DO NÚMERO

Já vários estudiosos de João Cabral de Melo Neto assinalaram a fortuna da quadra na sua obra. Haroldo de Campos dizia em 1963 que a quadra era a «unidade compositiva mais característica» do Poeta, que a tomava como um «bloco» ou uma «unidade-blocal de composição, elemento geométrico pré-construído»¹⁹. Antonio Carlos Secchin intitulou «sob o signo do quatro» o capítulo que dedicou a *Serial* em *João Cabral: A Poesia do Menos*.

No livro *O Poema e o Quadro*, Danilo Lobo também a considerou «uma divisão estrófica fundamental» do autor de *Paisagens com Figuras* (1956), acrescentando que nesta obra João Cabral – que a cultivava desde as «primeiras composições», sobretudo desde «Antiode» – a «aperfeiçoou», que em *O Rio* «empregou pela primeira vez» uma «nova quadra», e que a típica «quadra cabralina» rima como regra o 2.º e 4.º versos mas com «rima toante, que tomou emprestado da poesia espanhola», tendo sido ele o «primeiro escritor brasileiro a utilizá-la consistentemente»²⁰. Vão aí várias imprecisões, algumas das quais outros estudiosos repetiram: as primeiras quadras conhecidas de João Cabral são as duas do poema «Janelas», de 1938, quando ele tinha 18 anos; há muitas (e perfeitas!) quadras em *Pedra de Sono* (1942) e *O Engenheiro* (1943); a «nova quadra» é uma invenção do crítico, porque se trata de estrofes

¹⁹ *Metalinguagem*, S. Paulo, Cultrix, 1976, p. 70.

²⁰ Brasília, Thesaurus, 1981, p. 108.

– ou unidades rítmicas e semânticas – de 16 versos, que nada autoriza a converter, sem mais, em quatro quadras; a rima toante pratica-se em língua portuguesa desde as cantigas medievais, sendo muito cultivada na poesia barroca, incluindo a do brasileiro Gregório de Matos, e na poesia popular, também do Nordeste cabralino; salvo se se pensa no estilo (num conjunto de elementos, modos ou tiques: sintaxe castigada, concisão, desdobramentos semânticos, linguagem concreta, metáforas originais, fluxo antimusical ou antimelódico...) que identifica os comuns poemas do João Cabral, parece errado falar numa típica «quadra cabralina», já que as estrofes de quatro versos conhecem nele muitas diferenças ou variações: temáticas, sintáticas, métricas, acentuais, rítmicas, rítmicas.

O que é indiscutível é a preferência por esse tipo de estrofe de um Poeta que, curiosamente, não nos deixou nenhuma quadra solta – nenhum poema só com uma quadra. Célia Therezinha Oliveira assinalou num extenso corpus de poemas cabralinos «a inequívoca supremacia da quadra», com «um percentual de ocorrência de setenta e três por cento com relação aos demais tipos estróficos»; e notou que nestes os «de maior ocorrência depois da quadra ainda a supõem»²¹, por serem múltiplos de 4 – por terem 8, 12 e 16 versos; aliás, o próprio dístico de vários poemas poderia passar por meia quadra.

Tal preferência parecerá estranha a quem saiba que João Cabral sempre foi um poeta cerebral, independente e de vanguarda, que em princípio deveria cultivar preferentemente o verso e a estrofe livres; mas não provocará estranheza em quem saiba que ele cresceu em contacto com uma cultura popular que há séculos valoriza a quadra, em quem o sabe integrante pela idade da chamada «geração de 45», que quis restaurar formas e cânones pré-modernistas ou tradicionais, e sobretudo em quem se dá conta das funções e dos valores – estruturais ou simbólicos – que a quadra parece cumprir ou servir como nenhum outro tipo de estrofe.

Essas funções e valores são ao fim e ao cabo os que implica o número quatro, sob o signo do qual, já foi dito por Antonio Carlos Secchin e por outros, parece terem sido escritos muitos poemas e alguns livros de João Cabral²². Murilo Mendes, que disse que «não é fácil chamar-se / João Cabral de Melo Neto», escreveu no mesmo «murilograma» dedicado ao seu amigo pernambucano estes versos expres-

²¹ «A quadra na poesia de João Cabral de Melo Neto», in *Miscelânea de Estudos Linguísticos, Filológicos e Literários In Memoriam Celso Cunha*, org. de Cilene da Cunha Pereira e Paulo Roberto Dias Pereira, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1995, p. 855.

²² «Sob o signo do quatro (*Serial*)» é o título do cap. XII de *João Cabral: A Poesia do Menos*, cit., 1985, pp. 185-221. «A maioria das estrofes de *Quaderna* são construídas sob o signo do quatro» – diz Maria Raquel Leiria Ávila no ensaio «Uma arquitetura do cosmos – *Quaderna* – quadrado – quadra: quatro» inserido no livro, organizado por Maria do Carmo Campos, *João Cabral em Perspectiva*, Porto Alegre, Editora da Universidade, 1995, pp. 159-166.

sivos: «Construir linguagem enxuta / Mantendo-a na precisão, / Articular a poesia / Em densa forma de quatro»²³. O número quatro foi para João Cabral o que o número três foi para Dante; ele comparece com invulgar frequência na poesia cabralina, e não só na figura da quadra, estrofe básica de tantos poemas (às vezes de 4 quadras, às vezes de 4 partes cada uma com 4 quadras, como «Duplo díptico», às vezes de versos ou estrofes em múltiplos de 4), ou na figura do verso tetrassílabo e octossílabo (não por acaso um dos metros preferidos pelo Poeta, que o deu como «pouco-verso», «em linha vizinha à prosa» e capaz de metrificar «à sua volta»²⁴), mas também visível no título de um livro originalmente editado em Portugal, *Quaderna*, que significa «quatro quadrados», em alusões directas ou indirectas a «quadro» e a «quadrado» («como não se ouve um quadrado»²⁵, «Do alto da torre quadrada»²⁶), e naturalmente explicitado dentro de versos (ou fora, a marcar estrofes), em letras e algarismos, árabes ou romanos.

Recordemos por exemplo versos como «o assentamento do quatro»²⁷, «dos quatro jarros das esquinas»²⁸, «se pratica as quatro operações»²⁹, ou poemas como os intitulados «Os quatro elementos», revelado pelos *Cadernos de Literatura Brasileira* (1996)³⁰, e sobretudo «O número quatro», de *Museu de Tudo*³¹. E não esqueçamos que «Estudos para uma bailadora andaluza» foi inicialmente projectado como um conjunto de quatro poemas sob o título de «Imitações», que se ocuparia dos 4 elementos; em jornal, João Cabral chegou a publicar «Imitação do fogo», que viria a constituir o primeiro poema dos «Estudos»... e «Imitação da água», que ganharia autonomia em *Quaderna*³².

Mas o número quatro pode até ser lembrado lá onde comparecem outros números, e não só os seus múltiplos: *Dois Parlamentos*, especialmente na primeira parte, projecta o número quatro de modo distinto; *Os Três Mal-amados* supõe uma quarta figura, a da amada; *Terceira Feira* esteve para se chamar *Poesia Partida em Quatro*; os números «1 ou 2», e «2 ou 1» subintitulam as duas partes (4X4 quadras cada) de «No centenário de Mondrian».

²³ *Poesia Completa e Prosa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1994, p. 692.

²⁴ *Obra Completa*, cit., p. 517.

²⁵ Verso final do poema «Pedem-me um poema», in *Terceira Margem*, Porto, n.º 1, 1998, p. 41.

²⁶ *Obra Completa*, cit., p. 154.

²⁷ *Id.*, p. 375.

²⁸ *Id.* p. 595.

²⁹ *Id.*, p. 417.

³⁰ S. Paulo, Instituto Moreira Salles, 1996, pp. 54-56.

³¹ *Obra Completa*, cit., p. 396.

³² *Id.*, p. 19.

A propósito: a relação de João Cabral com o número quatro e com a quadra já tem sido vista à luz da sua estreita relação com a obra de Mondrian ou com a pintura cubista e construtivista, e com as teorias de Le Corbusier ou com a arquitectura; mas não falta quem, como Maria Raquel Ávila, a veja – justifique ou explique – à luz dos valores e poderes numerológicos que qualquer razoável dicionário de símbolos desgarradamente apontará. Um desses dicionários, que por sinal se deve a um amigo de João Cabral, o catalão Juan Eduardo Cirlot, lembra que o número quatro é «símbolo da terra, da espacialidade terrestre, do situacional, dos limites externos naturais, da totalidade «mínima» e da organização racional», acrescentando: «Quatro é o quadrado e o cubo; a cruz das estações e dos pontos cardeais. De acordo com o modelo quaternário se organizam muitas formas materiais e espirituais. É o número das realizações tangíveis e dos elementos»³³.

Mas ninguém melhor do que o Poeta dará a razão da sua atracção pelo número quatro. Numa entrevista concedida a Antonio Carlos Secchin, disse que só concebia quatro leis da estrutura: «polarização, que prefiro chamar de dualidade, progressão, enumeração e desenvolvimento lógico»³⁴. Falando da escultora Mary Vieira, escreveu: *Dar ao número ímpar / o acabamento do par / então ao número par / o assentamento do quatro*³⁵. Num poema sobre poemas, defendeu que *Um poema é o que há de mais instável: / ele se multiplica e divide, / se pratica as quatro operações / enquanto em nós e de nós existe*³⁶. E no poema sobre «O número quatro» escreveu: *O número quatro feito coisa / ou a coisa pelo quatro quadrada, / seja espaço, quadrúpede, mesa, / está racional em suas patas; / está plantada, à margem e acima / de tudo o que tentar abalá-la*³⁷.

O quatro, o quadrado, a quadra parecem assim funcionar claramente como sinais ou apelos da solidez e clareza estrutural, como esquemas, geometrias ou «enquadramentos» rigorosos do dizer (e fazer) dinâmico, progressivo, mutável e permutável. Apesar dessa clarividência, João Cabral confessou uma vez a José Castello, parece que a propósito da lei muçulmana da poligamia: «Jamais pude entender a razão do número quatro»³⁸.

A verdade é que não haverá uma só razão, mas razões, e nem todas tão objectivas como as quereria o racionalista e materialista João Cabral; não é fácil dizer ou saber bem o que é um número na «realidade»; e há no mundo ou na vida razões que

³³ *Diccionario de Simbolos Tradicionales*, Barcelona, Luis Miracle, 1958, p. 314.

³⁴ *Op. cit.*, p. 305.

³⁵ *Obra Completa*, p. 375.

³⁶ *Id.*, p. 417.

³⁷ *Id.*, p. 396.

³⁸ *O Homem sem Alma*, Rio de Janeiro, Rocco, 1996, p. 137.

a razão não conhece, ou há mais coisas entre o céu e a terra do que sonha a nossa filosofia. Reflectindo sobre a frequência da figura do quatro (ou do duplo duplo) em João Cabral de Melo Neto, estremei ao notar que ele nasceu em 9/1/1920 – soma 22! – e ao reparar melhor no seu nome (relembremos Murilo: «não é fácil chamar-se João Cabral de Melo Neto» ... «poesia em densa forma de quatro»³⁹).

O seu nome é formado por 4 antropónimos, três deles com 4 letras, e o outro com 6; mas associando este naturalmente à preposição temos um conjunto de 8 letras, tantas quantas as sílabas poéticas do nome inteiro. Porque o nome poético de João Cabral de Melo Neto é um octossílabo (4+4) perfeito – e jâmbico: uma breve, uma longa –, bem distinto do alexandrino que João do Rio viu ironicamente no nome do parnasiano Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac⁴⁰.

(2013)

³⁹ V. nota n.º 23.

⁴⁰ Colhi esta informação exactamente no início da obra de Mário Monteiro *Bilac e Portugal*, Lisboa, Agência Editorial Brasileira, 1936, p. 9. Num soneto, «Trio», de *Todos os Ventos* Antonio Carlos Secchin depois de referir o nome de Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac, «que bem cabe em verso alexandrino», refere o de Antônio Mariano Alberto de Oliveira «que esculpe passo a passo exótica colmeia» e o que «inapelavelmente encaixa em doze sílabas / Raimundo da Mota de Azevedo Correia» (Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2002, p. 23).

A CIDADE REAL E A CIDADE IDEAL

De Baudelaire a Pessoa ou a Jaime Gil de Biedma o poeta, como disse este último, tem vindo a confundir-se cada vez mais com a cidade, e a poesia tem-se tornado cada vez mais urbana, dando-nos da cidade ou de cidades, como da vida nelas, imagens panorâmicas ou microscópicas, eufóricas ou disfóricas, fascinantes ou apocalípticas, cada vez mais complexas.

O modo como os poetas concebem ou interpretam a cidade é quase sempre coerente com o modo como concebem ou interpretam a vida e a poesia. Daí que encontremos diferentes visões da mesma cidade nos diferentes poetas. Mas alguns há que se distinguem pela singularidade da sua visão, ou pelo invulgar fascínio do tema e dos motivos citadinos, ou pela qualidade dos textos que os veiculam. É o caso de João Cabral de Melo Neto.

Na obra cabralina encontramos muitos poemas de incidência urbana, marcados até por topónimos que dizem respeito não só ao Brasil, especialmente ao Nordeste (Recife, Olinda, Caruaru, Maceió, Campina Grande, Natal, Juazeiro, Itaperuna, Campos, Brasília, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, S. Paulo, etc.), mas também a outros países da América (Quito, Tegucigalpa...), da África (Bissau, Dacar, Conacri, Fez, Marraquexe...), ou da Europa: de Portugal (Lisboa, Porto), da Inglaterra (Londres), da Irlanda (Dublin), da França (Paris, Nice, Marselha), da Suíça (Berna), da (antiga) Grécia (Tebas) e, sobretudo, da Espanha (Madrid, Barcelona, Sevilha, Cádiz, Córdoba, Málaga, Terragona, Alicante, Valência, Guadalajara, Medinaceli...).

Nalgumas destas cidades viveu o Poeta, cumprindo funções diplomáticas (Barcelona, Sevilha, Madrid, Londres, Brasília, Marselha, Berna, Dacar, Quito, Tegucigalpa, Porto); no entanto, são quase sempre episódicas as referências que lhes faz; e há cidades onde também cumpriu funções diplomáticas (Genebra, Assunção) que não lhe mereceram qualquer alusão. Pelo contrário, a sua poesia distingue muito especialmente a cidade do Recife, onde nasceu, embora haja quem defenda que nasceu em Carpina⁴¹, a 50 km da capital pernambucana, ou onde viveu as primeiras duas décadas da sua vida, e a cidade de Sevilha, onde trabalhou ao longo de duas temporadas (1956-1958 e 1962-1964), embora diga no poema «Presença de Sevilha»: «Cantei mal teu ser e teu canto / enquanto te estive, dez anos»⁴² (versos que reproduz, com uma variante sintáctica, em «O *aire* de Sevilha»: «Mal cantei teu ser e teu canto»...⁴³).

O topónimo Recife aparece pela primeira vez na poesia cabralina em 1943, num poema dedicado ao poeta recifense Joaquim Cardoso. Nesse poema, que viria a integrar o segundo livro do poeta – *O Engenheiro* (1945) –, o topónimo «Recife» aparece associado ao correspondente nome comum em versão oral ou popular («arrecifes») e ao seu referente marítimo: «aflorada no mar», «marés, maresias»:

*a cidade que não consegues
esquecer
aflorada no mar: Recife,
arrecifes, marés, maresia.*⁴⁴

Como disse de Joaquim Cardoso, um dos seus primeiros mestres e grandes amigos, João Cabral não mais esqueceria a sua cidade, que se tornaria personagem principal de alguns dos seus livros (*O Cão sem Plumias*, *O Rio*, *Paisagem com Figuras*, *Morte e Vida Severina*, *Auto do Frade*), e que entraria em muitos poemas dos últimos livros do Poeta. Mas para isso também foi determinante um facto a que João Cabral aludiu por diversas vezes: quando, na segunda metade da década de 40, trabalhava em Barcelona, sofreu um abalo psíquico ao ler que a expectativa de vida individual na Índia era de 29 anos e no Recife de 28⁴⁵.

⁴¹ V. «Anexos» I e II da tese de doutoramento de Lucila Nogueira *O Cordão Encarnado* apresentada em 2002 à Universidade Federal de Pernambuco. Note-se entretanto que no poema «Autobiografia de um só dia», de *A Escola das Facas* (*Obra Completa*, p. 439), João Cabral garante que não nasceu no Engenho Poço (não fala em Carpina), e que sua mãe veio para a (rua da) Jaqueira, no Recife, para o dar à luz.

⁴² *Obra Completa*, cit., p. 651.

⁴³ *Id.*, p. 649. Os «dez anos» compreendem certamente o «tempo espanhol» de Barcelona e Madrid.

⁴⁴ *Id.*, p. 80.

⁴⁵ V. nota 1. O biógrafo José Castello refere-se a este facto no seu *João Cabral de Mello Neto – O Homem sem Alma*, Rio de Janeiro, Rocco, 1996, p. 100.

Nalguns dos seus livros, como *Quaderna*, *Agrestes*, e *Crime da Calle Relator*, João Cabral cruza as referências ao Recife com as referências a Sevilha, chegando as duas cidades a confundir-se; mas no último livro que publicou, *Sevilha Andando* (1990), a cidade andaluza é vista com autonomia ou exclusividade, não desmentida por alusões pontuais a Córdoba, a Cádiz, a Pernambuco e ao Porto.

O nome «Sevilha», em que, curiosamente, há um eco de «vila» ou «ville», usou-o João Cabral pela primeira vez num poema – e no título de um poema – do livro *Quaderna*, publicado em Lisboa em 1960. Poema emblemático, dá de Sevilha uma imagem a que seriam fiéis as referências futuras:

*A cidade mais bem cortada
que vi, Sevilha;
cidade que veste o homem
sob medida.*⁴⁶

Muitos anos depois, em *Sevilha Andando*, o Poeta diria que

*Sevilha é a única cidade
que soube crescer sem matar-se*⁴⁷

e apresenta-a mesmo como modelo universal de cidade: «Como é impossível, por enquanto, / civilizar toda a terra», dever-se-ia «sevilhizar o mundo», «infundir na terra esse alerta, / fazê-la uma enorme Sevilha»⁴⁸.

Foi exactamente pouco antes de João Cabral partir de Sevilha que esta cidade entrou na sua poesia, tal como o Recife entrou nela quando o Poeta foi para o Rio de Janeiro. Estes dados podem sugerir a importância da memória na poesia cabralina, ou podem ajudar a perceber o que há nela de elaboração mental, conceptual e relacional:

*Já para encontrar Pernambuco
o melhor é fechar os olhos
e buscar na lembrança
o diamante ilusório.
/.../*

⁴⁶ *Op. cit.*, p. 252.

⁴⁷ *Id.*, p. 679.

⁴⁸ *Id.*, p. 663.

*até aquilo que, por primeiro
se apagar, ficou mais oculto:
o homem, que é o núcleo
do núcleo de seu núcleo.*⁴⁹

*

*Passeando presente dela
pelas ruas de Sevilha,
imaginou injectar-se
lembranças, como vacina,*

*para quando fosse dali
poder voltar a habitá-las,
uma e outras, e duplamente,
a mulher, ruas e praças.*⁵⁰

No entanto, dir-se-ia que João Cabral fala sempre em directo das cidades de que fala, e que gosta de «dar a ver», «dar a se ver»⁵¹. O que não espanta quando se pensa no seu gosto visual ou plástico, denunciado também no seu ensaio sobre Miró, nas homenagens poéticas que prestou a pintores como Mondrian e Dubuffet, a arquitectos como Corbusier e Oscar Niemeyer, e até na frequência do seu léxico concreto, ou na sua preferência por estruturas geométricas, assinaladas por Danilo Lobo⁵².

A análise dos vários aspectos do «primado da visualidade»⁵³ ou tão só do tema citadino na poesia cabralina exigiria um longo tratado. Limitar-nos-emos, pois, a alguns tópicos, que evidenciam as teorias urbanas do Poeta.

1 – Recife e Sevilha são de longe as cidades que mais comparecem na poesia de João Cabral. Cidades «de onde veio» e do «aonde foi»⁵⁴, vistas às vezes como englobantes (de bairros, rios, cemitérios, pessoas), outras vezes como englobados (de Pernambuco ou da Andaluzia), elas são mais do que marcos na história do Poeta, já que em sua opinião se distinguem nitidamente na geografia e na história do planeta,

⁴⁹ *Id.*, pp. 231-232.

⁵⁰ *Id.*, p. 401.

⁵¹ *Id.*, p. 629.

⁵² *O Poema e o Quadro*, Brasília, Thesaurus Editora, 1981.

⁵³ Antonio Carlos Secchin, *João Cabral: a Poesia do Menos*, cit., p. 17.

⁵⁴ *Obra Completa*, p. 456.

sendo por isso dignas da celebração poética que as tornará ainda mais visíveis. Mas essa celebração transforma-as também em símbolos ou exemplos de «origem» e «destino» e de «estados de ser»: o Recife impõe-se sobretudo como lugar de vida difícil (severina), de limite dos sentidos (nos dois sentidos), favorável ao pessimismo, e Sevilha como lugar de vida alegre, de exacerbação dos sentidos, favorável ao optimismo. Por vezes, porém, pode acontecer o contrário, e as duas cidades como que permutam de face ou de funções, tornando-se ambigualmente mais eufóricas ou mais disfóricas.

2 – Os lugares repetem-se, «as cidades se parecem» por alguns aspectos⁵⁵: em Sevilha pode o Poeta deparar com «a praia de pesca do Pina»; numa rua do Porto pode ver «uma mulher de andar sevilha»; em Bissau pode desabafar: «já nado o ar Recife»; e em Chelsea pode ver «as janelas do cais da Aurora». Qualquer cidade pode lembrar a cidade matricial: «Todas lembravam o Recife, / este em todas se situa»⁵⁶. E não será incorrecto usar no plural e com minúsculas os nomes «lisboas, madrids, paris»⁵⁷. O que importa é surpreender a repetição essencial na diferença secundária, ou a diferença essencial na repetição secundária. O que importa é pegar nas duas pontas opostas do «símile ambíguo» que é cada cidade.

3 – Ao contrário de outros poetas, João Cabral não evidencia nenhum fascínio ou nenhuma obsessão pelas grandes cidades ou pelas cidades capitais; brasileiro, ele quase ignora uma cidade como S. Paulo, que, salvo erro, só é citada num poema («Conversa em Londres, 1952»), e quase só toponimicamente (e, num caso ou dois, depreciativamente) refere o Rio de Janeiro, onde por sinal viveu de 1942 a 1947 e de 1987 até à morte.

4 – Sendo extraordinariamente sensível aos valores plásticos, urbanísticos ou arquitectónicos, João Cabral tem um total desprezo pela monumentalidade das cidades ou pelos lugares (comuns) turísticos. Os seus poemas definem-no mesmo como anti-turista, ou como «inturista» (o neologismo é dele), até porque, de acordo com o que também disse de Joaquim Cardoso, nas cidades «não caminhou guias, programas: / viveu-as de dentro, habitante»⁵⁸:

⁵⁵ *Id.*, p. 164.

⁵⁶ *Id.*, p. 165.

⁵⁷ *Id.*, p. 450.

⁵⁸ *Id.*, *ibid.*

*Nada há em volta que me lembre
a Sevilha cartão-postal,
a que é turístico-anedótica,
a que é museu e catedral.*⁵⁹

5 – O que à primeira vista a poesia cabralina valoriza nas cidades é a sua exterioridade – as pessoas, as fachadas, os telhados, as ruas, as pedras, os rios, o ar, o sol, a luz. Mas logo nos damos conta de que essa exterioridade não se dá como simples descrição ou *décor*, porque é como regra suporte ou metáfora da interioridade, que ela substitui ou cobre menos por pudor do que por rigor e por convite ou desafio à decifração intimista. Em Brasília, uma mineira «guarda no jeito o feminino / e o envolvimento de alpendre de Minas»⁶⁰; há uma Sevilha «que dá às sevilhanas / lições de Sevilha, de fora»⁶¹, como há uma Andaluzia «que se expressa por fora ou é dentro»⁶²; e qualquer sevilhano «usa Sevilha / com intimidade, / como se só fosse a casa / que ele habitasse. / Com intimidade ele usa/ ruas e praças» /.../ como um corpo que se usa / pelo interior»⁶³.

6 – A cidade é frequentemente personificada e sexualizada. E assume quase sempre as formas ou as funções femininas: Olinda, por exemplo, tem, como as suas igrejas, «úteros matriarcais / e bacias maternas» e casas com as quais o visitante se casa «ou se amanceba»⁶⁴; Sevilha é e lembra uma mulher, «campista» e não só, uma mulher é e lembra Sevilha, que tem «praças fêmeas e recônditas»⁶⁵ e que «tem o clima que é mister / à mulher para ser mais mulher»⁶⁶. Já o Recife, que faz parte de um Pernambuco «tão masculino»⁶⁷, se impõe como regra, e talvez com a ajuda do determinante, pelas formas e funções masculinas: «O mar e os rios do Recife / são touros de índole distinta»⁶⁸.

7 – Nas cidades contam muito os elementos naturais, materiais ou físicos: da antiga Tebas da «Fábula de Anfion»⁶⁹ o poeta referia a terra, a argila, a flora, a hera,

⁵⁹ *Id.*, p. 644.

⁶⁰ *Id.*, p. 343.

⁶¹ *Id.*, p. 644.

⁶² *Id.*, p. 640.

⁶³ *Id.*, p. 253.

⁶⁴ *Id.*, p. 431.

⁶⁵ *Id.*, p. 637.

⁶⁶ *Id.*, p. 635.

⁶⁷ *Id.*, p. 432.

⁶⁸ *Id.*, p. 386.

⁶⁹ *Id.*, p. 91.

os tijolos..., do Recife pode referir o mar, rios, árvores, bairros, ruas, cais, casas ou casarões... Mas nas cidades há sempre «nativos», «gente», habitante ou visitante, e sua «linguagem», sua «moral», seu «tempo»⁷⁰. A que João Cabral mais vê é a gente humilde, severinos de variada espécie, embora veja com alguma frequência – e frequentemente com ironia – os burgueses ou os aristocratas decadentes. Mas também dedica especial atenção aos artistas, sejam eles escritores, pintores, arquitetos, sejam bailadores andaluzes ou poetas de cordel nordestinos.

8 – Pode e deve conhecer-se uma cidade de diversos modos, mas nunca parado. A cidade exige deslocação – a pé, a cavalo, de carro e até de avião, como num poema de *Quaderna*, em que a imagem ou a visão do Recife vai mudando à medida que um avião vai subindo e se afastando; a cidade não parece a mesma vista de dentro ou de fora, de perto ou de longe, horizontalmente ou em «plongée», ao vivo ou quando desapareceu, como em *fade out*, do campo visual, e só a memória a reconstitui.

9 – Como dizia Italo Calvino, não se deve confundir uma cidade com o discurso sobre ela. Mas pode haver uma relação forte, mesmo de contágio ou de homologia, entre esse discurso e o seu referente. Aliás, a cidade só se dá (a conhecer) como um texto ou um discurso que exige leitura ou percurso. E também essa relação pode ser fortíssima: uma cidade pode fazer o seu habitante (o seu intérprete, o seu leitor), e o seu habitante pode fazer a cidade:

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

...

*até o ponto em que ler ser lido
é já impossível de mapear-se:
se lê ou se habita Alberti?
se habita ou soletra Cádiz?⁷¹*

10 – As cidades cabralinas não se parecem com cidades «frementes» do modernismo ou do futurismo, podem ser até «cidades do canavial», mas também não se parecem com cidades terríveis ou terríficas do pós-modernismo. Nas suas diferenças, aparecem quase sempre como espaços idênticos e tensos, que exigem ação e transformação, desconstrução e reconstrução, e como espaços enigmáticos, que

⁷⁰ *Id.*, p. 394.

⁷¹ *Id.*, pp. 557-558.

exigem a decifração, não propriamente a exaltação ou a condenação. João Cabral mostra-se sempre atento às duplicidades das cidades, que mais não sejam as que se jogam na relação fora/dentro. E no Recife, onde surpreende uma «dupla febre» e várias espécies de chuva, ele pode mesmo distinguir uma cidade do «avesso» e uma cidade que se sobrepõe a outra:

*/.../esta cidade
que vim encontrar sob o Recife.⁷²*

*daquela cidade anfíbia
que existe por debaixo
do Recife contado em Guias.⁷³*

Mas se o Poeta se tem empenhado tanto na observação rigorosa ou profunda da cidade real é porque nunca deixa de ver ou de imaginar a cidade ideal.

11 – João Cabral não se indigna, como tantos intelectuais modernos, com ou contra a cidade⁷⁴; e até aprecia uma cidade recente como Brasília, onde aliás viu surpreendentemente semelhanças com as cidades ou casas mineiras e nordestinas:

*No cimento de Brasília se resguardam
maneiras de casa antiga de fazenda,
de copiar, de casa-grande de engenho⁷⁵*

Ao contrário de seu parente, amigo e conterrâneo Manuel Bandeira, o poeta de *Agrestes* não lamenta as mudanças da sua cidade natal, não revela nenhuma nostalgia pelo que dela ou de outra perdeu ou se perdeu. Quando muito descreve-a para a dar a ver aos que a não puderam habitar; e, pelo contrário, saúda o «novo Recife»⁷⁶ e evidencia preocupações com o seu futuro:

*Como será o Recife
que será?*

...

⁷² *Id.*, p. 141.

⁷³ *Id.*, p. 138.

⁷⁴ V. Morton e Lucia White, *El Intelectual contra la Ciudad*, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1967 (trad. de *The Intellectual versus the City*, 1962).

⁷⁵ *Obra Completa*, p. 343; v. também «À Brasília de Oscar Niemeyer», p. 399.

⁷⁶ *Id.*, p. 449.

*Quem sabe um dia virá
uma civil geometria?*⁷⁷

12 – Na literatura ou na poesia das últimas décadas, como sugerem obras como a de Marshall Berman *All That Is Solid Melts into Air*⁷⁸ (1982), parece ser recorrente a imagem da cidade infernal, apocalíptica, caótica. A poesia de João Cabral afasta-se dessa imagem, embora sem lhe opor a de uma cidade edénica, ecológica, utópica. Não ignorando o inferno das sociedades modernas, sobretudo as mais pobres, ele recusa-se a alinhar com os neonaturalistas e com os profetas das grandes catástrofes ou hecatombes, preferindo «dar a ver» selectivamente a realidade urbana da sua experiência, com discreta mas porfiada confiança na possibilidade de melhorar e harmonizar espaços, formas, comunidades, vidas. Na sua obra deparamos portanto com cidades «reais», que, conhecidas ou reconhecidas, e trabalhadas com atenção e sensibilidade, podem converter-se em cidades «ideais», em cidades onde impera a solidariedade, a justiça, a arte, a harmonia:

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

*faça mais fácil o mão-a-mão
de mão a mão distribuir o pão*⁷⁹

A sua obra densa, rigorosa, geométrica, se vem a dar um valioso contributo para a instauração de uma «civil geometria» ou para a construção da cidade ideal, vale desde logo como imagem antecipada ou homóloga de uma e outra. A sua poesia equivale portanto à casa de que João Cabral falou em homenagem a Marianne Moore (que nós podemos converter também em homenagem ao seu autor):

*que a poesia não é de dentro,
que é como casa, que é de fora;
que embora se viva de dentro
se há-de construir, que é uma coisa
que quem faz faz para fazer-se
– muleta para a perna coxa.*⁸⁰

⁷⁷ *Id.*, p. 492.

⁷⁸ Trad. brasileira: *Tudo que é Sólido Desmancha no Ar*, S. Paulo, Companhia das Letras, 1987.

⁷⁹ *Id.*, p. 449.

⁸⁰ *Id.*, p. 558.

Na verdade, a construção da cidade ideal só se pode fazer a partir da cidade real, e não pode dispensar as casas da criação artística, sobretudo quando esta é tão sólida (tão genial) como a de João Cabral de Melo Neto.

(2002)

NB – Este texto, com ligeiras variantes, foi lido em 31 de Maio de 1995 na Universidade de Salamanca, por ocasião da homenagem que esta Universidade e o Património Nacional espanhol prestaram ao Poeta depois de lhe ter sido concedido o III Prémio Rainha Sofia da Poesia; e foi também lido noutra homenagem que ao Poeta prestou a União Brasileira de Escritores – Secção Pernambuco no dia 22 de Maio de 2002. Mas o autor teve a oportunidade de o ler ao próprio João Cabral de Melo Neto, a seu pedido, em sua casa do Flamengo, no dia 23 de Junho de 1995. No final da leitura, o Poeta parecia muito surpreendido, tendo feito o seguinte comentário: «Puxa, nunca me tinha dado conta de que a minha poesia se preocupava tanto com as cidades. Eu até pensava que não gostava de cidades, que só gostava do Recife e de Sevilha». (Veja-se a propósito o que escreveu José Castello, certamente reproduzindo o que João Cabral lhe tinha dito: «Tem o sonho vago de ser agrônomo, profissão que pode carregá-lo para fora das cidades, de que pensa não gostar» – *Op. cit.*, p. 43).

II

A EDUCAÇÃO (POÉTICA) PELA PEDRA

*AGRESTES:
UM NOVO RETORNO MARIÓTICO*

*AUTO DO FRADE:
O REAL E O REAL-A-VIR*

A EDUCAÇÃO (POÉTICA) PELA PEDRA

Eis um livro que custa os olhos da cara. Não pelo preço da capa, naturalmente; mas pelo preço que cobra ao leitor que pretenda possuí-lo: preço de atenção, de esforço intelectual, de coragem psíquica e até física. *A Educação pela Pedra* é, na verdade, um livro duro como a dita, áspero, difficílimo de ler. Um livro mastigado, mascado como os chiclets a que alude um poema. Dir-se-ia que João Cabral quis que a sua poesia fosse o contrário da publicidade, do panfleto, do slogan, que encham o nosso tempo. Onde estes tentam simplificar, tenta ela complicar. O que estes procuram mostrar, procura ela esconder. Quando estes se esforçam por atrair, esforça-se ela por repelir.

Mas é evidente que esse complicar, esconder, repelir, corresponde a uma tentativa de simplificação, de exposição, de atracção outras. Uma tentativa inteligente de ler-por-dentro, ler entre (*interlegere*): de desprezar, ultrapassando-o, tudo o que é aparente e, aparecendo, reduz, ou encobre, ou engana, ainda quando verdadeiro. Como Fernando Pessoa, João Cabral jamais deixa de «estar pensando» quando sente. Ele mesmo declarou, há anos, a um pobre jornalista português: «a poesia faço-a como actividade fria e matemática». E ainda: «Tudo o que nasce com facilidade, rasgo-o».

A recusa a «ir na onda» da emoção ou da imaginação – ou da sociedade, ou dos poderes públicos, ou das modas, etc.: a *ars poetica* de João Cabral é, antes de mais, uma *ars vivendi* –, a recusa intelectual da facilidade implica naturalmente certas difi-

culdades ou resistências, que se traduzem como que onomatopaicamente, ao nível linguístico, em asperezas expressivas, gagueiras estilísticas, obstruções melódicas, saltos sintáticos. *A Educação pela Pedra* está cheia de «onomatopeias».

Uma delas é o símbolo da pedra, que deu o título ao livro e que figura em vários poemas, como «Catar feijão» (*a pedra dá à frase seu grão mais vivo: / obstrui a leitura fluviente, flutual, / açula a atenção, isca-a com o risco.*), «O sertanejo falando» (*as palavras de pedra ulceram a boca*) e «The country of the houyhnhnms» (*para falar dos yahoos se necessita/ que as palavras funcionem de pedra*). Recordemos que os houyhnhnms eram cavalos cuja língua o herói de Jonathan Swift quis aprender, à custa de tremendos esforços.

Outra das «onomatopeias» está contida no poema «Num monumento à aspirina», que é a versão «complicada» do poema «Para um monumento à aspirina», publicado dois ou três anos antes na revista *Senhor* e que, aliás, lhe era superior sob alguns aspectos. Dá a impressão que João Cabral refundiu o poema apenas para o inserir dentro do rigoroso esquema a que obedece o seu livro: quatro partes – *a, b, A, B* –, cada uma com 12 poemas, cada um com 16 (*a b*) ou 24 (*A, B*) versos, repartidos por duas estrofes, cujo tamanho varia de 8-8 versos, para 6-10, para 10-6, para 8-8 (*a, b*), ou de 12-12 versos para 8-16, para 16-8 (*A, B*). Neste geometrismo, que certamente quis, talvez sem grande resultado, transformar os diversos poemas em um poema, e que levou o poeta a repetir *ipsis verbis* dois ou três poemas (alterando apenas a ordem dos versos e do título), neste geometrismo, dizia, não estará mais um dado das dificuldades impostas ao autor e propostas ao leitor?

Mas a prova maior dessas dificuldades está na exclusividade que João Cabral concedeu ao verso longo (10, 11, 12 e mais sílabas: influência do *Mio Cid?*), muito mais pesado ou «resistente» do que o verso curto que predominava na sua poesia anterior, e sobretudo no aumento considerável de violências sintáticas que o livro acusa. Tantas e tais são que não me espantaria nada se, num próximo volume, João Cabral abandonasse o discurso e passasse a fazer uma poesia de tipo concretista, da qual está perto, como de resto já foi assinalado.

Não têm conto as figuras (e figuras são sempre «violências») de *A Educação pela Pedra*. Por exemplo: elipse (*para que nada lhes escape / na escolha entre o que a bandeja – subentenda-se «contém»; Só os banguês que-ainda – subentenda-se «existem»*); zeugma (*contêm nada, contêm apenas vazios: / o que a esponja, vazia quando plena*); hipérbato (*Então, fazem lembrar os de anatomista / o método e os modos deles nessa mesa*); anacoluto (*Ao rio Beberibe, quando rio adolescente / (precipitadamente tempo, não espaço) / nada lhe pára os pés*).

A esta altura já é admissível supor que todas as «violências» ou «obstruções» foram cometidas em favor do «adensar-se compacto» da linguagem, de que, em última análise, resultam todas as dificuldades de leitura. Tal ideia é absolutamente

confirmada quando se atenta no uso que João Cabral também faz de certas figuras de pensamento, ou de determinados recursos morfo-semânticos. Por exemplo: enálage (*adentros, quando, agulhíssimos*); dois pontos – que substituem o verbo ou a cópula (*Insolúvel: na água quente e na fria*); construções inusitadas (*Os vazios do homem não sentem ao nada / do vazio qualquer*); hífen (*nós-se-não-pregos; por-onde*); compostos por prefixação (*ingasto, desinflama, multiespinhenta*); sufixação (*agres-tino, saberente*: o autor chega a fazer permutas como *fluviante, flutual*); e, sobretudo, aglutinação (*corpoplenta, fundassentados*).

É, porém, no uso acumulado de símbolos que mais se denuncia esse «adensar-se compacto». O símbolo é a síntese por excelência, e por isso não admira que João Cabral o empregue tão frequentemente, apesar de a sua poesia ter uma feição nitidamente concreta; aliás, ele esforça-se sempre por dar uma configuração concreta aos símbolos, decompondo-os ou analisando-os em estratos, parcelas, séries, e dá clara preferência aos símbolos concretos, objetivos, como esse da pedra.

O que tem levado os homens de todos os tempos a escolherem a pedra como símbolo (sociedades primitivas, religiosas, filósofos, poetas: Dante, Camões, Pessoa, Guillevic, Drummond) é, de uma maneira geral, «la puissance, la dureté, la permanence» (Mircea Eliade) que ela parece traduzir. Mas João Cabral retirou dela, além desta lição de moral (*sua resistência fria / ao que flui e a fluir, a ser maleada*), outras lições: de poética (*sua carnadura concreta*), de economia (*seu adensar-se compacta*) e uma muito especial, «pré-didática», que só é possível no sertão: *lá a pedra, / uma pedra de nascença, estranha a alma*.

Em poucos versos, o grande poeta nordestino – e mais de 50% dos poemas do livro falam exclusivamente do Nordeste – fez a crítica que eu gostaria de ter feito ao longo destas linhas. Que elas tenham ao menos o mérito de chamar a atenção para um livro excepcional ou de homenagear um poeta que no Brasil, em Portugal, na Espanha, na Suíça, em qualquer parte do Mundo, deve ser hoje considerado como mestre.

Porque a «pedra» de João Cabral, à semelhança da pedra de Demóstenes, e da pedra de Drummond, pode curar a gaguez (e, através dela, a surdez) poética de muita gente.

(1966)

AGRESTES: COMEÇAR DE NOVO AOS «SESENTA E MAIS ANOS»

João Cabral chegou a pensar encerrar a sua obra poética aos 45 anos, convencido de que é nessa idade que a arteriosclerose começa a atacar a maior parte dos poetas, os quais tentam compensar com a habilidade técnica a debilidade criativa.

No entanto, «aos sessenta e mais anos» foi ele próprio que contradisse a sua regra, produzindo um dos seus maiores livros (no duplo sentido da quantidade e da qualidade). O título *Agrestes*, plural e elidido, permitindo a hesitação entre o valor substantivo e adjectivo, aponta simultaneamente para o rústico e para o rude, para o agro e para o acre ou o ácido, para o comportamento humano agredido ou agressivo e para o espaço nordestino brasileiro que Aurélio Buarque disse situar-se «entre a mata e o sertão» e ser caracterizado «pelo solo pedregoso e pela vegetação escassa e de pequeno porte».

Esse espaço, ou o do vizinho sertão, ou o do Nordeste com que rima, atravessa quase toda a poesia do pernambucano autor de *Morte e Vida Severina*. É o espaço especialmente evocado na primeira parte deste livro, intitulada «Do Recife, de Pernambuco». Curiosamente, em nenhum outro dos seus livros compareciam tantos outros espaços estrangeiros, claramente relacionados com a sua actividade diplomática, que justificam a autonomia de três partes de *Agrestes* – «Ainda, ou sempre, Sevilha», «Do outro lado da rua» (Senegal, Mali, Guiné-Bissau, Guiné) e «Viver nos Andes» – e que podem ter prolongamento nas outras duas partes, «linguagens alheias» e «A “indesejada das gentes”».

Mas, tal como na parte reservada a Pernambuco podem incrustar-se outros espaços (v. «Conversa em Londres, 1952», ou «A rede, ou o que Sevilha não conhece»), também nas partes é convocado o espaço nordestino – por semelhança ou por contraste, às vezes explícitos. Em Bissau, por exemplo, o poeta-enunciador nada «o ar Recife» ou reencontra «a alma húmida» das casas que em Pernambuco se vêem «à sombra-poço das mangueiras»; mas os cajueiros da Guiné-Bissau, que «Salazar recrutou», «desfilam para a autoridade», «são em parada», «sem o nordestino à vontade». E a andaluza entrevistada admite sem dificuldade que os pernambucanos «sabem habitar» «de tão dentro» a «alma extrema, do *flamenco*», e que o Recife «tem um Guadalquivir».

A indisfarçada fixação de João Cabral no Nordeste brasileiro, seu cenário e suas cenas, ou a insistência sobre «as mesmas coisas e loisas / que me fazem escrever / tanto e de tão poucas coisas» (melhor seria dizer: «tão pouco e de tão poucas coisas»), está longe de equivaler a uma limitação, porque corresponde a um aprofundamento, violador de limites: e não tem nada que ver com o sentimento bairrista ou patriótico, porque assume claramente as modalidades ou tonalidades do *retorno matriótico*. As «vinte palavras, sempre as mesmas» que, na modéstia e na hipérbole do poeta estão na base da sua produção, ou as «vinte imagens», de que falou Marta de Senna num dos importantes livros que foram consagrados a João Cabral, sugerem a fidelidade a matrizes de apreensão ou aprendizagem do real, diverso e dinâmico.

Mas o retorno não passa de uma ideia ou de um desejo utópico; o lugar invocado ou evocado parece encoberto por cortinas «que a linguagem traz por mais fina», e por uma «névoa que a pintura põe entre o que é e o que é», ou só é visível na e pela linguagem (ou memória). Rever um lugar é também re-ver-se em lugar do lugar:

*Em quase tudo de que escreve,
como se ainda lá estivesse,
há um Pernambuco que nenhum
pernambucano reconhece.*

Murilo Mendes saudava, em nome do rio da sua terra, os rios por que passava: «nos rios, cortejava o Rio, / o que, sem lembrar, temos dentro».

Por isso é que não se deve estranhar que as partes do livro que se referem a lugares tenham, exactamente no meio, uma parte consagrada às «linguagens alheias» (em que aparece estranhamente «O último poema»). É que a linguagem, seja a verbal de Camilo, Clarice Lispector, Marianne Moore ou Auden, seja a plástica de Klee ou de um ceramista, seja até a coreográfica de um jogador de futebol, é também um espaço habitável:

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

As linguagens celebradas por João Cabral são, como sempre, as do menos, do sem, do anti, do contra – que naturalmente se parecem com a sua (que também por elas se define), e que naturalmente parecem servir melhor a semântica da pobreza, da carência ou da secura que percorre toda a sua poesia, inclusivamente a que não refere a condição humana do *nordestinado*, em luta constante pela sobrevivência, que mais não seja afectiva ou cultural. Não se pense, porém, que João Cabral só conhece a dimensão disfórica, mesmo quando fala do agreste (de que Sevilha será o contraponto eufórico). Como a literatura popular nordestina, a sua poesia, mesmo falando da miséria ou do trágico, sabe vestir-se com discretas cores da ironia, que tanto pode ajudar a reconstruir um universo *naïf* como pode marcar a distância enunciativa em relação aos poderosos, da política, da cultura, ou das igrejas.

Nunca, porém, João Cabral terá sido tão pessimista como em *Agrestes*, e não só por causa da sua última parte, bandeirianamente intitulada «A “indesejada das gentes”», e constituída por inolvidáveis e admiráveis apontamentos sobre a morte, ou sobre algumas das suas astúcias e algumas das suas modalidades, que decerto proporcionou a experiência por que o poeta passou nos meses que viveu já em Portugal, quando começou a desenhar-se a hipótese da morte de Stella, sua mulher⁸¹.

Nesses e noutros poemas, inclusive o cólofon «O postigo», aparece-nos um João Cabral autobiografado como nunca tínhamos visto: referências à idade, a viagens, à profissão (um poema intitula-se «Em missão, de Dacar a Bissau»), referências a conversas, a histórias vividas ou ouvidas verosimilmente pelo autor-diplomata, e até referências à sua própria obra.

O admirável é que nem por isso João Cabral se confessa, se derrama. *Agrestes* representa mesmo uma ruptura com o que José Guilherme Merquior chamou «a tendência ao abrandamento do lapidarismo cabralino notada na obra posterior» à *Educação pela Pedra*. Movendo-se, como ele gostava, entre a «poesia» e a «prosa», organizando-se geralmente em quadras ou dísticos, valendo-se frequentemente do «não-verso de 8 sílabas» e da rima toante, os poemas de *Agrestes* não fazem concessão ao musical ou ao melódico, ao «bonito» ou ao enfático.

Poemas que avançam por vezes aos «tropeções», como se logo por aí traduzissem o «absurdo e os seus mil tons», eles exigem o percurso vagaroso que exigem

⁸¹ Na sua publicação em jornal, o texto dizia a seguir: «que à hora em que escrevo, no dia 30 de Abril de 1986, se arrisca a não ser mera hipótese». Stella morreria a 4 de Maio.

os enigmas e os obstáculos, os quais, decifrados ou vencidos, contêm gozos e surpresas que só a grande literatura dá. De modo menos espectacular do que Guimarães Rosa, João Cabral nem por isso deixa de injectar sangue novo nas estruturas linguísticas, operando mudanças de género («o romancista solteirona») ou de categorias gramaticais («a doença é do pecadamente», «os Quando»), usando inusitados prefixos («inturísticos», «invizinhos», «deslavar-se») ou sufixos («brasilento»), valendo-se de aglutinações e justaposições («milpesada», «putastros», «todoaberta»), criando neologismos, praticando elipses violentas, inventando perífrases, fazendo associações imprevistas, etc.

Aos «sessenta e mais anos» João Cabral recusava-se a envelhecer com rotina, publicando um grande livro como se fosse o primeiro, e por isso subvertendo ou desmoralizando em acto a ideia, defendida no último poema de *Agrestes*, de que era chegada a hora de «fechar o postigo».

(1986)

AUTO DO FRADE: O REAL E O REAL-A-VIR

Quando se pensa na presença da história na literatura quase nunca se pensa no teatro e na poesia, nem mesmo na épica; pensa-se em crónicas, memórias, biografias ou então nos romances que se dizem históricos, como se houvesse romances que o não são. Se, em quase todas as literaturas, estão em voga os estudos sobre o «romance histórico», são muito raros os estudos sobre o «teatro histórico» ou sobre a «poesia histórica». E no entanto é possível encontrar numerosos textos teatrais ou poéticos que exemplificam, talvez melhor do que muitos romances, as relações directas ou oblíquas, superficiais ou profundas, estruturais ou pontuais entre a literatura (ou a poética) e a história. Um desses textos é o *Auto do Frade* de João Cabral de Melo Neto, composto em 1981 e 1983 e publicado em 1984.

Em princípio, parecerá estranho que João Cabral seja convocado como exemplo de uma boa relação entre a literatura e a história, já que ele é visto comumente como poeta a-histórico. Toda a crítica o define como ele próprio se definiu: um poeta do espaço, visual e concreto, que até no último poema que publicou (por sinal o único poema publicado que não escreveu, porque o ditou) concebia a poesia como «coisa de se ver» ou «coisa sobre um espaço»⁸². E todos sabemos o que ele também não se cansou de repetir: que não tinha nenhum apreço ou gosto pela música – arte por excelência do tempo. Nisso contrastaria com o seu primeiro

⁸² «Pedem-me um poema», *Terceira Margem*, n.º 1, Porto, 1998, p. 41.

grande mestre, Drummond, que quis fazer do tempo a sua matéria, que celebrou vários acontecimentos «históricos», fossem eles episódios da Segunda Guerra Mundial ou da vida pública brasileira, e que se aplicou na reconstituição da atmosfera cultural e social da sua infância e juventude nas séries dos *Boitempo*. João Cabral poderia assumir certamente o mesmo empenho drummondiano na contemplação ou no conhecimento do «tempo presente», dos «homens presentes», da «vida presente», mas parecia algo avesso à ideia de recuperação ou de representação do passado. No primeiro livro que publicou, *Pedra do Sono* (1942), já incluía o poema intitulado «Dentro da perda da memória», que fala de amigos sentados «a engolir regularmente seus relógios»⁸³. E no primeiro dos poucos textos críticos que nos deixou, em 1941, «Considerações sobre o poeta dormindo», já se revelava atraído pela ideia de abstracção do tempo, de “fuga” do tempo, que Jorge de Lima considerava “a pedra de toque do verdadeiro poeta”⁸⁴.

Embora tendendo para a abstracção do tempo, João Cabral não podia deixar de ser sensível à passagem do tempo, nele e fora dele:

*Onde cada um com a receita
herdada dentro da família,
se põe a demonstrar que o tempo
não soa sempre em água lisa.*

*O tempo então é mais que coisa:
é coisa capaz de linguagem,
e que ao passar vai expressando
as formas que tem de passar-se.
...
o tempo que de nós se perde*⁸⁵

Para o poeta, como para alguns filósofos e físicos, incluindo o seu contemporâneo Ilya Prigogine, o tempo é uma corrente, irreversível e vária, que todavia pode confundir-se com o espaço:

*da sala da vida à da morte
é ir entre salas sem saída.*⁸⁶

⁸³ *Obra Completa*, pp. 44-45.

⁸⁴ *Id.*, p. 687.

⁸⁵ *Id.*, p. 329.

⁸⁶ *Id.*, p. 385.

O tempo «ocorre vazio»⁸⁷, «corre vazio»⁸⁸, e torna-se habitável por dentro:

*Viver seu tempo /.../ viver
a agulha de um só instante, plenamente.*⁸⁹

*/.../ vivê-lo enquanto ele ocorre, ao vivo.*⁹⁰

O tempo mede-se pelas coisas, é «tempo em coisa»⁹¹; e se se pode conceber um «museu de tudo», esse museu só contém o que «aí está», só guarda o que é «sem mofo: coisa fresca»⁹², vale como um «circo-feira» ou um «teatro» «onde o tudo está vivo e em uso»⁹³. Até um rio pode estar como um «cão vivo»⁹⁴ na memória; e o poeta pode no presente sevilhano precaver-se contra o esquecimento futuro auto-injectando-se com lembranças que afinal se perderão ou diluirão, sem que isso justifique lamentos nem saudosismos: «o que perdeu de exacto / de outra forma recupera»⁹⁵.

A ideia do a-historicismo e anti-historicismo de João Cabral talvez derive do seu horror ao monumental (salvo o da aspirina) – porque não pode falar-se do seu horror ao documental. Aliás, nem faltam provas extra-poéticas do seu interesse pela história, mesmo que não tenha sido tão intenso e constante como o do seu irmão Evaldo Cabral de Mello ou do seu parente José António Gonsalves de Mello: sabe-se que gostava de ler obras históricas, que gostava de se demorar em memórias e genealogias, que gostava de referir datas ou eventos e que ele próprio fez as pesquisas históricas de que dá conta o volumoso e esquecido livro *O Arquivo das Índias e o Brasil*⁹⁶.

No entanto, mais importante do que isso é assinalar que a poesia cabralina, a partir de *A Escola das Facas* (1980), denunciou um bem maior compromisso com a história, e com a história pessoal, já não disfarçando as sugestões autobiográficas nem evitando o uso dos pronomes «eu», «meu», «me», «mim», e evocando experiências da sua vida diplomática, contando «histórias» como a «História de mau carácter», lembrando «episódios» como o da «Guerra civil espanhola», e fazendo uso de registos cronográficos como estes:

⁸⁷ *Id.*, p. 355.

⁸⁸ *Id.*, p. 365.

⁸⁹ *Id.*, p. 354.

⁹⁰ *Id.*, p. 365.

⁹¹ *Id.*, p. 364.

⁹² *Id.*, p. 376.

⁹³ *Id.*, p. 379.

⁹⁴ *Id.*, p. 114.

⁹⁵ *Id.*, p. 402.

⁹⁶ Rio de Janeiro, Ministério das Relações Exteriores, 1966.

- Na poesia / de seu depois dos cinquenta⁹⁷
- A cana e o século dezoito⁹⁸
- O Recife até os anos quarenta⁹⁹
- Conversa em Londres, 1952¹⁰⁰
- Agora aos sessenta e mais anos / quarenta e três de estar em livro¹⁰¹
- Cantei mal teu ser e teu canto / enquanto te estive, dez anos¹⁰²

Mas nenhuma obra de João Cabral mergulha mais clara e demoradamente na história do que *Auto do Frade*, que por sinal, e talvez em parte por isso, é o seu livro menos estudado e apreciado. Com exceções raras como as de Vera Lúcia Follain de Figueiredo¹⁰³, Alfredo Bosi¹⁰⁴ e Níobe Abreu Peixoto¹⁰⁵, quase todos os numerosíssimos críticos de João Cabral, incluindo alguns dos seus melhores especialistas como João Alexandre Barbosa e Antonio Carlos Secchim, esquecem ou passam rapidamente pelo *Auto do Frade*, que como regra é arrumado entre as obras secundárias ou as que alguns chamam de «segunda água» (Benedito Nunes), enquanto outros, como Rubem Braga, as chamam «poemas em voz alta», pensando certamente na classificação do próprio Poeta que se lê em subtítulo do *Auto do Frade*: «poema para vozes». Os «poemas para vozes» são os seus poemas dialogais ou teatrais: *Os Três Mal Amados* (1943), *Dois Parlamentos* (1960), *Morte e Vida Severina* (1966).

Apesar de vir depois, o *Auto do Frade* nem de perto nem de longe tem tido o sucesso ou a repercussão de *Morte e Vida Severina*, «auto de natal pernambucano» muito editado, representado e cantado, com interpretações musicais por artistas como Maria Bethânia e Elba Ramalho, o que faz com que alguns dos seus versos sejam conhecidos por quase todos os brasileiros.

O *Auto do Frade* não põe em cena, como *Morte e Vida Severina*, um retirante ou um homem simples e pobre do interior pernambucano, mas um recifense que se tornou culto e famoso – Joaquim da Silva Rabelo que, ao tomar o hábito carmelita, em 1796, passou a chamar-se Joaquim do Amor Divino, nome a que depois acres-

⁹⁷ *Obra Completa*, p. 376.

⁹⁸ *Id.*, p. 445.

⁹⁹ *Id.*, p. 524.

¹⁰⁰ *Id.*, p. 525.

¹⁰¹ *Id.*, p. 584.

¹⁰² *Id.*, p. 651.

¹⁰³ «*Auto do Frade* – a hora e a vez de Frei Caneca», in *Literatura e Memória Cultural*, anais do 2.º Congresso ABRALIC, vol. III, Belo Horizonte, ABRALIC, 1991, pp. 267-273.

¹⁰⁴ «O *Auto do Frade*: as vozes e a geometria», in *Céu, Inferno*, S. Paulo, Livraria Duas Cidades / Editora 34, pp. 145-153.

¹⁰⁵ *João Cabral e o Poema Dramático – Auto do Frade*, S. Paulo, Annablume, 2000.

centaria o apelido Caneca, por que se tornaria mais conhecido (Frei Caneca), em homenagem ao seu pai português, que no Recife exercia a profissão de tanoeiro ou latoeiro. Graças a obras recentes como as organizadas por Socorro Ferraz, *Frei Caneca – Acusação e Defesa*¹⁰⁶, e por Evaldo Cabral de Mello, *Frei Joaquim do Amor Divino Caneca*¹⁰⁷, podemos avaliar a personalidade de quem se devotou à causa religiosa e eclesiástica, pois foi ordenado padre em 1801, mas também ao ensino, à investigação e à escrita, e também à família, pois a sua condição de frade não o impediu de ter cinco filhos, e também a causas revolucionárias.

Seduzido pelas ideias enciclopedistas e pelos ideais da independência dos Estados Unidos e da Revolução Francesa, Frei Caneca declarou-se inimigo de «todo governo arbitrário, iliberal, despótico e tirânico», e comprometeu-se com a Revolução Pernambucana de 1817, que chegou a constituir um governo independente. Tal comprometimento valer-lhe-ia quatro anos de prisão na Bahia. Libertado em 1821, pouco depois da derrota do absolutismo em Portugal, e de regresso ao Recife, aí passa a cumprir tarefas pedagógicas e ideológicas que o levarão a publicar o jornal *Typhis Pernambucano* e, em oposição ao governo carioca, aí se envolverá com outros em acções de cariz republicano e separatista que em 1824 levaram à proclamação da Confederação do Equador. As forças imperiais conseguiram dominar e prender os principais responsáveis desse movimento. Frei Caneca, em fuga para o Ceará, foi capturado em 29 de Novembro de 1824, foi metido numa prisão do Recife e foi sumariamente condenado à morte por enforcamento. Em 13 de Janeiro de 1825, depois de exautorado ou «execrado de sua qualidade de sacerdote», foi conduzido para o largo da Fortaleza das 5 Pontas; aí, como nenhum carrasco se dispôs a enforcá-lo, acabou por ser fuzilado, sendo o seu corpo levado para um sepulcro da igreja do Convento do Carmo.

Antes de João Cabral, já o cearense Cláudio Aguiar, formado em Direito no Recife, publicara e fizera representar, em 1977, o «oratório dramático» *Suplício de Frei Caneca*¹⁰⁸, construído em 18 cenas que, com excepção da primeira, que diz respeito à ordenação sacerdotal, focam, sincopadamente, o Frei Caneca revolucionário, preso e condenado. Mas João Cabral também já falara de Frei Caneca antes da publicação do *Auto do Frade* e em poemas que não eram «para vozes». Em *Museu de Tudo* (1975) figura o poema «Frei Caneca no Rio de Janeiro» que começa assim: «Ele jamais fez por onde, / sequer desejou, ser mártir»¹⁰⁹; e em *A Escola das Facas* (1980), no poema «Descrição de Pernambuco como um trampolim», dá Pernambuco como

¹⁰⁶ Recife, Editora Universitária da UFPE, 2000.

¹⁰⁷ São Paulo, Editora 34, 2001.

¹⁰⁸ 3.ª ed., Rio de Janeiro, Editora Calibán, 2001.

¹⁰⁹ *Obra Completa*, p. 411.

«oficina que ensina / a aguçar setas, pedras» e pergunta: «quem melhor soube usar / disso que Frei Caneca?»¹¹⁰. Frei Caneca comparece ainda num poema do livro imediatamente posterior ao *Auto do Frade, Agrestes* (1985), onde João Cabral invoca e invectiva a padroeira do Recife e da Ordem dos Carmelitas por ter visto «matar Caneca / sem qualquer intervenção»¹¹¹.

Vê-se por estas citações o que extensamente se vê no *Auto do Frade* – a empatia ou a simpatia do enunciador em relação a Frei Caneca, que poderia parecer problematizada pela epígrafe inicial de Gertrude Stein: «I salute you and I am not displeased I am not pleased, / I am not pleased I am not displeased»¹¹². Essa empatia ou simpatia não a justificaria o escritor que Caneca também quis ser, mas o recifense e revolucionário, por quem João Cabral poderia traduzir a sua pernambucana e nunca disfarçada aversão às poderosas cidades do sul, que não «celebrou» (a «cidade maravilhosa» era para ele o Recife, ou Sevilha) e a sua distância em relação aos ditadores militares dos anos 1964-1985.

Assim, não há no seu auto nenhuma tentativa de «nacionalização» de Frei Caneca – que realmente «não chegou a ser uma figura nacional»¹¹³, e que concebia a nação ou a pátria como «a cidade ou lugar em que nascemos» ou «aquele em que estamos estabelecidos», onde não deve caber o despotismo ou a escravidão e todos devem ter direito ao «bem-ser» ou ao «feliz ser da república»¹¹⁴. Compreende-se também que João Cabral não tenha dedicado a Frei Caneca uma epopeia de tipo moderno, uma tragédia ou um drama; preferiu a forma humilde mas prenante do «auto» que o Nordeste tanto apreciava e aprecia e que já testara com êxito em *Morte e Vida Severina*. Este era um auto de Natal (pernambucano, dizia o subtítulo); mas o *Auto do Frade* é um verdadeiro auto da paixão, dividido em estações que constituem a metade da via-sacra. Sucessivamente, vamos vendo o frade na cela, à porta da cadeia, entre a cadeia e a Igreja do Terço, no adro do Terço, entre a Igreja do Terço e o Forte, na Praça do Forte, e no Pátio do Carmo.

Nos dois autos estamos perante «narrativas» de viagens, do sertão para o litoral ou da prisão para a forca (e para o sepulcro); e nos dois autos se concebe a existência da vida degradada ou a degradar-se, da vida como morte, e se insinua a identificação da viagem com a da passagem da vida para a morte, como se os vivos seguissem «o seu próprio enterro» ou antecipassem «um enterro em que o morto caminharia»¹¹⁵.

¹¹⁰ *Id.*, p. 427.

¹¹¹ *Id.*, p. 534.

¹¹² *Id.*, p. 462.

¹¹³ Evaldo Cabral de Mello, op. cit., p. 15.

¹¹⁴ *Id.*, p. 68 e p. 98.

¹¹⁵ *Obra Completa*, p. 375.

Ao longo da viagem de Frei Caneca vamos ouvindo, cruzada ou sucessivamente, vozes distintas – do carcereiro, do provincial, do próprio Frei Caneca, do meirinho (que desde a segunda cena anuncia como que em refrão a execução), de um oficial, do vigário geral... – e vozes anónimas – do clero, da tropa, da justiça, de gente, de grupos... Essas vozes traduzem às vezes a gravidade e a solenidade de situações dramáticas, cumprem às vezes funções idênticas às do coro da tragédia, comentando, aconselhando, argumentando, anunciando, lamentando os acontecimentos, mas outras vezes são ingénuas, paródicas e burlescas, denunciando um sotaque nordestino e popular que a estilização cabralina torna ainda mais saboroso.

João Cabral respeita os eventos históricos ou os documentos, tal como respeita as coordenadas espaciais recifenses; mas não resistiu à tentação ou à graça de duas ou três transgressões metalépticas, que implicam uma visão omnisciente do tempo. Numa delas, sai da boca de «gente das calçadas» este comentário: «Não há música, é bem verdade, / ainda não se inventou o frevo»¹¹⁶. Noutra, aparece o próprio Frei Caneca a falar em Malevitch e em Brancusi¹¹⁷. E noutra, referido o «duro não» de Frei Caneca ao Império, segue-se esta previsão de «gente das calçadas»: «(Cem anos depois um outro homem / dirá “nego”, a uma igual questão.)»¹¹⁸. É de supor que esse homem só podia ser Luís Carlos Prestes, que em 1924 liderou o movimento tenentista e formou a célebre Coluna.

Tal como em *Morte e Vida Severina* também a viagem do *Auto do Frade* exige paragens; numa delas, procede-se à exautoração de Frei Caneca, que assim regressa à condição de leigo; nessa altura também a procissão ou a via-sacra é dessacralizada, ideia reforçada pelas vozes insultuosas e pelo latim paródico¹¹⁹. Publicamente convertido outra vez em Joaquim da Silva Rabelo, outra vez passa a ser visto apenas na sua natureza de «homem plantado e terrestre»¹²⁰. Por isso, faltar-lhe-á o apoio da poderosa instituição religiosa e nenhum indulto virá do Sul para deter a «morte mecânica»¹²¹ de quem pretendeu «dar o Norte à gente do Norte»¹²². Mas nada poderá impedir que essa mesma falta ou falha determine no Nordeste a projecção mítica do herói ou do «santo» mártir que jamais quisera sê-lo.

O auto que começava com a referência ao «negro alcatrão» da cela onde estava preso Frei Caneca termina com a referência à noite pesada em que o seu corpo

¹¹⁶ *Id.*, p. 474.

¹¹⁷ *Id.*, p. 495.

¹¹⁸ *Id.*, p. 484.

¹¹⁹ Não sabemos se há gralhas ou deturpações intencionais na versão do latim que aparece tanto na 1.ª ed. do *Auto do Frade* como na versão da *Obra Completa*.

¹²⁰ *Id.*, p. 487.

¹²¹ *Id.*, p. 507.

¹²² *Id.*, p. 472.

morto é devolvido ao chão. Mas a verdade é que ele pudera ver a luz clara do Recife, pudera garantir que «as coisas estão mais nítidas»¹²³, pudera sonhar com uma «civil geometria» urbana¹²⁴.

No conjunto da produção de João Cabral, o *Auto do Frade*, mau grado as semelhanças que possa ter com *Morte e Vida Severina*, ocupa um lugar muito distinto porque se vale, como nenhuma outra das suas obras, de um importante episódio da vida brasileira (de um tempo que não foi o seu), porque se centra na figura fascinante de um frade revolucionário, porque recolhe ou selecciona factos de natureza social, cultural, política ou religiosa, porque se move em horizontes do primeiro quartel do século XIX sem deixar de estabelecer relações com séculos anteriores e com o séc. XX; mas tem a marca inconfundível do seu estilo ou da sua arte poética, a começar pela construção rigorosa dos «quadros», pela dicção sem falhas, pela linguagem concreta e oralizante, pela densidade expressiva, pelo jogo tenso de repetições e de variações métricas, rimáticas, rítmicas, pela imaginação ousada e pela fuga à banalidade ou pela envergadura simbólica. A qualidade desta obra distingue como nenhuma outra, de cariz histórico ou literário, a figura de Frei Caneca; mas ao mesmo tempo como que a arranca da história para a lançar num espaço mágico onde, como nas metalepses, o passado encontra o futuro, o real o imaginário, a história a estória, e a verdade a lenda, ou o mito.

Mas isso também resulta do modo como João Cabral se posiciona perante o real, histórico ou não: ele não se limita a representá-lo, porque o interpreta e o projecta no real-a-vir, porque injecta nele um sentido novo que pode contribuir para que a história, pernambucana, brasileira ou outra, avance em novo e mais justo sentido.

(2004)

¹²³ *Id.*, p. 492.

¹²⁴ *Id.*, p. 492.

III

A ESTREIA CARIOCA DE
MORTE E VIDA SEVERINA
UMA CONFUSÃO DE CABRAIS
O SENHOR EMBAIXADOR NO PORTO

MORTE E VIDA SEVERINA: UM GRANDE ACONTECIMENTO TEATRAL

Estará o teatro de vanguarda condenado a isolar-se do grande público – pela problemática ou, pelo menos, pela comunicação? Será ainda possível ao teatro moderno recuperar o público da televisão, do cinema, do futebol, sem prejuízo da sua qualidade artística? Conseguirá uma representação teatral moderna transformar-se no grande acontecimento público que era a representação de uma tragédia ou comédia entre os gregos?

Eis algumas das perguntas que ultimamente me vinha formulando – não sei se provocado pela leitura de alguns teóricos do teatro ou da comunicação – e para que, de súbito, encontro uma resposta nítida, firme: a representação de *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto.

Eu já vi representadas peças teatrais – tragédias e comédias, autos e farsas, revistas, etc. – de autores de diversas nacionalidades, por companhias de diversas procedências – portuguesas, francesas, espanholas, italianas, belgas, gregas, inglesas, brasileiras, etc. Aqui mesmo, no Rio de Janeiro, já me foi dado assistir à representação de peças tão notáveis como *As Feiticeiras de Salém*, de Arthur Miller, *Os Mortos sem Sepultura*, de Sartre, *Jacques ou La Soumission*, de Ionesco, *Um Bonde [Eléctrico] Chamado Desejo*, de Tennessee Williams, e *O Casamento do Sr. Mississipi*, de Dürrenmatt.

Nunca, porém, um espectáculo teatral conseguiu emocionar-me mais do que *Morte e Vida Severina*, que universitários de S. Paulo representaram, por 2 dias apenas, ao Rio de Janeiro. Nunca me fora dado assistir a uma representação teatral

que resolvesse com tanta felicidade o aparente (e para muitos ainda real) dilema vanguarda-povo, que destruísse com tanta eficácia o mito (que é ainda de muitos) da incompatibilidade entre a superior qualidade artística e a comunicação com o grande público. Nunca vira uma realização cénica que conseguisse manter uma tal tensão entre o público, desde o primeiro até ao último instante. Nunca, enfim, notara tanta e tal adesão e apoio unânimes dos espectadores (crítica incluída) – que, ao que me dizem, em S. Paulo, onde esteve três meses em cartaz, chegaram a ovacionar os artistas (ou o espectáculo) durante vinte minutos.

A que se deve o êxito espantoso desta representação, para mais levada a efeito por um grupo de jovens estreados?

Digo bem: por um grupo. E aí está uma primeira justificativa desse êxito. *Morte e Vida Severina* é bem o resultado de um trabalho de equipa. Uma equipa de cerca de 35 universitários, seleccionados entre os 6.000 alunos da Universidade Católica de S. Paulo, que se entregaram ao trabalho com a inteligência e consciência própria de universitários, com o entusiasmo de amadores recentes, com a compenetração de velhos profissionais, com a «saúde» de jovens. A imagem, colhida no próprio espectáculo, de jovens que sucessivamente se tocam e executam o mesmo movimento, em vistas à produção de determinado «efeito», torna-se bem expressiva para significar o acordo e acerto com que coro, personagens, figurantes, se comportam no palco: de tal modo que o próprio protagonista (o retirante) só sobressai digamos quantitativamente, pela maior intervenção na acção. Dificilmente nos arriscaríamos a atribuir-lhe maior responsabilidade, ou maior participação no êxito artístico do que às figuras ou vozes inesquecíveis do coro – que teve um papel diverso, mas não menos válido, que o dos coros gregos –, das cantadoras de excelências, das ciganas, da gente do mucambo. Mas esta homogeneidade esconde uma outra, talvez mais importante: a que os actores estabeleceram com o texto, com as palavras que pronunciavam, ajudados, e de que maneira, pela cenografia e figurinos que, tal como a poesia de Melo Neto, são de uma desconcertante simplicidade e segura, e, sobretudo, pela música, da autoria de um jovem de 21 anos, Chico Buarque de Hollanda, nome que se liga a uma conhecida família de intelectuais e artistas, e que de repente se firma como uma das maiores esperanças da música brasileira.

Buarque de Hollanda, por simples intuição ou pela leitura inteligente de Melo Neto, soube encontrar o ritmo e o tom que melhor poderiam servir ou favorecer o texto: um ritmo lento, a espaços abafado ou interrompido por um ritmo acelerado (quando o retirante parte ou ganha ilusórias esperanças, na viagem), ou por um ritmo mais arrastado e martelado (quando o retirante cansa, pára, ou se desilude): ritmos e tons que lembram e podem misturar os da balada popular, da toada nordestina, da cantiga, etc. e da música atonal ou da música concreta. Além do efeito artístico que conseguiu tirar desta vizinhança ou deste compromisso, sobretudo na

cena dos «irmãos das almas», Buarque de Hollanda pôde ainda com isso ajudar a criar a atmosfera nordestina da peça (para o que mais contribuem os instrumentos musicais, nomeadamente os dois violões e o atabaque) e evitar a ganga retórica (melódica) que o texto também evita.

Porque o grande êxito de *Morte e Vida Severina* deve-se, ao fim e ao cabo, à invulgar beleza do texto de Melo Neto: beleza que me havia escapado, em parte, na leitura íntima que dele fizera, e que o palco, eis um outro dos méritos da representação, fez evidenciar tão «espectacularmente».

Numa linguagem que não é a do povo, mas que incorpora com felicidade modismos e expressões que lhe dão um sabor popular (nordestino), num estilo de ressonância barroca mas desprovido de empolamento até ao quase prosaísmo, que atrai e trai todos aqueles que já uma vez chamei «netinhos» de João Cabral, numa técnica narrativa e dialogal que bebe inteligentemente na tradição das cantigas paralelísticas e dos também medievais romances ibéricos, Melo Neto retoma um tema que já lhe era caro, e que já antes dele tivera em *Vidas Secas* uma expressão que parecia inigualável: o tema das secas no Nordeste brasileiro, melhor, o tema da fuga das secas nordestinas. Severino – *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* –, nome de que o autor extrai um novo adjectivo que superlativiza, de ora em diante, o velho *severo*, vê-se obrigado a abandonar o seu sertão, a caatinga, e a seguir o rio Capiberibe que o levará ao litoral, ao Recife. Pelo caminho, porém, só deparará com imagens da morte, como um enterro (que é imagem do seu próprio enterro), um velório, uma encomendação das almas, outro enterro, e uma conversa entre dois coveiros:

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

E a imagem da morte não desaparece com a aproximação do Recife: *Mas não senti diferença /entre o Agreste e a Caatinga /.../ e quer neste terra gorda / quer na*

serra, de calíça, / a vida arde sempre com / a mesma chama mortíça. Por isso, o retirante só vê uma solução: *a de saltar, numa noite, / fora da ponte e da vida*. O morador do mucambo, a quem ele pede conselho, vê-se em dificuldade para o dissuadir do intento (*é difícil defender, / só com palavras, a vida*), quando é interrompido pela notícia de que nasceu um filho dele: *mas se responder não pude / à pergunta que fazia, / ela, a vida, a respondeu / com sua presença viva. / E não há melhor resposta / que o espectáculo da vida: / vê-la desfiar seu fio, / que também se chama vida, / ver a fábrica que ela mesma, / teimosamente, se fabrica*.

Várias vezes, ao longo da representação de *Morte e Vida Severina* me lembrei de Bergman e, particularmente, de *O Sétimo Selo*. Mas, ao invés de Bergman, Melo Neto assentou o seu drama em raízes sociais; o cavaleiro é apenas um símbolo que, como tal, anula a personagem em si (tanto podia ser um cavaleiro medieval como qualquer caminhante ou peregrino). O retirante não: é o símbolo de todo o homem que marcha pela vida fora, em busca sempre da felicidade que lhe falta, mas é, antes de mais, o retirante, dilacerado pela inclemência dos elementos e pela injustiça e malvadez dos homens. O auto adquire assim uma dimensão polémica de grande eficácia (e não se esqueça que ele foi escrito antes de voltar a estar em moda a «literatura social»), e «força», pela violência da linguagem, apesar de tudo nada panfletária, a catarse que todo o bom teatro deve provocar nos homens. Com efeito, dificilmente alguém ficará insensível perante versos como aqueles em que se diz: *Ter uns hectares de terra, / irmão das almas, / de pedra e areia lavada / que cultivava; ou Comer quando havia o quê, / e, havendo ou não, trabalhar (...) / todas as horas do dia, / os dias todos do mês, / os meses todos da vida; ou (da cova de um trabalhador do eito): É de bom tamanho, / nem largo nem fundo, / é a parte que te cabe / deste latifúndio. / Não é cova grande, / é cova medida, / é a terra que querias / ver dividida; ou: Morre gente que nem vivia; ou: Não é uma viagem o que fazem, / vindo por essas caatingas, vargens; / aí está o seu erro: / vêm é seguindo seu próprio enterro*.

Mas Melo Neto distancia-se também de Bergman na solução que encontrou para o final da sua peça. Em lugar de deixar o problema da morte irremediável em suspenso, quer dizer, de a aceitar impunemente, como fez Bergman, Melo Neto contrapõe-lhe uma «explosão» de vida, que é o nascimento de uma criança: *é um menino magro, / de muito peso não é, / mas tem o peso de homem, / de obra de ventre de mulher. / (...) Belo porque corrompe / com sangue novo a anemia. / Infeciona a miséria / com vida nova e sadia*.

Se o auto é uma obra-prima, o seu final, onde abundam achados tão eficazmente poéticos como esse de sangue novo *corrompendo* a anemia, é das coisas mais belas que um mortal pode ler, em qualquer literatura. É todo ele uma explosão de vida, de cor, de ternura: o verso torna-se mais curto ou movimentado, a intervenção dos vários populares sucede-se com eufórica rapidez, o texto carrega-se de familiares

localismos e de expressões populares plenas de sugestividade e de afectividade. E o retirante pode, então, dizer com o morador do mucambo:

*E não há melhor resposta,
que o espectáculo da vida:
/.../ vê-la brotar como há pouco
em nova vida explodida;
mesmo quando é assim pequena
a explosão, como a ocorrida;
mesmo quando é uma explosão
como a de há pouco, franzina;
mesmo quando é a explosão
de uma vida severina.*

Faço votos por que qualquer companhia portuguesa leve à cena, urgentemente, este auto pernambucano¹²⁵ que «revela» um grande escritor teatral: João Cabral de Melo Neto.

NB – A citação dos versos seguiu a versão da nem sempre correcta *Obra Completa*, «organizada por Marly de Oliveira com assistência do autor» (Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994), afastando-se portanto da edição que imitava a de um folheto de cordel feita em 1965 para acompanhar a representação do auto.

(1966)

¹²⁵ Poucos meses depois da publicação deste texto em Portugal (5/1/1966), o auto seria levado à cena em Lisboa por uma companhia portuguesa e, em Lisboa, no Porto e em Coimbra, com sucessos retumbantes, pelo próprio TUCA, que em boa hora decidiu fazer escala em terras portuguesas no seu regresso do Festival de Teatro de Nancy, de que foi vencedor.

UMA CONFUSÃO DE CABRAIS (A PROPÓSITO DA «CARTA EM C» DE GUIMARÃES ROSA)

Na extensa (524 pág.) bibliografia «crítica, analítica e anotada de João Cabral de Melo Neto», publicada em 1987 com o curioso título *Civil Geometria* e que ao longo de uma década fora elaborando a poetisa e bibliotecária Zila Mamede (que morreria afogada numa praia nordestina), pode ler-se este verbete (p. 334):

«GUIMARÃES ROSA, João Cabral e a carta em C. *Correio de Manhã*, Rio de Janeiro, 16 ago. 1968. Quatro cantos; Cícero Sandroni. (?). il.

(...) «Uma carta que lhe dirigiu Guimarães Rosa, até agora mantida inédita.» (...)

A relação entre João Cabral e Guimarães Rosa já muitos a vêm assinalando desde há muito – tendo em conta a sua revelação e afirmação literária, nas décadas de 40/50, ou tendo em conta a sua condição de escritores-diplomatas, a sua originalidade, o seu regionalismo, o seu fecundo experimentalismo. Mas há que dizer que essa relação não passa de modo nenhum pela «carta em C». Zila Mamede, que não confundia os Joões, confundiu, sem dúvida, os Cabrais. Porque a «carta em C» teve outro destinatário que não o autor de *Morte e Vida Severina*.

Valha a verdade que a responsabilidade pela confusão não cabe em primeira instância a Zila Mamede. Como o indica o seu verbete (n.º 1030), foi Cícero Sandroni, excelente jornalista do *Correio da Manhã* carioca, que em 1968, no dia seguinte à entrada de João Cabral na Academia Brasileira de Letras, revelou a exis-

tência (e trechos) da «carta em C» que Guimarães Rosa escreveu, dando-a como endereçada ao poeta de *Quaderna*.

Com efeito, na página 7 do *Correio da Manhã* de 16 de Agosto de 1968, na coluna «Quatro Cantos», ao lado de uma notícia sobre a eleição de João Cabral para a Academia («com trinta e cinco votos – o total de votantes»), Cícero Sandroni publicou uma nota com o título «Cabral e a carta em C», em que dizia:

«A Academia escolheu bem, ontem. Elegeu por unanimidade, para a vaga de Assis Chateaubriand o poeta e cônsul João Cabral de Melo Neto. Não tem sentido fazer o elogio do autor de *Morte e Vida Severina*. Hoje, amplamente consagrado. Proponho-me fazer outra coisa. Revelar aos leitores os trechos de uma carta que lhe dirigiu João Guimarães Rosa, até agora mantida inédita. A carta, além de revelar o *humor* de Rosa, é impressionante prova de seu virtuosismo literário: estende-se por mais de duas páginas, concluindo com uma cantata, escritas ambas, da primeira à última linha, em C.» [Seguia-se a transcrição de alguns trechos da carta.]

Hoje sabemos que o verdadeiro destinatário da carta não foi João Cabral de Melo Neto mas Jorge Kirchhofer Cabral, que em Novembro de 1940 – quando foi escrita a carta de Guimarães Rosa, não datada –, era cônsul do Brasil em Francoforte, enquanto o autor da carta era cônsul do Brasil em Hamburgo, e o poeta João Cabral ainda permanecia no seu Recife natal, ainda não se havia estreado nas letras, e portanto ainda estava longe de ser o «cônsul» que a carta indica na sua primeira linha.

Compreende-se a relação epistolar entre Guimarães Rosa e Jorge Cabral, colegas de serviço em duas cidades alemãs. E compreende-se melhor o humor e o divertimento do autor da «carta em C» quando se sabe que ele foi pedido por uma carta que Jorge Cabral escreveu ao «Cônsul Rosa» em 12 de Novembro de 1940, onde inclusivamente usa a abreviatura «CC» e um tom brincalhão que só seria admissível entre diplomatas que fossem amigos.

Esta carta foi publicada por Heloísa Vilhena de Araújo no volume *Guimarães Rosa: Diplomata* (1987), que também inclui um extraordinário relatório de Rosa sobre Portugal, e também publica na íntegra a «carta em C» (que claramente contesta a «cordial carta» de Cabral), e a carta do Cônsul de Francoforte a agradecer (em 27 de Novembro de 1940) a «carta colossal» de Guimarães Rosa.

«Colossal», sim. Ele vale-se sistematicamente ou estruturalmente de um velho processo retórico, a aliteração, incluindo a falsa aliteração, de que já gostavam latinos como Ênio ou Catulo, e que bem conhecemos da literatura popular (por exemplo, dos trava-línguas; «O rato roeu a rolha»..., «Pardal pardo porque palras»...), ou da literatura culta (por exemplo: do poema do *Cancioneiro Geral* que Álvaro de Brito Pestana dedicou a D. Fernando: «Forte, fiel, façanhoso, /Fazendo feitos famosos»...);

e vale-se recorrendo também ao apoio da sua imaginação prodigiosa e do seu gosto moderno. Os modernos, sobretudo os poetas, não desdenham da aliteração: Drummond, por exemplo, usou-a sistematicamente numa «Canção em V», que não pode deixar de lembrar os «Violões», de Cruz e Sousa. Mas não sabemos de texto literário em português mais extensivamente aliterado do que a carta de Guimarães Rosa, que também evidencia o talento verbal, a verve e o ludismo do grande escritor publicamente revelado poucos anos depois.

Creio que João Cabral de Melo Neto teria gostado de receber a «carta colossal».

Cônsul Caro Colega Cabral,

Compareço, confirmando chegada cordial carta. Contestando, concordo, contente, com cambiamento comunicações conjunto colegas, conforme citada Consolidação Confraria Camaradagem Consular. Conte comigo! Comprometo-me cumprir cabalmente, cabralmente, condições compendiadas cláusulas contexto clássico código. (Contristado, cumpreme cá conjecturar – cochichando, como convém –: conseguirá comezinha Consolidação coligar cordialmente conjunto colegas?... Crês?... Crédulo!... Considera:... «cobra come cobra!...») Coletividade cônsules compatrióticos contém, corroendo carne, contubérnios cubiçosos, clãs, críticos, camarilhas colitigantes... Contrastando, contam-se, claro corretos contratipos, capazes, camaradas completos.) Concluindo: contentemo-nos com correspondermo-nos, caro Cabral, como coirmãos compreensivos, colaborando com companheiros camaradas, combatendo corja contumaz!...

Contudo, com comedida cólera, coloco-me contra certos conceitos contidos carta caro colega, cujas conclusões, crassamente cominatórias, combato, classificando-as como corolários cavilosos, causados conturbação critério, comparável consequências copiosa congestão cerebral. Caso concordes cancelá-los, confraternizaremos completamente, com compreensão calorosa, cuja comemoração celebrarei consumindo cinco chopes (cerveja composta, contendo coisas capciosas: corantes complicados, copiando cevada, causando cólicas cruéis...)

Céus! Convém cobrar compostura. Censo contumélias, começando contar coisas cabíveis, crônica contemporânea:

Como comprovo, continuo coexistindo concerto conviventes coevos, contradizendo crença conterrâneos cariocas, certamente contando com completa combustão, cremação, calcinação corpos cônsules caipiras cisatlânticos...

Calma completa? Contrário! Cessado crepúsculo, céu continuamente crepitante. Convergem cima curvos clarões catanuvens, cobrindo campinas celestes, crivadas constelações. Convidados comparecem, como corujas corajosas, contra cidade camuflada. Coruscam céleres coriscos coloridos. Côncavo celeste converte-se cintilante caverna caótica, como casa comadre camarada. Crebro, cavernoso, colérico, clama colossal canhoneio. Canhões cospem cometas com cauda carmesim. Caem coisas cilindro-cônicas, calibrosas, compactas, com carga centrífuga, conteúdo capaz converter casas cascalho, corpos

compota, crâneos canjica. Cavam-se ciclópicas crateras (cultura couve-colosso...). Cacos cápsulas contra-aéreas completam carnificina. Correndo (canta, canta, calcanhar!...) conjurando Churchill, conjeturando Coventry, campeão competente cobertura, convidativo cantinho. Coso-me com chão, cautelosamente. Credo! (Como conseguir colocar-me chão carioca – Confeitaria Colombo, C.C., Copacabana, Catumbi???) Cubiço, como creme capitoso, consulados Calcutá, Cobija!... Calma, calma! conseguiremos conservar carcaças.

Contestando, comunico cá conseguimos comboiar cobre captado (colheita consular comum), creditando-o cofres consignatário competente. Calculo consegui-lo-ás, contanto caves corajosamente.

Conforme contas, consideras cós curtos como cómoda conjuntura, configuradora cinematográficos contornos carnes cubiçáveis. Curioso! Caso curtificação continue, conseguiremos conhecer coxas, calças?... Cáspite!

Continuarei contando. Com comoção consentânea com cogitações contemporâneas, costume compor canções. Convém conheças:

Cantada

*Caso contigo, Carmela,
caso cumpras condição:*

*Cobrarei casa, comida,
cama, cavalo, canção,
carinho, cobres, cachaça,
carnaval camaradão,
casino (com conta certa)
cerveja, coleira e cão,
chevolé cinco cilindros,
canja e consideração,
calista, cabeleireiro,
cinema, calefação,
chá, café, confeitaria,
chocolate, chimarrão,
casemira – cinco cortes,
cada compra – comissão,
conforto, comodidades,
cachimbo, calma, ... caixão.*

*Convém-te, cara Carmela?
Cherubim!... Consolação!...*

*(Caso contrário, cabaças!,
Casarei com Conceição.)*

*Caso contigo, Carmela,
Correndo, com coração!...*

*Chega. Caceteei? Consola-te:
Concluí.
Com cordial, comovido:*

Colega, constante camarada,

*a) J. Guimarães Rosa
(Cônsul, Capitão, Clínico conceituado.) –*

*Confirme chegada carta,
comunicando-me com cartão.*

(1990)

NB – Na sua publicação original, em 16/6/1990, este texto trazia esta minha dedicatória:

(A João Cabral de Melo Neto, na passagem do seu 70.º aniversário)

O SENHOR EMBAIXADOR NO PORTO

O senhor embaixador viajou para Portugal exactamente no dia em que fazia 65 anos.

E viajou não como turista mas para iniciar a sua última etapa profissional. «Não permita Deus que eu morra...» – terá dito, até nisso invertendo a perspectiva do romântico.

E não se ralou, antes se regozijou (a preferência foi sua), com o facto de ficar fora da capital e fora de uma Embaixada propriamente dita, o que o pouparia decerto a mundanismos, formalidades e politicagens que violentam o seu estilo.

O senhor embaixador não queria sair da vida diplomática – não queria sair da vida – sem ter servido nesta, esta pátria da língua portuguesa que afinal é a dos seus ascendentes, e em que afinal já marcara a sua ascendência – já ganhara, por mérito próprio, um espaço próprio, e muito honroso.

Porque o senhor embaixador não chegava como um ilustre desconhecido. Por aqui tinha muitos amigos, admiradores e até discípulos. Por aqui passara três ou quatro vezes com a discrição possível e com as precauções necessárias a um diplomata que o obscurantismo perseguira na sua terra e que «obviamente» não navegava tranquilo em águas estranhas, demasiado salgadas e azarentas.

O senhor embaixador já tinha servido em Espanha, França, Inglaterra, Suíça, Senegal, Honduras, mas não parecia um embaixador: simples, avesso à pose ou à exibição, suavemente austero; a sua magreza dir-se-ia solidária com a dos muitos

pobres (e muito pobres) da sua região de origem, e a sua aparente fragilidade fazia pensar na doença antiga que o obrigou a paralisar os estudos, ou na doença que já há décadas o obrigava a tomar, diariamente, meia-dúzia de aspirinas, «o mais prático dos sóis».

Só pelos olhos atentos e fundos e pela fala enxuta e culta, onde não era difícil surpreender resíduos do sotaque regional e alguns tiques coloquiais, o senhor embaixador dava nas vistas. Mas era conhecido o seu gosto em se apagar ou até em se desvalorizar. Que o diga uma sua subordinada que lhe ouviu pelo telefone: «Vai ver quando me conhecer que sou o sujeito mais feio do mundo». Ou que o digam quantos o ouviram, ao vivo ou em disco, ler os seus poemas com uma voz branca, ou negra, incrivelmente monótona.

Porque o senhor embaixador era sobretudo poeta, e homem de escrita. Com mais de uma dúzia de livros publicados. E com um livro original, uma antologia e um estudo publicados em Portugal, onde já na década de 60 as suas lições de poética (ou de leitura do real) produziram efeitos corrosivos, como os da criança de que ele falou: «Corrompe/com sangue novo a anemia./ Infecciona a miséria/com vida nova e sadia».

Contrariando o curso que a poesia seguia a partir do modernismo, a poesia do senhor embaixador recusava também muitas das linhas com que se cosia a poesia tradicional, em especial as linhas da sentimentalidade, da simplicidade e da idealização. «O que nasce com facilidade, rasgo-o» – dizia ele, que por várias vezes reafirmara a sua concepção matemática do poético e a sua preocupação com a arquitectura dos poemas, mesmo trabalhando com estruturas comuns, mas sólidas, como a quadra ou o dístico, e o verso redondilho ou o decassílabo. E numa entrevista concedida em Portugal não receou afirmar: «Em lugar de Pégaso, o cavalo que voa, nós devíamos botar antes, como símbolo da poesia, a galinha ou o peru – que não voam».

Toda a actividade poética do senhor embaixador propõe uma luta pouco diplomática contra o sublime, contra o aparente, contra o superficial, contra o inerte – lá onde ele se encontre: na vida ou na poesia, na visão ou na dicção, na política ou na natureza. Coisificando as palavras, verbalizando as coisas, ele estabelece, entre umas e outras, redes de sentidos «fluviantes», «flutuais», que por um lado torcem o pescoço à grandiloquência e fazem saborear o prazer como que táctil das texturas, e por outro obrigam a um esforço enorme da inteligência, para não sucumbir na tarefa de desmontar as correspondências analógicas, metafóricas e simbólicas, ou tão-só na tarefa de compreender o mundo e o destino.

Já se vê, portanto, que o senhor embaixador, vindo embora da América Latina, não tem nada a ver com *O Senhor Embaixador* do romancista brasileiro Erico Veríssimo.

O senhor embaixador de que falo é o poeta João Cabral de Melo Neto, que desde há um mês cumpre a função de cônsul-geral do Brasil no Porto.

Ele chegou aqui com duas ou três malas, uma gripe, um desejo grande de confraternizar connosco, interrogando as suas e nossas raízes. Não trouxe planos para salvar a amizade luso-brasileira, nem esboços de acordos, nem promessas de intercâmbio.

Trouxe-se a ele – e temos de convir que não é pouco.

(1985)

IV

ENTREVISTA AO *JORNAL DE LETRAS, ARTES E IDEIAS*

(PORTUGAL, ESPANHA, BRASIL... A POESIA)

ENTREVISTA AO *JORNAL DO FUNDÃO*

(SOBRE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE)

ENTREVISTA À *ANTENA 1 – RDP*

(NA DESPEDIDA DO PORTO)

ENTREVISTA AO JORNAL DE LETRAS, ARTES E IDEIAS

(Portugal, Espanha, Brasil, a leitura, a escrita, a morte,
o progresso, a diplomacia, a poesia...)

Veio para Portugal no início de 1985, exactamente no dia em que fazia 65 anos. Agora, já aposentado, ei-lo de volta ao Brasil, onde afinal tão pouco tem vivido. Deixou anteontem o Porto, hoje está em Lisboa, parte amanhã para o Rio.

Boa oportunidade, talvez, para registar palavras suas para o *JL*, que há muito me pedira para o entrevistar. Só que, avesso à pose, alheio às estratégias da glória, céptico em relação a mensagens pretensamente salvadoras, propenso à simplicidade coloquial, ele não concede entrevistas propriamente ditas – conversa. Que o digam, por exemplo, o Mário Chamie que em 1978 o ouviu para o *Jornal da Tarde*, o Antonio Carlos Secchin que em 1980 o ouviu para a sua tese sobre *A Poesia do Menos*, ou o José Carlos de Vasconcelos que em 1966 o ouviu para o *Diário de Lisboa* e a Alice Vieira que em 1985 o ouviu para o *Diário de Notícias*.

A nossa «entrevista», só pelo registo difere dos muitos diálogos ou conversas que ao longo de dois anos pude ter com este diplomata sem os tiques ou o verniz dos diplomatas, com este homem franzino, sereno e íntegro, um tanto dado ao pessimismo, à retracção e até à misantropia, mas nunca falhando na afabilidade, na atenção e até no humor, com este poeta que, morto Drummond, com ninguém mais disputará o mais honroso lugar da poesia brasileira contemporânea.

– Já por várias vezes explicou como veio parar ao Consulado Geral do Brasil no Porto. Mas nunca disse se o seu antigo desejo de servir em Portugal tinha raízes afectivas, culturais, ou outras...

– Sempre imaginei servir em Portugal, mas no tempo de Salazar nunca fiz nada por isso dado que a natural relação que manteria com os intelectuais portugueses,

que eram quase todos de oposição, me criaria situações embaraçosas. A abertura no Porto de um Consulado Geral de primeira, que só pode ser ocupado por embaixadores, deu-me a oportunidade de satisfazer o meu desejo, que é difícil justificar. Mas ele parece-me natural num brasileiro. Para um brasileiro, servir em Portugal é uma aspiração normal, em Portugal ele se sente em casa.

– *Falou em Salazar, no entanto foi diplomata na Espanha de Franco...*

– Vivi 13 anos na Espanha de Franco. Mas Franco não tinha essa sanha contra os intelectuais; em segundo lugar, Portugal era um país muito mais próximo de mim.

– *Enquanto esteve em Espanha veio a Portugal?*

– Diversas vezes. E também vim acompanhar o TUCA [que representou *Morte e Vida Severina*] quando estava na Suíça. Aliás, o primeiro país estrangeiro em que pus pé foi Portugal, em 1947. Eu ia ocupar o meu posto em Barcelona e o navio ficou um dia inteiro em Lisboa. Lembro-me que passei aí um ou dois dias depois da morte de Luís de Montalvor [2/3/1947], e que, entrando numa livraria, um dos livros que comprei foi *Páginas de Doutrina Estética*, de Fernando Pessoa.

– *Esta sua permanência no Porto, que, acompanhado de Murilo Rubião, visitou pela primeira vez quando se fixara em Sevilha, terá sido como a quis ou imaginou?*

– Eu vim para aqui com minha mulher já muito doente; não fiz o turismo que gostaria de fazer. Aliás, depois de tantos anos de carreira diplomática viajar me cansa. E viajar é bom quando você dirige. Ora eu deixei de dirigir quando fui para Berna, em 1965 ou 1966.

– *Porque deixou de conduzir?*

– Como sou um sujeito muito angustiado tomo remédios antidepressivos e todos eles recomendam que não se deve dirigir.

– *Já lhe ouvi dizer que o Melo do seu nome é bem português, como a sua ascendência.*

– A mãe de minha mãe era Gonsalves de Mello, que é esse Mello que Gilberto Freyre usava e que dizia que vinha de João Gomes, natural de Melo, Gouveia [a terra de Vergílio Ferreira], o qual fora para Pernambuco em 1535, com Duarte Coelho, e aí se tornou dono de engenho. Já o outro Melo que levo no nome é de origem açoriana; a família Cabral de Melo formou-se na Paraíba com o casamento de meu trisavô, o português João de Melo Azevedo, com Teresa Cabral de Vasconcelos.

– *A sua costela açoriana parece visível na sua aparência com Vitorino Nemésio...*

– Pois é. Eu me lembro que quando conheci Vitorino Nemésio ele olhou para mim e eu para ele, que me perguntou: «O senhor de onde é?» Ele achou e eu também acho que éramos muito parecidos.

– *Disse-me que quando veio ao Porto pela primeira vez foi a um restaurante da Rua de Santa Catarina e exclamou: «mas esta é a comida lá de Pernambuco, é a da casa*

de minha avó e de meu avô materno». Mas é só pela culinária que se identifica com Portugal?

– Devo dizer que não me identifico muito com a literatura portuguesa, demasiado subjectiva, e até me identifico mais com a espanhola, que me parece mais descritiva, mais de fora, embora não toda, é claro. Excluo por exemplo a da época posterior a Filipe V, ou a que vem depois de Franco, e do romantismo. De resto não me interessa o romantismo em país nenhum. Interessa-me, por exemplo, a teoria de Coleridge, mas não a sua poesia.

– Viveu até hoje em diversos países, Espanha, Suíça, Inglaterra, Senegal, Honduras, Equador, Paraguai – mas, lendo a sua poesia, tem-se a impressão de que só dois, o Brasil e a Espanha, o marcaram profundamente. Aliás, nem se trata propriamente dos países, mas de regiões deles, o Nordeste e a Andaluzia. Como explica o seu interesse por Espanha? Murilo Mendes disse que você era um pernambucano espanhol.

– O Murilo dizia essas coisas. A Espanha é realmente dos países estrangeiros onde vivi aquele com que mais me identifico. Eu não tenho uma gota de sangue espanhol mas, por um lado, Barcelona foi o primeiro lugar estrangeiro onde trabalhei. Depois, conheci bem o país, estudei sistematicamente a sua literatura, li a sua história (e gosto mais de ler história, ou crítica, ou romance, do que poesia).

– Parece-me que na sua vida os livros sempre estiveram antes das paisagens...

– Eu sou muito curioso, eu me interesso por tudo, sou capaz de ler tudo. Na Espanha sempre estava me enfronhando em tudo do país, e também convivendo. Em Sevilha, por exemplo, eu convivía com gente do meio taurino e com gente do meio do flamenco. Conheço Sevilha rua por rua, até me lembro da cor das casas.

– A paixão por Sevilha é só visual? E não passa pelo feminino?

– Ah sim, eu acho a sevilhana a mulher mais bonita que já vi. Mas a graça, o espírito, a verve do andaluz, sobretudo do sevilhano, são uma coisa extraordinária.

– Convivia com escritores sevilhanos?

– Nesse tempo não havia muitos. O mais conhecido era Joaquín Romero Murube, que dirigia o Museu do Alcazar, e que me deu autorização para ir ler para os seus jardins quando quisesse.

– Nesse tempo lia mais ou menos do que hoje?

– Como saio menos de casa, hoje leio mais.

– A leitura dá-lhe mais prazer do que a escrita?

– Muito mais.

– Que encontra na leitura que não encontra na escrita?

– Escrevo com muita dificuldade, de forma que preciso de estar descansado, e ter coragem para escrever. Porque escrever é para mim uma coisa muito penosa é que digo no último poema do meu último livro que me despeço. Eu não sei se com a minha idade ainda tenho força para me impor um trabalho continuado.

– *E ler não o cansa, não lhe dá dores de cabeça?*

– Não.

– *Pergunto-me se a sua paixão pela leitura não tem que ver com o gosto da passividade e até do «quietismo» físico.*

– Reconheço o que até já disse a psiquiatras: cada dia estou lendo mais, tenho a impressão de que é uma forma de fuga.

– *E a imposição da escrita, nunca a sente?*

– Todo o mundo que escreve literatura diz: «esse poema se impôs, eu não podia deixar de o escrever». Nunca me aconteceu isso. Um poema eu o faço porque estabeleço que quero fazer um poema. Tem poemas meus que levaram anos a escrever, como aquele «Tecendo a manhã» de *A Educação pela Pedra*: passei praticamente dez anos para o concluir.

– *Como é que se vê como poeta, como é que vê a sua poesia?*

– Eu vejo a minha poesia como uma poesia marginal. O Brasil tem certos poetas marginais: Augusto dos Anjos, Kilkerry...

– *Sousândrade...*

– *Sousândrade, os concretistas...*

– *Recentemente, houve no Brasil um movimento de poesia «marginal».*

– Mas aí tem outro sentido. Digo «marginal» no sentido de «fora da tradição luso-brasileira». Não vejo qual é o poeta brasileiro que faria, por exemplo, um poema sobre catar feijão.

– *Talvez os poetas barrocos.*

– Exacto. Fiquei surpreendido quando João Gaspar Simões e outros falaram na influência barroca na minha poesia. O que acontece é que o barroco é vago demais. Tem gente que bota os metafísicos ingleses como poetas barrocos.

– *Considera-se portanto um poeta sem ascendentes.*

– Eu me sinto sem ascendentes. Carlos Drummond teve uma grande influência sobre mim. Nos seus primeiros livros ele usava uma linguagem e uma harmonia ou uma desarmonia que eu nunca tinha visto na poesia brasileira. O tipo de verso mais comum entre nós é o septissílabo, enquanto em França é o de 8 sílabas, que é o menos espontâneo da língua portuguesa – e que é o que eu prefiro, embora usando a liberdade típica do verso de 7 sílabas, de acentuar onde eu quiser. O que é importante é que o leitor não leia como quem canta, não deslize. Eu me crio dificuldades. E por isso também é que o meu verso é assonantado, havendo muita gente que pensa que ele não tem rima.

– *Parece ter muito receio ou aversão à linguagem musical...*

– Prefiro usar uma linguagem áspera, como se fosse um chão de paralelepípedos, não um chão de asfalto. Se você usa um estilo que obriga o leitor a sobressaltos, esse leitor não se distrai.

- *Mas sente aversão pela música ou pela mecânica?*
- Numa poesia muito musical tenho a impressão que o leitor é embalado e não presta atenção.
- *E não vê utilidade no embalo, não admite a pertinência da linguagem encantatória?*
- Tem coisas na linguagem encantatória que não deixam de me interessar. Mas eu não tenho interesse em fazer poesia encantatória.
- *É bastante evidente na sua poesia a importância que atribui à pintura ou às artes visuais, e o desprezo pela música...*
- Não tenho nenhuma formação musical, nem gosto pela música.
- *Não sabe – já o disse – nenhuma melodia, para lá do hino nacional brasileiro e do hino de Pernambuco...*
- É, não sou entoadado, não tenho voz...
- *Não tem ouvido...*
- Sou completamente surdo para a música; quando vou a um concerto a minha vontade é dormir. A música me embala, com exceção de dois tipos de música popular: o frevo pernambucano e o flamenco.
- *O fascínio pelas artes plásticas não será também o fascínio pelo construído e a denúncia do seu desprezo do tempo, contrastante com a atenção que concede ao espaço?*
- A minha poesia eu sinto que é uma poesia plástica, que se vê. E não escondo a minha preferência pela pintura construtivista. Quanto ao tempo, não o vejo, por exemplo, na sua relação com a história ou com a infância; o que me interessa é o que o aproxima do espaço – é o fiuir do tempo.
- *E o tempo da morte? Desde muito cedo a sua poesia revela grandes preocupações com a morte, pelo menos com a morte social.*
- Eu estava em Madrid quando a mulher de um colega da Embaixada me sugeriu um encontro com o psiquiatra López Ibor, durante o qual ele me pediu para lhe levar um livro meu. Levei-lhe o volume *Duas Águas* que ele leu e comentou, dizendo: «O que me impressiona é a sua obsessão pela morte». Eu retorquii: «A morte de que falo não é a rilkeana, é a morte social, do miserável na seca, no mangue, não é a minha». E ele disse uma coisa engraçada que eu nunca esqueci: «Aí é que o senhor se engana: o senhor fala na morte social para exorcizar o seu medo da morte». E realmente tenho muito medo da morte.
- *No seu último livro, Agrestes, os poemas sobre a morte (de avião, na cama, a morte «dos outros», etc.) não têm aparentemente que ver com a sua experiência recente, quando a morte se «infiltrou» em sua casa.*
- Mas a verdade é que os escrevi aqui no Porto, na proximidade da morte de minha mulher, que sabia, e eu também, que estava condenada. Um médico das Honduras dera-lhe cinco anos de vida; ela morreu antes.
- *Essa experiência terá atenuado o seu interesse pela vida?*

– Sei lá, é difícil dizer. Mas confesso que nunca tive muito interesse pela vida. Tive sempre uma saúde ruim, raramente me sinto bem. De forma que confesso que tenho pavor da morte e não tenho gosto pela vida. Que um sujeito muito vital, extrovertido, que goste de comer, dançar, passear tenha medo da morte, compreendo. Agora eu sou um sujeito cínico, pessimista, negativista, tenho tudo o que faz um suicida, mas não tenho a coragem de me matar. Se eu não tivesse medo da morte já me teria suicidado há muito tempo. Passei a minha infância em colégio católico, os padres martelaram você com esse negócio do inferno. Eu perdi a fé, não acredito em céu nem em purgatório, mas acredito no inferno. É um troço que não entendo, e até ridículo. Tenho pavor da morte não por deixar de viver mas por não saber o que vou encontrar depois.

– *As suas convicções antimetafísicas ou metafísicas e as suas relações com Deus têm sofrido alguma alteração?*

– Enquanto era aluno do colégio marista era obrigado a comungar na primeira sexta-feira de cada mês e a confessar-me cada semana e a ir à missa cada domingo; no dia em que acabei o curso senti-me inteiramente livre. Sinto que realmente nunca tive fé, eu fazia aquilo porque era uma disciplina. Aliás, minha mãe e meu pai nunca me obrigaram a essas práticas. Quando publiquei o primeiro livro, Maria Helena Vieira da Silva, que morava no Rio, disse-me que o que a impressionava no meu livro era a ausência terrível de Deus. E na verdade nem uso a palavra «Deus» em nenhum livro meu.

– *E como são as suas relações com o Brasil, de onde saiu em 1947 e onde vai fixar-se agora?*

– A pessoa chega ao geral pelo particular. O Brasil me interessa porque sou pernambucano, Pernambuco me interessa porque sou recifense. Seria incapaz de escrever um poema sobre o Rio de Janeiro, S. Paulo, os pampas, a Amazónia. Conheço tudo isso, mas são coisas que não me abalaram. Tenho a impressão que se escreve com as experiências da infância e da mocidade.

– *Vê-se também incapaz de escrever um poema ideologicamente afim do que Vini-cius escreveu sobre a Pátria?*

– Apesar de gostar muito desse poema, confesso que não tenho essa visão. E não é por ter morado fora; você vê que eu escrevo tanto sobre Pernambuco estando fora. Mas não é por isso que me considero menos patriota. E confesso que quando a selecção brasileira joga fico doente.

– *A sua postura humana e social sempre me pareceu mais pessimista do que optimista, será?*

– Ah sim, não há nenhuma dúvida. Só que procuro não ser chato diante das pessoas, nem ficar vendendo ou passando o meu pessimismo. As coisas que faço são sempre críticas, negativistas, pessimistas.

– *Em todo o caso, na sua preocupação e na sua denúncia da miséria pernambucana ou outra vai implicada a ideia otimista da transformação social.*

– Eu quero dar a ver, mas não tiro conclusões. Veja, por exemplo, que em *Morte e Vida Severina* não se sabe se Severino se suicida ou não.

– *O sugerido é que não se suicida depois do nascimento do filho, ou da «resposta» da vida. Mas descrê do progresso, da transformação gradual do mundo?*

– Isso não. Eliot era reaccionário, não acreditava no progresso. Eu acho que o homem está melhorando e que o progresso é uma coisa necessária. Só não sou optimista beato, acreditando que o partido tal ou fulano de tal é que vai resolver. O progresso se faz com luta e com dor, tal como o nascimento.

– *E como a poesia...*

– Sim, toda a criação é dolorosa.

– *A diplomacia talvez ajude o progresso; mas não falemos nisso. Diga-me apenas, pensando no seu caso, se ela ajuda a poesia.*

– A diplomacia abre os horizontes, leva permanentemente a novos lugares, permite viver novas experiências, dá um certo bem-estar que permite a compra de livros, hoje caríssimos...

– *É engraçado notar a sua obsessão pelos livros. Aliás não me parece difícil imaginar que para si o melhor do mundo e da vida ainda é a literatura ou a poesia.*

– O que a vida tem de melhor para mim é realmente a literatura. E já reparou na quantidade de poemas críticos que escrevi, e que em parte reuni no volume *Poesia Crítica*?

– *A propósito, poderíamos falar também nas suas amizades feitas graças à literatura; ou poderíamos falar nas muitas influências da sua poesia. Tem consciência delas?*

– São coisas que todo o mundo diz, eu não sinto que tenha influenciado alguém.

– *Até em Portugal é facilmente notada a sua presença – em poetas que vão de Alexandre O'Neill (que escreveu: «Você não se pode imitar») ou Sophia Andresen a Armando Silva Carvalho, e outros.*

– A verdade é que dizem isso, vou ver, e não vejo onde está a minha influência.

– *Gostaria de saber se, apesar do que há pouco me disse sobre as dificuldades da escrita, está a preparar algum livro.*

– Aquela gaveta está cheia de hipóteses de poemas, de poemas a rever ou a trabalhar. E já disse a meus filhos: «se eu morrer, tudo o que não foi publicado em jornal, em revista ou em livro vocês rasgam». Essa coisa que fizeram com Fernando Pessoa eu não entendo. Tenho quase pronto um livro de poemas narrativos, e interessa-me explorar o tipo de poema de Robert Browning, colocando personagens em monólogo. Tenho também o esboço de uma peça, espécie de auto, intitulada *Casa de Farinha*, onde tentarei traduzir em imagens de trabalho as visões do optimismo e do pessimismo.

– *Agora que se aposentou, sobra-lhe mais tempo para a literatura. Sente-se realmente mais aliviado?*

– Você não imagina o alívio que sinto em não ter de pensar na guerra do Golfo.

– *Gostaria ainda de lhe perguntar se sentiu muito a morte de Drummond.*

– Claro. Além do mais, ele foi a árvore à sombra da qual mais poetas cresceram no Brasil.

– *E como se vê no papel que forçosamente tem de assumir – na opinião generalizada – de, passe o termo, «príncipe», (agora solitário) dos poetas brasileiros?*

– Não me vejo nesse papel, mas vejo outros, como Ferreira Gullar, Augusto de Campos, Mário Quintana. Eu nem me sinto na primeira linha, ou na equipa principal. Jogo no segundo «team».

– *Uma última pergunta: A sua partida de Portugal não prevê um regresso?*

– Prevê, claro. Espero voltar aqui se não envelhecer muito depressa. Gostaria de ver ou de rever, por exemplo, alguns lugares como os Açores, Melo, e Belmonte, a terra de Cabral.

Quando João Cabral de Melo Neto chegou ao Porto, deixei escrito num jornal: «O senhor embaixador não trouxe planos para salvar a amizade luso-brasileira, nem esboços de acordos, nem promessas de intercâmbio. Trouxe-se a ele – e temos de convir que não é pouco».

E temos de convir que não foi pouco.

(1987)

ENTREVISTA AO JORNAL DO FUNDÃO (SOBRE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE)

Conhecendo a antiga relutância de João Cabral de Melo Neto a escrever em prosa ou a escrever artigos e ensaios, decidimos colocar-lhe três ou quatro perguntas sobre Drummond, às quais ele respondeu prontamente.

– *Em que lugar da Literatura Brasileira coloca o escritor Carlos Drummond de Andrade?*

– Drummond foi o maior poeta que o Brasil já deu.

– *Que aspectos da obra drummondiana mais o interessaram?*

– O que mais apreciei nele foi a dicção áspera, cortada e prosaica, que contrastava com a dicção fluente que muitos associam à poesia; foi a antipoesia discursiva; foi, nos primeiros livros, a construção do poema mais para a vista do que para o ouvido.

– *Nunca escondeu – sempre confessou – que Drummond teve muita importância para a sua «arrancada» poética...*

– Se escrevi algum verso na minha vida foi graças a Drummond. Por ele é que eu percebi que também podia escrever poesia.

– *No entanto, nos últimos anos parecia algo distanciado do poeta itabirano, que por sinal foi seu padrinho de casamento.*

– Dou pouca importância à segunda parte da sua obra, que é retórica. Por outro lado, quando fui perseguido injustamente como comunista, Drummond, que chegou a ser comunista e director de um jornal comunista, afastou-se de mim.

– *E nunca lhe pediu explicações? Não teve uma conversa frontal com ele?*

– Não; ninguém era capaz de ter uma conversa frontal com Drummond, ou ele com alguém... Depois, eu também nunca cortejei ninguém na minha vida. O que magoaria talvez muitas pessoas, pôde deixar-me a mim mais ou menos indiferente. A mim e a ele, certamente. No fundo nós éramos muito parecidos.

– *Terá sido com ele que aprendeu essa «indiferença» ou essa espécie de «orgulho mineiro» que tantos notaram em Drummond – inclusivamente o próprio?*

– Creio que não. Aliás o «orgulho mineiro» pode considerar-se um traço mais pertinentemente nordestino, até por que a região de Minas foi colonizada por pernambucanos, que no tempo da exploração do ouro vendiam os seus escravos aos mineiros.

– *Continuaram, não obstante, a trocar livros?*

– Sim, claro. Sobre o último livro que publiquei em vida dele, *Agrestes*, ele até me mandou uma carta bonita. Mas era mais fácil fazer isso do que enfrentar-me.

(1988)

ENTREVISTA À ANTENA 1 – RDP (NA DESPEDIDA DO PORTO)

Convidado para participar no programa «Pequeno almoço» da Radiodifusão Portuguesa – Antena 1, de 3 de Setembro de 1987, os seus responsáveis, Álvaro Costa, Hermano Manuel e Madalena Balsa, no decorrer desse programa, puseram-se em contacto telefónico com João Cabral, que daí a 3 dias encerraria a sua carreira diplomática, deixando o Porto e regressando ao Brasil, e pediram-nos para conversarmos por uns momentos.

(A ligação deu conta de estranhos ruídos.)

– Parece que aconteceu por aí alguma coisa...

– Caiu o estuque. A casa é já antiga, está precisando que o governo brasileiro a remodele completamente.

– Olhe, eu não sei se nos dão alguns minutos para conversar, mas... só queria perguntar-lhe se leva boas recordações do Porto, apesar das circunstâncias, algumas delas até trágicas, em que esteve aqui, ao longo destes dois anos. E eu explico: a sua primeira mulher veio para aqui muito doente, faleceria depois no Rio, e o João já este ano foi submetido a duas intervenções cirúrgicas. Apesar disso, leva boas recordações desta nossa terra e do Porto em especial?

– Levo muito boas recordações e confesso que me senti aqui um pouco como se estivesse no Recife. Aliás, o Porto é cidade geminada com o Recife, como Vila do Conde é geminada com Olinda, não é?

– *Exacto. E devo lembrar-lhe uma coisa que me disse um dia – que quando veio a primeira vez ao Porto, entrou num restaurante de Santa Catarina, começou a comer e disse assim: «Puxa, mas esta é a comida da casa de minha avó!»*

– Pois é. A comida da casa de minha avó tinha um tempero especial que eu não sabia de onde vinha. Quando vim ao Porto, compreendi. Porque a avó dela não sei bem se era portuguesa ou filha de portugueses, aqui do Porto.

– *Está tudo explicado. Eu sei que a gente da rádio tem o seu tempo, não queria tomá-lo, mas gostaria de dizer aqui também publicamente, poeta João Cabral, como me é grato ouvi-lo aqui deste lado do fio e como gostei de o ter perto de nós e penso que os portugueses que o conhecem – e não são poucos e são muitos também os que o admiram – gostaram de o ouvir; e em relação ao que João Cabral disse, penso que, quando regressar, terá todas as razões para se sentir em casa.*

– Não há dúvida. Um abraço, então, e...

– Até breve!

– Até breve!

Hermano Manuel – Eu só agradeceria ao Sr. Embaixador João Cabral de Melo Neto a oportunidade que nos proporcionou de fazer esta surpresa ao nosso convidado desta manhã, o Professor Arnaldo Saraiva, e, já agora – aproveitando a oportunidade de estar aqui em sua casa, enquanto arruma as malas para amanhã nos deixar, rumo à sua pátria, ao Brasil – eu aproveitaria a oportunidade para lhe pedir, Sr. Embaixador, para os ouvintes da Antena 1, nesta hora da partida, uma mensagem de despedida...

– *Olhe, eu deixo o Porto com muita saudade. Apesar de tudo o que me aconteceu aqui nesses dois anos e meio, deixo a cidade com saudade e, fora dessas coisas, eu me senti perfeitamente bem, como se estivesse na minha cidade natal.*

Arnaldo Saraiva – Queria agradecer a vocês todos a gentileza e sobretudo a surpresa que me fizeram. Agora que Carlos Drummond de Andrade faleceu, João Cabral de Melo Neto é, sem dúvida, o poeta maior da língua portuguesa e foi-me muito grato recebê-lo aqui, através de vocês.

(1987)

V

ANIKI BOBÓ, UM TEXTO ESQUECIDO,
IGNORADO OU DESPREZADO

O ÚLTIMO(?) POEMA
A GUERRILHA DO SER

ANIKI BOBÓ, UM TEXTO ESQUECIDO, IGNORADO OU DESPREZADO

O poema não aparece na *Obra Completa* de João Cabral de Melo Neto e quase todas as bibliografias e livros de estudos cabralinos o ignoram¹²⁶; mas «Aniki Bobó» é um texto com marcas típicas do autor, que também o terá esquecido, pois nem o incluiu na miscelânea *Museu de Tudo*. Um dia falei-lhe nele, quando ainda só por referência titular sabia da sua existência; e como o autor o desvalorizou, dando-o como um texto circunstancial e «sem interesse», escrito para um «negócio» de Aloísio Magalhães, que imaginei um catálogo, não insisti, ficando até sem saber a razão do estranho título.

Porque «Aniki Bobó» – nome este que, por razões de comum pronúncia, aparece escrito com frequência com a forma «Bóbó» é nome sonante ou expressão enigmática, que nunca fora escrita ou conhecida – salvo por alguma pequena comunidade da zona portuense da Ribeira – antes de Manoel de Oliveira a escolher para título do seu famoso filme de 1942, consensualmente tido como uma das suas obras-primas. De acordo com o que me confessou em 29 de Agosto de 1912 nem foi bem ele que escolheu esse título, pois quase lhe foi imposto pelos seus colaboradores que já durante a rodagem do filme o designavam assim. Ele terá pensado inicialmente no título «Os Meninos Milionários», que era o do conto de Rodrigues de Freitas em que se inspirou; este tinha duas partes distintas («na sala de aula» e «o jogo dos polícias e dos ladrões»), que foram publicadas na revista *presença*, n.ºs 28 e 44, respectiva-

¹²⁶ Entre as exceções, refira-se a *Enciclopédia da Literatura Brasileira*, que todavia se limita a indicar o título e o ano da sua publicação.

mente de Agosto-Outubro de 1930 e de Abril de 1935. Rodrigues de Freitas já antes do conto publicara na *presença*, n.º 26, de Abril-Maio de 1930, o terceiro e o quarto capítulos de uma novela, «Não se passa nada». Só que quando faleceu, em 1976, era conhecido como homem de Direito e como anti-salazarista, mas não como escritor.

Manoel de Oliveira, que era amigo do director da *presença*, José Régio, e que colaborou nessa revista, n.º 33, de Julho-Outubro de 1931, com o texto «Bruma (argumento para um filme)», deve ter lido e apreciado o conto logo que ele foi publicado; aliás, o seu autor, que nascera no bairro portuense de Miragaia e se formou em Direito em Lisboa, em 1932, era ou seria também seu amigo, e até acompanhou as filmagens de *Aniki Bobó*. Mas o argumento de Manoel de Oliveira, impresso e editado pelo Cine-Clube do Porto em 1963, afastou-se muito do conto, onde em nenhum lugar se fala de «Aniki Bobó»; a bem dizer só recolheu dele a ideia de um grupo de meninos, ingénuos, divertidos, indisciplinados, no espaço da sala de aula, ou banhando-se no rio e deambulando ou jogando pelas ruas ribeirinhas, em especial «o jogo dos polícias e dos ladrões». O argumentista, diferentemente do contista, nomeou individualmente alguns meninos (Teresinha, Carlitos, Pistarim, Eduardito...), e nem reproduziu estes diálogos:

– *Polícia!*
 – *Ladrão!*
 – *Tu és polícia! Tu és ladrão!*
 ...
 – *Tu és polícia.*
 – *Tu que és? Eu sou ladrão.*

Mas à pergunta de Eduardito «Quem quer entrar no jogo dos polícias e ladrões», e à resposta sucessiva «Eu. Eu. Eu.», o argumento, e o filme, acrescentam esta parlenda ou lengalenga, que é também uma fórmula de escolha («apontando um companheiro a cada palavra que diz»):

Aniki Bébé
Aniki Bobó
Passarinho
Tótó
Berimbau
Cavaquinho
Salomão
Sacristão
Tu és polícia
Tu és ladrão

Tentei encontrar esta fórmula de escolha em cancionários populares, em coletâneas de «rimas infantis» e em estudos de folclore e de jogos tradicionais – de Portugal ou do Brasil –, lembrado de outras fórmulas e lengalengas bem conhecidas (*Rei / Capitão / Soldado / Ladrão / Menina / Bonita / do meu coração; Sola / Sapato / Rei / Rainha / Fui ao mar / Buscar sardinha / Para o filho / Do juiz / Que está preso/ Pelo nariz / Os cavalos a correr / As meninas a aprender / Qual será a mais bonita / Que se irá esconder*). Em vão. Por isso, interroguei o próprio Manoel de Oliveira, que me disse que antes de começar as filmagens na Ribeira do Porto nunca a tinha ouvido, e que a recolheu exactamente dos meninos que por lá andavam. Hélder Pacheco, sábio estudioso das tradições portuguesas, que ainda por cima viveu bem perto da Ribeira, também me garantiu que só conheceu a fórmula quando viu o filme de Manoel de Oliveira.

Nas lengalengas ou nas «rimas infantis» podem comparecer palavras e sequências sem sentido mais do que o sugerido pela sonoridade e pelo ritmo; mesmo dicionarizados ou semanticamente claros, salvo «Aniki» (não «Salomão»), os termos aparentemente soltos e nominais desta lengalenga, incluindo os que remetem para dois instrumentos musicais (berimbau, cavaquinho), parecem encadear-se de modo caótico ou absurdo, mas obedecem a lógicas da rima, quase toda aguda – em *ó* (bóbó/tótó), em *i* e *inho* (Aniki/berimbau/passarinho/cavaquinho / polícia) e em *ão* (Salomão / sacristão / ladrão) –, a que se junta a rima aliterante (aniki/cavaquinho, bebé / bóbó / berimbau, salomão/sacristão), e o paralelismo (Aniki Bóbó / Aniki Bébé, Tu és polícia / Tu és ladrão), como obedecem às lógicas do ritmo, que passa das células pentassilábicas iniciais às trissilábicas mediais, com excepção da dissilábica «tótó» (passarinho / berimbau / cavaquinho / salomão / sacristão) e aos tetrasílabos finais. As lógicas fono-rítmicas e melódicas parecem conjugar-se para a boa performance do autoritário enunciador ou para a eficácia pragmática do jogo verbal-gestual, que antecede o jogo determinado pelos claros enunciados performativos das claras frases finais «Tu és polícia / Tu és ladrão» (que mais adiante terão um prolongamento ou uma variação: «Eu não quero ser ladrão / Berimbau / Tótó / Tenho medo da prisão»).

A lengalenga vale-se de uma série de palavras que funcionando sobretudo a nível fono-rítmico ou lúdico não deixam de ter valor semântico, e vêm nos dicionários (mesmo que «bébé» e «bóbó» só aí compareçam sem o primeiro acento, que a oralidade pede, e que mais as distingue das formas comuns «bebe» e «bobo»); mas começa com a palavra enigmática e não dicionarizada «Aniki», que aliás em livros e artigos da imprensa tanto aparece isolada como associada por justaposição ou aglutinação a «bébé» e «bóbó» («Aniki-Bébé» ou «Aniki-bébé» e «Anikibébé...»). Não se conhecendo o autor da lengalenga ou as circunstâncias em que esta foi produzida, o que podemos dizer é que «Aniki» parece um nome próprio ou um hipocorístico

(um... «nickname»), embora fuja à ressonância portuguesa que vemos em «Anica» e mais facilmente lembre a de outras antroponímias como a francesa «Annick» e «Yannick» ou a inglesa e outras que transformam hipocoristicamente o Nicolau, Nicolai, Nicolas, Nikita, etc. em «Nicky» e «Nikki». Mas não funcionará como uma simples sonoridade incoativa ou indicativa de um jogo, ou como simples nome arbitrário de um jogo infantil, ou como nome infantil (que mais pede o aposto ou a qualificação «bébé», e talvez a paródia «bóbó»)?

A verdade é que Manoel de Oliveira, antes de optar pelo título do seu filme, usou «Aniki-bóbó» como nome de um boneco. O seu argumento começa exactamente assim:

– *No quarto de Carlitos*

1 – *Grande plano*

O boneco (Aniki-bóbó) sobre a cómoda. O boneco balança a cabeça carrancuda sempre que a mão de Carlitos lhe dá piparotes. Ouve-se Carlitos dizer, sempre que dá um piparote: – Aniki-bóbó... Aniki-bóbó...

Mas logo a seguir a mãe de Carlitos puxa-lhe o braço inquieto, o que faz cair e partir o boneco e motiva o grito de Carlitos «Aniki!!!», seguido pelo da mãe que lhe dá a ele um piparote: «Bóbó... vês desastrado».

O *Aniki Bobó* de Manoel de Oliveira é hoje bem conhecido, até internacionalmente. Mas do *Aniki Bobó* de João Cabral ninguém fala e ninguém tenta explicar a sua génese, o seu texto e o nome desse texto, porque de um texto se trata. Foi publicado em 1958, no Recife, numa edição de «O Gráfico Amador», empresa fundada em Maio de 1954 pelo artista e designer Aloísio Magalhães, a que se associaram outros artistas ou intelectuais pernambucanos como Gastão de Holanda, José Laurênio de Melo, Orlando da Costa Ferreira, e que, segundo Paulo Bruscky, «era uma oficina tipográfica artesanal cujo objetivo era editar pequenos textos literários», em edições com tiragem muito limitada e com «acentuada preocupação artística quanto à escolha de tipos, aproveitamento dos espaços em branco, composição, apresentação e experimentos gráficos de maneira geral»; «publicou 24 livros, 3 volantes, 2 boletins, 1 álbum de litografia, um programa teatral e alguns pequenos impressos/convites»¹²⁷.

Depois de editar textos de autores como Ariano Suassuna, Carlos Pena Filho, Carlos Drummond de Andrade, O Gráfico Amador editou *Vários Poemas Vários* («Livro inédito, 1 exemplar original. 1957») de João Cabral e, um ano depois, em 1958, *Aniki Bobó*, com capa e ilustrações de Aloísio de Magalhães, que lembram trabalhos do Miró amigo, admirado e estudado por João Cabral, e uma tiragem de

¹²⁷ Texto que acompanhava a exposição feita na Galeria Espaço Alternativo do Rio de Janeiro e inaugurada em 16 de Outubro de 1985.

«30 exemplares numerados e assinados pelo autor e ilustrador». O curioso é que o colofon sugere a anterioridade, se não a primazia, do trabalho gráfico em relação ao trabalho literário, pois diz (*sic*):

Aniki Bóbó
de Aloisio Magalhães
ilustrado
com texto de João Cabral de Melo Neto
edição
de 30 exemplares
em
papel Annonay J
Recife
1958

Como é que João Cabral se lembrou de dar esse título a um texto seu? É possível que logo na sua primeira passagem por Portugal, poucos anos depois da estreia do famoso filme de Manoel de Oliveira, ele tenha retido esse nome, ou esse título. Mas a verdade é que o seu texto nada tem a ver com o filme, salvo na sugestão e no nome de um hipotético personagem (masculino), que aliás no texto só aparece com o nome de Aniki. Se não, vejamos:

1

Aniki tinha de seu duas côres, o azul e o encarnado, como outros têm na vida um burro e um cavalo. Não eram o mesmo as duas côres para Aniki destemido: eram na sua vida um amigo e um inimigo.

2

O azul era seu colchão de molas, líquidas como as do mar. Azul também eram as suas muitas lâminas de barbear. Era muito curiosa sua rara coleção, pois quando vistas de perto eram vermelhas por antecipação.

3

Do alto de seu azul Aniki via tudo encarnado. Por isso se mudou de seus pagos: não conseguiu desinfetá-los. Veio para o país de todas as côres, senão do azul e do encarnado. Mas o vermelhão que vedes é a lâmina suja de seu trabalho.

4

Quando Aniki viu o verde, disse que tinha grande prática, e pôs-se a desembrolhar sua linda coleção de lâminas. Limpou o país dos sociólogos, trazendo suas giletas, cujo país é um esqueleto com nádegas obesas e verdes.

Curioso texto, entre a poesia e a prosa, entre o concreto e o abstracto, onde o autor atribui a Aniki a posse de duas cores, o azul e o encarnado, que estranhamente diz equivalerem a um burro e a um cavalo, um amigo e um inimigo, e a posse de lâminas de barbear, que de azúis na origem se tornavam vermelhas por antecipação, sujas no seu trabalho de desinfecção; isso o levou a mudar-se de um país onde via tudo encarnado para um país de todas cores, com destaque para o verde. Mas também neste país, identificado como «o país dos sociólogos», um país que «é um esqueleto com nádegas obesas e verdes», se lhe impõe o trabalho de limpeza ou o uso da sua «linda coleção de lâminas».

O texto opera num quadro semiótico das cores, em que o azul se relaciona obviamente com o espaço marítimo, mas também celeste, e em que o encarnado (o vermelho, o vermelhão) se relaciona com a terra seca ou desnuda e o verde com a terra viçosa, mas onde, como na seca, se impõe o trabalho de limpeza, e não só na paisagem natural como na social – dos sociólogos que o autor também ironizou em *Morte e Vida Severina*.

De modo velado, vemos como Aniki lembra, afinal, o Severino retirante.

(2013)

O ÚLTIMO(?) POEMA

Em 23 de Junho de 1995 passei pelo Rio de Janeiro e, como sempre acontecia, fui encontrar-me com João Cabral na sua casa do Flamengo. Cerca de um mês antes eu tinha feito o seu elogio numa «Jornada de Homenagem» que a Universidade de Salamanca lhe dedicara para celebrar a atribuição do Prémio Reina Sofia e em que também participaram Haroldo de Campos e Ángel Crespo. Mais ou menos por essa altura, decidira avançar com o projecto que há muito concebia de editar em Portugal uma revista toda consagrada à literatura brasileira. E pretendendo que nela surgissem textos inéditos de escritores brasileiros – e não só textos críticos assinados sobretudo por portugueses, em especial por alunos ou ex-alunos meus –, e considerando João Cabral como o primeiro poeta vivo do Brasil, aproveitei o encontro para lhe falar no meu projecto, e para lhe dizer que não concebia o aparecimento de *Terceira Margem*, o nome que decidira dar à revista, sem algum ou alguns inéditos da sua autoria. Ele respondeu que não tinha inéditos prontos, que havia muito não escrevia, voltou a falar-me nos seus problemas de visão, que o impediam de ler e de escrever, mas disponibilizou-se para me enviar algum texto que porventura viesse a escrever ou a concluir.

Esperiei. E como nenhum texto chegava, telefonei-lhe do Porto em meados de Setembro a lembrar-lhe o meu pedido, de que também dei conta a Marly de Oliveira. Dias depois, em 25 de Setembro, recebi de Marly um fax de 3 páginas. Na primeira vinha, manuscrita, uma mensagem que dizia: *Prezado Arnaldo, aí vai o*

poema que extraí do João. Achei muito bom. Na segunda e na terceira, com a indicação, como se fora um título, «Para Arnaldo Saraiva / Um poema inédito do João», vinham as 6 quadras de um poema também manuscrito por Marly, tal como o paratexto «Rio Set. 1995», mas que trazia a assinatura meio trémula de «João Cabral de Melo Neto». O poema era este:

*Pedem-me um poema,
um poema que seja inédito,
poema é coisa que se faz vendo,
como imaginar Picasso cego?*

*Um poema se faz se vendo,
um poema se faz para a vista,
como fazer o poema ditado
sem vê-lo na folha inescrita?*

*Poema é composição,
mesmo da coisa vivida,
um poema é o que se arruma,
dentro da desarrumada vida.*

*Por exemplo, é como um rio,
por exemplo, um Capibaribe,
em suas margens domado
para chegar ao Recife,*

*onde com o Beberibe,
com o Tejipió, Jaboatão,
para fazer o Atlântico,
todos se juntam a mão.*

*Poema é coisa de ver,
é coisa sobre um espaço,
como se vê um Franz Weissmann,
como não se ouve um quadrado.*

Por causa de alguns problemas de grafismo e de colaboração, mas sobretudo por dificuldades surgidas com o financiamento de *Terceira Margem*, a revista só sairia mais de dois anos depois, tempo que permitiu a João Cabral enviar-me outro poema inédito que descobriu entre os seus papéis, «Poucos sabem, mas existe um baobá no Recife». Mais tarde, dir-me-ia que talvez já não fosse inédito, mas a

verdade é que ele não figura em nenhum dos seus livros, e não se confunde – mau grado as afinidades – com o poema de *Agrestes* «Um baobá no Recife».

Os dois poemas apareceram no primeiro número de *Terceira Margem*, publicado em Abril de 1998, onde também vinham poemas inéditos de Augusto de Campos e de Armando Freitas Filho, bem como uma carta inédita de Cecília Meireles sobre o suicídio do marido (Correia Dias). «Pedem-me um poema» apareceria com duas gralhas (se não com duas abusivas «correções» de um revisor): na segunda quadra, a última palavra passou de «inescrita» a «inscrita», e o verso inicial «Um poema se faz se vendo» apareceu sem o segundo «se», talvez porque o terceiro verso da primeira quadra era exactamente este: «poema é coisa que se faz vendo». Além disso, o nome de Weissmann aparecia como «Weissman», mas aí respeitando o original de Marly, cuja pontuação também foi respeitada. O poema seria transcrito por outras publicações. A revista *Poesia Sempre*, ano 7, número 11, de Outubro de 1999, já sem o editor-geral Antonio Carlos Secchin, que me pedira uma cópia do poema, publicou-o (p. 45) como inédito, fazendo crer desde o seu editorial que era devido a um convite especial que fizera ao poeta. Mas outras publicações, que transcreveram o poema, não se «esqueceram» de indicar a fonte; foi o caso do lisboeta *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, de 6 de Maio de 1998 e do carioca *O Globo* de 24 de Maio de 1998, que deu um destaque de 6 colunas à notícia da publicação do poema de João Cabral e da carta de Cecília.

Em 16 de Maio de 1998 Marly de Oliveira disse-me ao telefone que recebera a *Terceira Margem*, e que lera a João Cabral o «poema inédito», de que ele já não se lembrava, mas que gostara de ouvir, como ela gostou de o ler, tendo também ficado impressionada com a carta inédita de Cecília.

Noutra ocasião, confessara-me que João Cabral já lhe tinha ditado outros textos. Mas até prova em contrário o poema «inédito» que lhe pedi foi o único que se conhece dos que ele não terá «escrito» mas «ditado», e foi porventura o último que ele compôs, decerto com as acrescidas dificuldades próprias de quem nunca se dera à prática da composição oral, de quem se dizia destituído de ouvido musical, ou de quem concebia e defendia a poesia não como coisa dita ou audível mas como coisa vista, visível, legível.

(2013)

GUERRILHA DO SER

Num incerto dia de 1986, veio esperar-me à porta da sua casa com a sua *Poesia Completa* na mão. E antes que eu o saudasse começou a abanar o volume, ao mesmo tempo que me perguntava com nítida e inusitada ansiedade:

– Será que isto presta para alguma coisa?

Esbocei um sorriso, embora imaginasse a seriedade da pergunta ou do perguntador: ele não costumava bater-se a piropos, nem ignorava que já havia então, no Brasil e em Portugal, um geral consenso sobre a importância excepcional da obra que produzira. Mas o meu sorriso não o desarmou:

– Isto não pesa nada, isto não pesa nada.

Fingi desentender:

– Não sabia que a sua poesia («isto!») agora se mede ao quilo....

Pôs-se ainda mais sério do que estava (e do que era; creio que nunca conheci homem mais sério, ainda que por vezes lhe ouvisse tiradas de típico humor britânico):

– Arnaldo, isto não presta para nada, e toda a minha vida está aqui.

Não estava, como podemos hoje dizer que está. A verdade é que, passada a juventude, toda a sua vida parece ter sido direccionada para a sua obra, decerto relativamente escassa, mas sólida e limpa como a de poucos grandes poetas. Por um destes paradoxos que encontramos num antigo futebolista que não gostava de sair de casa, num diplomata que detestava reuniões e mundanidades, num filho de senhor de engenho que desprezava a riqueza e tomou o partido dos pobres, num

homem culto incapaz de ouvir música, num ateu e materialista que tinha medo do inferno, ele amava a vida, mas quase abdicara de viver. Não esqueço o que me disse uma vez quando, já com a cegueira a ameaçá-lo, evocámos a nossa ida a S. Miguel de Seide: «Camilo teve a coragem de se suicidar».

Apesar dos problemas de saúde que conheceu desde muito novo (perturbações digestivas, enxaquecas, operações, estranhas dores e angústias), ele amava a vida, ou melhor, o «espectáculo da vida». Só não podia amar o espectáculo da sociedade, que lhe acrescentou um «mal de viver» nada romântico, e o tornou indefectivelmente solidário com o mundo «do preto, do pobre, do pouco» que disse ser o da cabra (que evocava o seu nome) ou o do seu Nordeste, onde só provisoriamente podia luzir alguma alegria sevilhana.

A sua obra, quase sem ascendentes na língua portuguesa em que ele sempre a quis, mas já com inúmeros descendentes, contém, como a sua «educação pela pedra», várias lições, simbólicas ou não, que ajudam a desmoralizar ou desmoronar o mundo injusto: a poesia (a vida, a felicidade...) não é coisa fácil, ou presente de deuses ou musas; a poesia constrói-se; a poesia faz-se com ideias, mesmo que se faça com emoções; a poesia fundamenta-se na experiência concreta.

Atenta ao «sotaque do ser», a poesia de João Cabral valerá sempre como uma «guerrilha do ser» contra os podres poderes do mundo, até mesmo os da poesia estabelecida, ou como sinal de vida, ainda que de vida severina.

(1999)

VI

NA MORTE DE JOÃO CABRAL:
CARTA A MÁRIO HÉLIO

NA MORTE DE JOÃO CABRAL:
CARTA A ANTONIO CARLOS SECCHIN

NOTAS PARA A RECORDAÇÃO
DO MEU MESTRE E AMIGO

NA MORTE DE JOÃO CABRAL

Carta a Mário Hélio

Meu caro Mário,

um estranho impulso levou-me esta tarde a ver o correio electrónico – foi assim que soube da morte do nosso João pouco depois da sua ocorrência. Pelo que eu lhe disse no intervalo fugitivo do Colóquio, poderá imaginar que não fiquei surpreendido, embora quisesse acreditar numa longevidade idêntica à de familiares próximos dele. Na realidade, nunca o vira tão triste, e frágil, e cansado, e deprimido como no sábado – há 8 dias – em que me fui despedir dele, o mesmo sábado em que viajei para o Recife. Eu só não interrompi mais cedo a conversa (que durou uns 45 minutos) na esperança de lhe levantar o moral. E ele bem quis disfarçar, com a sua habitual gentileza e cordialidade, o seu mal-estar. Tanto que ainda me acompanhou à porta e esperou a chegada do elevador.

Não esqueço a imagem cambaleante e a voz sumida que me trouxe estas palavras, as últimas que lhe ouvi: «Boa viagem para o Recife». Ele queixara-se-me da má memória, mas não esquecer a informação que eu lhe dera, quando também disse que o Secchin falaria da sua poesia no Colóquio recifense que, suponho, valeu como a última homenagem que lhe foi prestada em vida – e logo na sua terra, que andava sempre na sua memória e no seu afecto.

O João não foi só um Poeta enorme, desses que marcam para sempre uma literatura, a literatura, fundador e fecundador; foi também um Homem íntegro, humaníssimo, modesto, que, embora amando a vida, nunca se entregou aos prazeres dela, talvez por respeito e solidariedade com os muitos severinos que conheceu e dignificou.

Ao Poeta nunca me cansarei de o ler, nem creio que, como outros, ele envelheça, pois há muito o tenho por clássico; quanto ao Homem, ele far-me-á sempre falta, pois me habituara a conversar com ele e a ver nele um modelo de humanidade, um admirável companheiro que, morto, com ele morro também um pouco.

O abraço melhor do

Arnaldo Saraiva

NB – Email enviado no dia 9 de Outubro de 1999, dia da morte do Poeta, e publicado dois dias depois, por iniciativa do destinatário, no *Jornal do Comércio*, do Recife.

NA MORTE DE JOÃO CABRAL

Carta a Antonio Carlos Secchin

Meu caro Antonio

Obrigado pelo seu texto-síntese [sobre João Cabral], e também pela notícia que por intermédio do Sérgio me mandou, e que por um impensável acaso logo colhi no computador.

Também suponho que o nosso Colóquio ou o seu texto lido no Recife valeu como a última homenagem ao João; ele deve ter ficado contente (última alegria?) quando eu lhe disse, no mesmo sábado em que viajei para o Recife (e em que o vi, como lhe contei, mais deprimido e fraco que das outras 3 vezes em que o visitara na minha última permanência no Rio), que Você iria falar da poesia dele.

O Rio sem o João não será o mesmo para mim; nunca mais passarei pelo Flamengo sem que note a sua ausência. O Poeta fica inteiro na leitura (talvez com mais algum inédito que a Marly divulgará), e estou seguro que nunca deixará de crescer no tempo; mas aquela tão humana, tão digna e tão sofrida Criatura severina com quem Você e eu gostávamos de conversar, que mesmo tão fragilizado nos abria a porta, e à porta esperava até que o elevador nos levasse, será pura memória (boa memória). Não será tão cedo que o Brasil (e Portugal) terão outro poeta da sua estirpe ou da sua altura. Por isso, Você e eu, espero, continuaremos a falar dele com a mesma paixão e o mesmo prazer. Mas o que dele digamos valerá agora como «in memoriam».

Meu caro Antonio, abraça-o na partilha do sentimento de alguma orfandade o

Arnaldo

NB – Email enviado no dia 10 de Outubro de 1999.

NOTAS PARA A RECORDAÇÃO DO MEU MESTRE E AMIGO

O nome de João Cabral de Melo Neto retive-o por leitura avulsa de 3 ou 4 poemas pelos meus 15 anos, em 1955, quando ele era ainda muito pouco conhecido não só em Portugal mas também no Brasil, onde nesse ano aguardava o retorno à actividade diplomática, de que fora suspenso depois de ter sido denunciado por um colega como comunista.

Mas só me dei conta de que se tratava de um poeta de excepção quando, em 1960, calou na Faculdade de Letras de Lisboa, pude ler *Quaderna*, que acabara de sair em primeira edição na capital portuguesa. Anos mais tarde, em 1965, assisti à primeira das duas representações de *Morte e Vida Severina* que o TUCA (Teatro da Universidade Católica de S. Paulo) fez no Rio de Janeiro; e o texto, a música do então muito jovem Chico Buarque de Hollanda – que conheci nessa ocasião, e que por sinal me ofereceu o single com trechos dessa música –, a encenação e a representação proporcionaram-me uma das mais altas emoções da minha vida, do que dei conta numa crónica do lisboeta *Jornal de Letras e Artes* de 5 de Janeiro de 1966. Curiosamente, estava ainda no Rio de Janeiro quando, no mesmo ano de 1966, aí foi publicado *A Educação pela Pedra*, que li com alvoroço, como outros jovens poetas brasileiros, entre os quais Armando Freitas Filho, já então fascinado por matrizes cabralinas; e decidi escrever sobre ele uma crítica que o carioca *Correio da Manhã* publicou em 27 de Abril de 1966, e que o *Diário de Notícias* de Lisboa reproduziria em 19 de Janeiro de 1967.

No final deste mesmo ano o famoso director do famoso *Jornal do Fundão*, António Paulouro, que em Janeiro de 1961 organizara uma histórica homenagem pública a Juscelino Kubitscheck, pediu a minha ajuda para conseguir que João Cabral se deslocasse ao Fundão e estivesse presente na sessão celebratória do 22.º aniversário do seu jornal, em que queria homenageá-lo, já que não pudera fazê-lo no ano anterior, quando o poeta se deslocara de Berna, onde era ministro conselheiro da Embaixada do Brasil, para acompanhar por algumas terras portuguesas as representações de *Morte e Vida Severina* pelo TUCA, que acabava de ganhar o Festival de Teatro de Nancy. Amigo de Otto Lara Resende, então adido cultural do Brasil em Lisboa, dei-lhe conta do desejo de António Paulouro; ele entrou logo em contacto com João Cabral, que se mudara para Barcelona, onde passara a exercer funções de cônsul-geral, e que de bom grado se dispôs a estar presente na sessão do *Jornal do Fundão*. Na sua edição de 4 de Fevereiro de 1967 este jornal daria conta de tal sessão nestes termos:

No Cine-Teatro Gardunha realizou-se um colóquio memorável. A mesa foi presidida pelo nosso Director, António Paulouro e constituída pelos escritores João Cabral de Melo Neto, Alves Redol, Jaime Lopes Dias, Cardoso Pires, Salette Tavares e o juiz-corregedor, dr. Paulo Moreira de Andrade.

Os poetas Ruy Belo e Arnaldo Saraiva leram trechos da obra de João Cabral que a assistência aplaudiu demoradamente. João Cabral de Melo Neto foi o interlocutor de quem ninguém perdeu uma palavra.

Mas não me limitara a ler poemas; uma outra notícia do mesmo jornal dizia, com exagero, que eu me distinguira como «comentarista» da obra do poeta. E na oportunidade organizei um suplemento dedicado à literatura brasileira, onde incluí o poema inédito que João Cabral me enviara, «Touro de lide», que no livro *Museu de Tudo* (1975) apareceria com o título «El Toro de lidia» e com várias variantes:

*Um toro de lidia é como um rio
na cheia. Quando se abre a porta,
que a custo o comporta, e o touro
estoura na praça, traz o touro a cabeça,
alta, de onda, daquela primeira onda,
alta, de cheia /.../*

O meu primeiro contacto epistolar, e o meu primeiro encontro pessoal com o poeta, por sinal na terra onde eu fizera e completara estudos secundários, e onde me iniciara como jornalista, foi naturalmente marcante – e definitivo. A convite dele, regresssei a Lisboa, onde preparava a minha tese de licenciatura sobre o poeta e seu

padrinho (de casamento) Carlos Drummond de Andrade, no carro que a Embaixada do Brasil pusera à sua disposição e que era conduzido por um funcionário superior dessa Embaixada, nada mais nada menos do que o escritor Ruben A.

Essa viagem tinha uma escala em Coimbra onde, em longa conversa antes de nos recolhermos aos nossos quartos do hotel Astória, me apercebi da inquietação humanista do poeta, das suas preocupações com o sofrimento humano e até com a condição feminina. No dia seguinte, depois de um encontro com professores e alunos da Faculdade de Letras, partimos para Lisboa. E antes de nos separarmos João Cabral insistiu comigo para que o visitasse no Hotel Fénix, onde se hospedara, ao Marquês de Pombal, para continuarmos as conversas, também sobre a poesia portuguesa recente, e, acrescentou, para «tomarmos uns whiskies». Que tomaríamos, eu poucos, ele muitos e sucessivos. Tantos que não sairia do hotel.

Sairia no dia seguinte, creio, para um almoço que em sua honra deu o embaixador do Brasil em Lisboa, dr. Ouro Preto, que tinha à sua direita Maria de Lourdes Belchior e à sua esquerda António Paulouro, enquanto João Cabral tinha à sua direita Sophia Andresen e à sua esquerda Alçada Baptista, vendo-se noutros lugares alguns dos mais qualificados escritores portugueses de então. Eu também fui convidado, e suponho que foi nesse dia que, voltando ao hotel, ele me ofereceu *Terceira Feira* (1961), onde colocou a dedicatória:

*Ao Arnaldo
lembrança da viagem
a Portugal para conhecer
sua Cova da Beira, of.*

João Cabral de Melo Neto

Mas eu também tivera o cuidado de levar comigo a antologia da sua poesia, *Poemas Escolhidos*, organizada por Alexandre O'Neill e publicada em 1963, para ele autografar. Nela deixou esta dedicatória:

*Ao Arnaldo Saraiva
homenagem do admirador
e já amigo,*

João Cabral de Melo Neto

Nessa altura nem ele nem eu podíamos adivinhar ou prever que, por minha causa, um agente da PIDE, a salazarista Polícia Internacional de Defesa do Estado, solicitaria, em 6 de Junho desse ano, ao «Serviço de Ficheiros» da mesma PIDE informação do que constasse sobre o escritor e diplomata brasileiro (Proc.º 6383-C1(2) – NT 8286 – 361872).

Mas então também já me apercebera de que João Cabral não era apenas um poeta invulgar – era, com a sua voz pausada e pontuada, o seu ainda marcado sotaque nordestino, os seus tiques comunicacionais («compreende?», ou melhor: «compreende?»), um conversador incansável e cativante pela sua memória rigorosa, pelo seu humor desarmante, pela sua inteligência e cultura selectiva, como era também, apesar da sua sobriedade ou da sua reserva intimista ou sentimental, um muito cordial e fraterno companheiro. Por isso não passei só a lê-lo e a ler o muito que sobre ele se ia produzindo; escrevi e falei em aulas e conferências sobre ele, entrevistei-o para jornais e rádio, levei-o à televisão e passei a querer estar com ele sempre que possível. E seria sobretudo possível nos últimos anos da sua vida, mas especialmente quando ele se tornou cônsul-geral no Porto.

Na manhã de 9 de Janeiro de 1985 dirigi-me, muito cedo, ao aeroporto que ainda se chamava de Pedras Rubras. Aí me esperavam duas funcionárias e um funcionário do Consulado Geral do Brasil no Porto, com os quais me dirigi para a saleta VIP, que naquele tempo não passava de um barracão desconfortável. Aí ficámos a aguardar a chegada do novo cônsul-geral do Brasil que, de acordo com a tradição, era um embaixador em fim de carreira – João Cabral de Melo Neto. Ainda nas Honduras, onde servia desde 1981, esse embaixador achara por bem prevenir uma das funcionárias que ali estava à sua espera, Nina Veiga: «Vai ver quando me conhecer que sou o sujeito mais feio do mundo».

Pela porta da saleta entraria pouco depois o corpo franzino do poeta, que vinha ligeiramente resfriado, e que nesse exacto dia fazia 65 anos. Mal me avistou, entre desconhecidos, caminhou em direcção a mim e, sorrindo, atirou-me – o que no futuro faria muitas vezes – a frase com que eu iniciara a crítica de *A Educação pela Pedra* que eu publicara no *Correio da Manhã* carioca («Eis um livro que custa os olhos da cara»); depois, a sério, e abraçando-me, disse-me ao ouvido: «Arnaldo, é bom revê-lo na sua cidade», ao que ripostei: «Eu e a cidade sentimo-nos muito honrados com a sua companhia, com a sua presença».

A chegada de João Cabral ao Porto foi assinalada pelos jornais locais, *Jornal de Notícias*, *O Primeiro de Janeiro*, *O Comércio do Porto*. O primeiro já anunciava a 22 de Novembro de 1984 a sua vinda próxima, o que levou o cônsul-geral ainda em funções, José Carlos Linhares, a esclarecer o jornal e os leitores que ele pretendia ocupar o seu lugar até ao fim de Dezembro. O mesmo jornal anunciaria no dia 10 de Janeiro: «Novo cônsul do Brasil assume hoje funções».

No dia seguinte João Cabral daria uma conferência de imprensa em que surpreendeu os jornalistas com a sua «serenidade contagiante», com a sua despreocupação com o «rígido protocolo diplomático», com as suas opiniões pouco canónicas sobre a «amizade luso-brasileira» e sobre a poesia, incluindo a poesia portuguesa, na qual distinguia não Fernando Pessoa mas Cesário Verde. Menos de um mês

depois, os jornais voltavam a falar de João Cabral, por a 4 de Fevereiro ter ido apresentar cumprimentos ao Governador Civil do Porto, dr. Cal Brandão, e por no dia 8 ter participado numa «conversa» organizada pelo grupo teatral Art'Imagem, em que declarou que não era grande leitor de poetas, e que não gostava de teatro nem de ser autor de teatro.

No Porto, João Cabral residiu sempre na Villa Adriano, uma casa que ficava nas imediações da elegante Avenida Marechal Gomes da Costa, perto do rio Douro e do mar, e que tinha um extenso jardim arborizado cercado por muros altos, uma vistosa escadaria exterior e muitas divisões, algumas a pedir reforma; a casa, uma típica «casa de brasileiro», fora construída em 1925 para um português que enriquecera no Brasil e que talvez por isso a doaria ao governo brasileiro para servir de residência consular. Marly de Oliveira faria o elogio dessa casa e do seu jardim no poema «Jardim de Villa Adriano», que me enviou para publicação na revista *Terceira Margem* (n.º 2, 1999):

*À entrada, escadas brancas
que ao ocre da casa davam
um ostensivo esplendor.
Villa Adriano: nenhum fausto,
alguns rebocos, cristal, calor
de paisagens que as janelas
em quadros de alto valor
transformavam, circundando-as,
impedindo que invadissem
as salas, os corredores /.../*

Movendo-se regularmente entre a casa e o consulado, que ficava numa rua do centro da cidade, a Rua Sá da Bandeira, «comercial, consular e triste» – como a definiria no poema «Na cidade do Porto», do livro *Sevilha Andando* –, João Cabral confessou-me logo na sua primeira semana portuense que tinha muito interesse ou curiosidade em conhecer não só o Porto mas também o Norte português.

Disse-lhe que, se quisesse, podia levá-lo no meu carro a alguns lugares do seu interesse. E não tardaria muito confessou-me que gostaria de visitar a casa de Seide onde vivera e morrera o seu admirado Camilo Castelo Branco. Combinámos logo a viagem, que eu lhe disse ser curta. Talvez por isso, a sua mulher Stella, já debilitada, decidiu acompanhar-nos. Durante a visita, João esteve muito atento, fez algumas perguntas, e não fez comentários especiais; mas parece óbvio que a visita motivou os poemas de Agrestes, «A Camilo Castelo Branco» e «Visita a São Miguel de Seide», que termina com estes versos: *Ficaste cego? Foi a última / gota de água desse suicida / que matando-se deu à fala, / com os mesmos metais, outra liga.* Anos mais tarde, no

seu apartamento do Flamengo, já bastante atacado pela cegueira, João Cabral falou-me-ia nessa viagem, rematando a evocação com estas palavras: «É, Arnaldo; Camilo teve a coragem de se suicidar».

Noutra ocasião perguntou-me se poderia acompanhá-lo a um encontro cultural em Tormes, para que fora convidado. Mas quando, terminado o encontro, que ocorrera bem perto da margem direita do Douro, me dispunha a subir a estrada que levava à Casa de Eça de Queirós, autor muito estimado por seu pai e que começara a ler na sua juventude, ele mostrou-se desinteressado da visita, pelo que regressámos ao Porto, um regresso por sinal com paragem forçada, mas muito pacientemente suportada, pelo efeito que um café e as curvas da estrada provocaram no estômago.

Sem a minha companhia, João Cabral deslocou-se também, com Stella, ao idílico Buçaco, onde o descobriu um jornalista de *O Primeiro de Janeiro*, que aproveitou para lhe pedir definições de «vida» (resposta: «Muito vago. O meu domínio é o concreto»), de «política» («Em política, um embaixador não pensa em nada») e de «Porto» («cidade muito agradável que me faz sentir em casa»).

E era na sua casa da «casa» do Porto que ele gostava de estar, a escrever e a ler, muito mais a ler do que a escrever, e muito mais a ler história e ficção do que poesia. «Estou agora a atravessar uma fase em que não me apetece sair de casa», uma fase «de enclausuramento», dissera ele a *O Primeiro de Janeiro*, em 12 de Janeiro de 1985. Talvez esse enclausuramento tivesse sido agravado pela doença da mulher Stella, com um cancro que fora detectado ainda nas Honduras, e que a pouco e pouco afectaria o seu útero, os seus intestinos e os seus pulmões, obrigando-a a viajar a Paris para consulta de especialistas, e levando-a com rapidez à morte, que ocorreu no Rio de Janeiro em 4 de Maio de 1986. De regresso ao Porto, depois da morte da que fora sua companheira desde 1946, e mãe dos seus 5 filhos, João Cabral dir-me-ia: «Stella é que me fazia tudo. Eu nem sei assinar um cheque».

Afinal, antes de assumir as funções de cônsul-geral no Porto, já pelo menos por duas vezes João Cabral estivera nesta cidade. Na primeira, suponho que quando, sendo oficialmente cônsul-adjunto em Barcelona, se instalara em Sevilha com a missão de fazer pesquisas históricas no Arquivo das Índias, teve a companhia de Murilo Rubião, que em 1956 fora nomeado como adido da Embaixada do Brasil em Madrid. Os dois escritores entraram num restaurante da velha Rua de Santa Catarina, e mal começou a comer João não se conteve:»Mas esta é comida lá de Pernambuco, é a da casa de minha avó e do meu avô materno». Deve ter sido nessa altura que João Cabral reteve o título de «Aniki Bobó», que em 1958 deu a um enigmático poema em que por sinal não se vê nenhuma relação com o famoso filme de Manoel de Oliveira.

Na segunda vez o poeta foi acompanhar o grupo universitário do TUCA, que no Porto teve tanto sucesso que a revista *Plano* (n.º 4, de 1966) organizou um dossier

com críticas e depoimentos, quase todos entusiásticos, de quase todos os intelectuais que então se distinguiam no Porto: Óscar Lopes, Eugénio de Andrade, António Pedro, António Reis, Egito Gonçalves, Luís Veiga Leitão, Jorge Peixinho, Carlos Porto, e Nuno Teixeira Neves, entre outros.

Mas no Porto já havia anos contava com bons leitores, e até amigos, como o presencista Alberto de Serpa (1905-1992), com quem em 1950 editou, depois de a compor no seu prelo manual de Barcelona, com tiragem de 200 exemplares, a revista *O Cavalo de Todas as Cores*, número único em que colaboraram os portugueses José Régio e Pedro Homem de Melo, o brasileiro Vinicius de Moraes e os espanhóis Rafael Santos Torroella e Enric Tormo, além do ilustrador Francisco García Vilella.

E não só no Porto, mas por todo o Portugal, não faltavam nem faltariam leitores, críticos, jornalistas, escritores, poetas conscientes da importância poética de João Cabral, de que se publicaram não só poemas avulsos ou em antologias – uma delas, a de Alexandre Pinheiro Torres, *Antologia da Poesia Brasileira* (1984), com numerosos poemas cabralinos – mas também o livro *Quaderna* (1960), os *Poemas Escolhidos* (1963), com a escolha de Alexandre O'Neill, e *Poesia Completa (1940-1980)* (1986), havendo ainda a referir a edição “clandestina” de *Poesia e Composição* pela Fenda (1982).

Entre os críticos poderemos lembrar os nomes de Gaspar Simões, Óscar Lopes, Pinheiro Torres, Eduardo Prado Coelho, António Mega Ferreira, Maria Lúcia Lepecki e de vários colaboradores do número duplo especial de *Colóquio/Letras* (n.º 157-158, de Março de 2002), mas também os de universitários que escreveram teses sobre o poeta: Maria de Sousa Tavares – *Poesia e Pensamento – Wallace Stevens, Francis Ponge, João Cabral de Melo Neto* (2001), Rosa Maria Martelo – *Estrutura e Transposição* (1990), António José Ferreira Afonso – *Uma Teoria da Luz* (1995). Entre os jornalistas, lembremos os nomes de entrevistadores de João Cabral: José Carlos de Vasconcelos, Alice Vieira, Leonor Xavier, Ana Vitória, Maria Leonor Nunes, José Correia Tavares, Fernando Paiva, Cristina Serra, a que podemos associar jornalistas e ensaístas brasileiros que colaboraram em jornais portugueses, como Norma Couri, Irineu Garcia, Carlos Felipe Moisés, Augusto Massi. Entre os poetas, assinalemos os nomes de Alexandre O'Neill com a sua “Saudação a João Cabral de Melo Neto” (*Você não se pode imitar / mas incita a ver mais de perto / com mais atenção e vagar*), de Sophia de Mello Breyner Andresen com a sua “Dedicatória da 3.ª edição do Cristo Cigano a João Cabral de Melo Neto” (*Esta história me contou / ...Pois é poeta que traz / À tona o que está latente / Poeta que desoculta / A voz do poema imanente*), de Jorge de Sena com o seu “Poema sobre o começo do poema de J. C de Melo Neto chamado poema”, de Armando Silva Carvalho com o seu “João Cabral”, e de outros que noutros poemas louvaram ou homenagearam o poeta brasileiro, como Alonso Féria, José Augusto Seabra, Teresa Rita Lopes, Manuel Alegre e Rui Lage.

O mais prestigiado poeta que então vivia no Porto era Eugénio de Andrade, que no depoimento de 1966 dava João Cabral como «esplêndido poeta», de «palavra térrea e bruta» e com «um obstinado empenho em nunca “poetizar seu poema”». Sabendo que eu estava frequentemente com João Cabral, que ele conhecera em 1981 num encontro de poetas em Morelia, México, pediu-me um dia para em seu nome o convidar a um encontro em sua casa, então na Rua Duque de Palmela, 111. João aceitou o convite, e lá fomos uma tarde: o diálogo entre os dois poetas foi fluente e cordial, mas algo cerimonioso, e não teria repetição; Eugénio admirava mais a arte poética de João Cabral do que este a dele, marcada por um alto teor emotivo; a amiga de Eugénio, Sophia de Mello Breyner Andresen, agradaria mais ao poeta brasileiro, que a conhecera numa viagem pelo sul de Espanha e que a homenageou num poema de *A Educação pela Pedra*, «Elogio da usina e de Sophia de Mello Breyner Andresen», como ela o homenageou em *O Cristo Cigano*.

Cerca de um ano depois, seria Marly de Oliveira a pedir-me para intermediar no convite para jantar a Agustina Bessa Luís, cuja ficção suponho que João Cabral não conhecia, conhecendo embora o prestígio nacional e internacional da autora, que, como eu, morava relativamente perto dele. O jantar – que reuniu os casais Agustina / Alberto Luís e Marly / João mas para que também fui convidado – decorreu em bom clima: ainda à mesa, Marly fez questão de tirar algumas fotografias, uma das quais já publiquei no livro *Conversas com Escritores Brasileiros*; mas ainda antes de irmos para a mesa percebi que, talvez para ficar descontraído, João bebera uns whiskeys que lhe permitiram soltar mais do que era costume a língua; e a certa altura não se coibiu de provocar Agustina, falando pouco diplomaticamente do seu compromisso político com um candidato presidencial da direita, Freitas do Amaral.

Entretanto, em conversas caseiras João manifestar-me-ia várias vezes o seu desejo de viajar até Melo, aldeia da Beira Alta onde, dizia, nascera um seu ancestral (e o romancista Vergílio Ferreira), ou até Belmonte, terra da Beira Baixa onde nascera outro Cabral, Pedro Álvares, que ele evocava como se fosse da sua família; João Cabral tinha muito interesse pelas genealogias, e gostava de referir o seu parentesco com outras personalidades, desde o dicionarista António de Moraes Silva até aos poetas Manuel Bandeira e Mauro Mota, ao historiador António Gonsalves de Mello, e ao antropólogo Gilberto Freyre. Mas quando lhe propunha uma data de viagem logo arranjava desculpa para a adiar.

Por várias vezes também o antigo campeão juvenil de futebol pernambucano e obstinado torcedor do América do Rio de Janeiro me manifestou o desejo de assistir a um jogo de futebol no vizinho estádio do Boavista, clube da primeira divisão de que eu era então um dos directores; mas à última hora recuava sempre. Consegui no entanto convencê-lo a ir a um encontro com estudantes na Faculdade de Letras, e a uma entrevista televisiva no Monte da Virgem, Gaia, durante a qual esteve tão sério ou

fechado que parecia rígido e antipático. E não esqueço que, para surpresa minha, ele, que se dizia e era antimusical, se dispôs a assistir no Coliseu do Porto a um concerto de Gal Costa e a outro de Maria Bethânia. Por motivo de indisposição, creio, não foi a um concerto de Caetano Veloso, por quem no entanto evidenciava simpatia, e que recebeu em sua casa portuense, como mais tarde o receberia no seu apartamento do Flamengo, onde estivemos com a inesperada companhia da atriz Maria Fernanda.

Diga-se entretanto que João Cabral quase nunca se dispôs a promover ou participar em recepções e jantares diplomáticos, assim como só por excepção convidou pessoas para sua casa. Aí acolheu por dias ou semanas os 3 filhos Rodrigo, Isabel, João, e aí recebeu visitas como a do seu velho amigo, editor e admirador Rubem Braga, que talvez nessa ocasião lhe tenha contado a história que inspirou o poema de *Crime da Calle Relator (1987)*, «Rubem Braga e o homem do farol». Já depois da chegada de Marly de Oliveira a Villa Adriano, esta acolheria também temporariamente a filha mais velha dela e, em permanência, a filha mais nova, Patrícia, ainda adolescente, que ganhou especial afeição do poeta. Quando este ainda estava em convalescença das operações a que fora submetido, instalou-se em sua casa, e quase parecia dono dela, o poeta Bruno Tolentino, que a convite de Marly se deslocara de Londres e não tardaria a exasperar João Cabral – que um dia me disse explicitamente que tivera de o mandar embora.

Quem nunca vi em Villa Adriano foi o irmão do poeta, o historiador Evaldo Cabral de Mello, que então exercia as funções de cônsul do Brasil em Lisboa. Constatava que Evaldo não vira com bons olhos a relação de João com Marly de Oliveira, e para não ter de a enfrentar nem visitou o irmão quando ele foi operado, limitando-se a colher por telefone informações sobre a sua saúde.

Na biografia com várias imprecisões estranhamente intitulada *O Homem sem Alma* (Rio de Janeiro, Rocco, 1996) José Castello escreveu (p. 176) que João Cabral «em viagem de despedida do Porto» – não estava em viagem, pois cumpria o seu último ano em funções diplomáticas – foi «operado de emergência de duas úlceras, no estômago e no duodeno, provocadas novamente pelo excesso de aspirinas». A verdade é que no dia 4 de Abril de 1987 o poeta teve em sua casa uma «hemorragia digestiva», certamente acompanhada de vômitos e passagem de sangue para os intestinos; chamado com urgência um conhecido endoscopista, o dr. Pinto Leite, este aconselhou o imediato internamento, que veio a ser efectuado pelo dr. Armando Ribeiro no Hospital da Celestial Ordem Terceira da Santíssima Trindade. No dia 5 foi-lhe feita uma endoscopia, que revelou a existência de uma úlcera gástrica, pelo que teve de ser submetido a uma gastrectomia, operada pelo dr. Carlos Ramadão. Só que no período pós-operatório surgiram algumas complicações que em 12 de Abril exigiram uma segunda operação («laperotomia exploratória»), levada a cabo pelo prof. dr. António Manuel Araújo Teixeira, que teve tanto êxito que até poria fim à

enxaqueca crónica que durante décadas obrigara o poeta ao consumo diário de várias aspirinas.

João Cabral esteve alguns dias incontactável; mas mesmo quando já podia receber visitas fui por duas vezes encontrá-lo prostrado, de olhos fechados e fala entaramelada. Vigiado por médicos e enfermeiras, no período de internamento, que terminou no dia 9 de Maio, o poeta recebeu escassas visitas, quase todas de funcionários do Consulado brasileiro, e raras vezes contou com a companhia prolongada de Marly de Oliveira, que preferia dormir em sua casa.

No entanto era bem notória nessa altura a fixação sentimental de João Cabral em Marly, que conhecera pessoalmente anos antes, num jantar em casa de Clarice Lispector, e por quem se apaixonou como um adolescente talvez em Maio de 1986. Cerca de 20 anos mais nova do que ele, separada do diplomata Lauro Moreira, com quem tivera duas filhas, a poetisa Marly de Oliveira já havia muito manifestara a sua admiração pelo autor de *Psicologia da Composição*.

A dedicatória do seu livro *Contato* (1975) dizia:

*A João Cabral de Melo Neto
ao poeta entre poetas
este
Contato
e a enorme admiração
de
Marly de Oliveira

SAS BIL Bloco J ap. 104
Brasília 11/VII/75*

Falando uma vez do seu livro *Aliança* (1976) não se coibiu de dizer que devia muito a João Cabral. Mas na dedicatória (e nalguns poemas) de *Retrato* (1986) talvez já se vislumbrem sinais de uma aproximação afectiva não só ao poeta mas também ao homem João Cabral, que então estava no Rio, onde Stella quisera viver os seus últimos dias:

*A João Cabral de Melo Neto
– tra tutti il primo –
dedico os poemas das páginas
63, 151 e 179
Com a admiração
e a certeza do afeto
da sua

Marly

Rio, Maio, 1986*

Lembre-se ainda que o livro *Vertigem*, do mesmo ano de 1986, talvez devesse o seu título a João Cabral, já que até abria com a epígrafe cabralina «Tanta lucidez dá vertigem». Seria interessante detectar na poesia de Marly de Oliveira os ecos ou as referências intertextuais de João Cabral. Aqui e agora, limitar-me-ei a lembrar o poema «A João Cabral de Melo Neto» que Marly publicou em *O Deserto Jardim* de 1990:

*Falo assim de quem tão bem
sabe das coisas da vida,
de história e de geografia,
de Frei Caneca e Almeria,
de Camilo e de Carpina,
da arte e seu desconcerto /.../*

Da paixão de João Cabral por Marly de Oliveira dá conta com surpreendente transparência e intensidade o livro *Sevilha Andando* (1990), em pequena parte composto ou projectado no Porto, topónimo que aparece em dois poemas, «Sevilha em casa» e «Na cidade do Porto»; e no Porto foi composto quase todo o livro de memórias sevillhanas *Crime na Calle Relator* (1987) e parte de *Agrestes* (1985), que contém a série de poemas «Linguagens alheias» (Klee, Camilo, Henri James, Murilo Mendes, Marianne Moore, etc.) dedicada “A Marly de Oliveira”.

Mas a nova paixão de João Cabral iria em fase incoativa dar-lhe mais motivos de sofrimento do que de euforia. Regressado ao Porto, para retomar as funções consulares, ele ficou à espera que, como tinham combinado, Marly viesse sem demora juntar-se a ele na Villa Adriano. Só que a sua viagem ia sendo adiada: mesmo já com um passaporte diplomático nas mãos, obtido certamente por arrojadas diligências de João Cabral, ela mantinha-se no Rio por variados pretextos que referia quando João Cabral impacientemente lhe telefonava: problemas pessoais, dificuldades enfrentadas pelas filhas, imprevistas doenças, e até a perda do avião.

João Cabral vivia por esses dias entre a depressão e a exasperação. Um dia pediu-me para ir a sua casa, e esperou-me ao cimo da escadaria exterior, segurando na mão o volume com a sua obra poética editado em Portugal pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda; quando iniciei a subida das escadas ele começou a agitar o volume, perguntando: «Arnaldo, isto presta para alguma coisa?» Brinquei, naturalmente, respondendo que não valia nada, pelo que seria melhor atirá-lo ao jardim, pois sempre poderia servir de alimento a bichos, árvores ou flores. Mas, insensível dessa vez à ironia (que normalmente apreciava), retorquiu com o ar mais sério deste mundo: «E no entanto está aqui toda a minha vida».

Nos dias seguintes, notei que andava bebendo mais do que de costume. Não saía de casa, não ia ao consulado, dizia barbaridades sobre escritores brasileiros e portu-

gueses como Drummond e Pessoa, e chegou a confessar-me explicitamente: «ando meio deprimido».

E no dia 15 de Março foi a empregada Olga que me telefonou: «Senhor doutor, não sei que fazer. O senhor Embaixador diz que morreu». Corri para Villa Adriano; a empregada, muito aflita, informou-me que o senhor embaixador não quisera comer nem beber, e não se dispunha a sair da cama. Ousei entrar no quarto; o ruído da porta levou-o a abrir os olhos e, reconhecendo-me, suspirou: «Arnaldo, eu morri». Brinquei outra vez: «Não parece; e um cabra da peste não morre assim tão facilmente». Contou-me que brigara com Marly, que já não queria que ela viesse, chegou mesmo a dizer «quero que ela morra» e pelo meio praguejou contra as mulheres («são a pior merda do universo») e rebaixou-se a si próprio («eu também sou o lixo da brasilidade», «ninguém gosta de mim»). Tentei desculpar Marly, falei em complicações circunstanciais sem gravidade, incitei-o a levantar-se e, já mais cordato, escreveu um número de telefone, e pediu-me: «Ligue à Marly; diga-lhe que ou vem já ou não vem mais». Desculpei-me: «João, poupe-me; não posso ser eu a dizer uma coisa dessas, e nem você pode falar assim. Quando muito, telefone para me inteirar do que se passa com a viagem».

Concordou. Como sabia que eu me dispusera a ir com João esperá-la nesse dia ao aeroporto, Marly começou por me pedir desculpa e por se desculpar com «um probleminha»: «tive um pouco de febre, uns flocos no exame da urina, uma dor no corpo, o médico aconselhou-me a adiar a viagem para amanhã». Mas logo a seguir falou-me em hesitações e receios – João fora muito agressivo com ela – e pediu-me para lhe perguntar se ainda queria que ela viajasse. O que fiz, logo obtendo a resposta: «claro que quero, claro que quero». Daí a pouco passei-lhe o telefone, e ouvi-o dizer com firmeza: «Se você vem hoje, tudo bem; se não, não venha mais. Case com o Francisco Assis Barbosa, que eu também casarei com outra mulher». E devolveu-me bruscamente o telefone. Marly estava assustada: «Veja: o avião sai daqui a 2 horas...».

Disse-lhe que o «hoje» de João poderia querer dizer: no primeiro avião possível – que partiria do Rio, com escala em Lisboa, 2 ou 3 dias depois – e que João aguardaria já tranquilo. Mas naquele momento ainda o vi furioso de volta ao quarto: «Veja você: meu filho Luís multiplicou-se em tarefas para conseguir o seu bilhete, e ela não vem sob um pretexto ridículo. Todas as mulheres são uma porcaria». Ri-me: «Todas, nem exceptua as mães?» Mas mais me ri quando, em seguida, ele me disse: «Você sabe onde é o bairro das putas? Eu quero ir lá buscar uma para me casar com ela».

A chegada de Marly não acabou com os problemas. Não era difícil notar alguma insatisfação em João Cabral, e alguma cerimoniosa distância em Marly, que quis dormir em quarto separado, e não parecia muito disponível para manifestações afectivas. Fui inevitavelmente levado a pensar que a diferença de idades e de

condição física poderia interferir na relação entre os dois, mas logo afastei esse pensamento dizendo-me que Marly, indo para mais instalar-se em casa de João Cabral, não poderia imaginar-se só numa relação poética. Passados alguns dias, João Cabral, que chegara a falar-me no infeliz «amor de velho», fez questão de me sugerir alguma mudança positiva e de evidenciar a sua boa disposição. Muito preocupada com o seu corpo e também ciosa da sua personalidade literária, Marly, ao contrário de Stella, não libertava João Cabral de algumas questões da vida prática e até lhe deu preocupações como a que o levou a escrever sobre a poesia dela e a pedir-me para lhe fazer uma entrevista – que fiz e foi publicada no *Jornal de Letras, Artes e Ideias* de 19 de Abril de 1988, sendo mais tarde incluída no livro *Conversas com Escritores Brasileiros* (2000).

Em *O Homem sem Alma* José Castello escreveu (p. 177): «João Cabral e Marly de Oliveira são, em tudo, diferentes. Marly gosta de tomar o desjejum ouvindo música erudita; Cabral odeia qualquer tipo de música. Marly adora teatro e não perde uma temporada de ópera; Cabral não consegue levar o teatro a sério e se enfastia».

Em telefonema de 28 de Dezembro de 1996 Marly confessou-me que ficara triste e indignada com a imagem que dela traçara José Castello, acrescentando que, como eu sabia, ela não era dondoca, não ia à ópera nem ao teatro e se dedicara sempre ao João.

Sem dúvida, mas a seu modo. Marly nem sempre cuidava da melhor maneira do bem-estar de João Cabral; uma vez ou outra até dificultava o contacto de amigos com ele e até revelava alguns ciúmes do prestígio literário dele. Mas não é difícil perceber alguns constrangimentos do convívio diário e íntimo com o poeta que, além do mais, desprezava a vida social e mundana, era dado a depressões e ensimesmamentos e não gostava de fugir às rotinas quotidianas.

Não sei se contaminada pelo gosto do «enclausuramento» ou do sedentarismo de João Cabral, Marly também só raramente se dispunha a sair à rua, e só por excepção convidava alguém para sua casa, mesmo sabendo do prazer que João Cabral tinha em conversar com um grupo reduzido de pessoas. Eu era um felizardo; não precisava de convite especial nem de aviso prévio para que a porta de Villa Adriano, como mais tarde a do apartamento do Flamengo, se abrisse, quase sempre pela mão do próprio poeta. E saía sempre reconfortado com a sabedoria, a provocação ou o humor do que ouvia, coisas do género:

– *Por mim, não quero nada com animais pequenos, cães ou gatos – só de boi para cima.*

– *Quero escrever uma sátira sobre a vida diplomática. Terá o título «As Gruas Coroadas».*

- *O meu irmão escreveu um ensaio em que dizia «o sociólogo Gilberto Freyre». Deu-o a ler ao próprio, que fez esta emenda: «o grande sociólogo Gilberto Freyre».*
- *O mais bonito verso da poesia portuguesa é de Augusto Gil, fala do sofrimento «De alguém que quer chorar – mas que não pode».*
- *Eu sou materialista, mas tenho um medo do inferno...*
- *Nenhum merda do Sul aceita um pernambucano.*
- *Entre o Brasil e a Espanha prefiro a Espanha. Mas entre o Nordeste e a Espanha prefiro o Nordeste.*

Às vezes a sua conversa, sempre pausada, era ilustrada com alguma anedota (ou piada). Lembro-me de ter rido muito com esta; Um homem estava sentado no terceiro anel do estádio vazio; a certa altura entrou no estádio um atleta, que começou a correr e a dar voltas à pista; à terceira ou quarta volta o solitário do terceiro anel levantou-se irritado, vociferando: «Irria que já estou cansado com tanta volta». Mas João também riu muito quando, tendo-me tratado risonhamente por «Professor doutor», eu lhe disse: «Professor, nem de mim mesmo o sou; doutor, na minha aldeia era o nome do penico».

João e Marly deixariam o Porto no dia 6 de Setembro de 1987. Fui eu que os conduzi à estação de Campanhã, onde alguém nos fotografou, e onde tomaram o comboio – o trem – para Lisboa, de onde seguiriam de avião para o Rio. Estavam bem dispostos; durante a travessia da cidade Marly foi tecendo elogios à beleza da paisagem urbana, que afinal tão pouco conhecera, como aliás João Cabral. Mas nos últimos dias um e outro repetiam que gostariam de fixar residência no Porto. João Cabral falara-me na hipótese de ir viver no Rio, no Recife, em Petrópolis, nalgum lugar do Espírito Santo, terra de Marly, mas acabava sempre por confessar a sua preferência pelo Porto, e até pela zona do Foco onde eu vivia, tal como a sua amiga Nina Veiga. E numa entrevista que me concedeu, ou em declarações a jornalistas, sempre reafirmou que no Porto se sentia «em casa» – mau grado os azares que o perseguiram durante a sua permanência na cidade (a doença de Stella, as suas operações, as depressões sentimentais). Afinal no Porto também viveu dias muito fecundos e tranquilos, em que pôde esquecer até as tarefas diplomáticas para se entregar às tarefas da escrita (poemas de *Agrestes*, *Crime na Calle Relator*, *Sevilha Andando*) e da leitura (Camilo, romancistas ingleses, história de Portugal, ou... *Amar se Aprende Amando*, que dizia ler como antídoto, para nunca escrever assim).

Quando depois o visitava no Rio falava-me sempre no seu desejo de voltar ao Porto, e a Portugal. A Portugal, mas só a Lisboa, voltaria em fins de Outubro de 1990 para receber o prémio Camões – que afinal não foi receber pessoalmente; retido no hotel com uma bronquite (houve quem falasse em ressaca), foi Marly de Oliveira

que o recebeu e leu o discurso de agradecimento (que, disse-me, em parte ela própria escrevera).

No regresso ao Rio, constava que só saía do apartamento do Flamengo para ir a hospitais, ou para ir ao boteco vizinho, contrariando – quase sempre à sorrelfa – o pedido de Marly. A bebida podia desfavorecer o seu fígado, os seus pulmões e os seus intestinos, mas ajudava-o a esquecer os avanços da cegueira e a vencer a penosa solidão de quem, privado de convívio, não podendo ler nem gostando de ouvir música, só se distraía ouvindo rádio. Aí o visitei várias vezes. Numa delas, em 23 de Junho de 1995, queixou-se da sua solidão (não via ninguém) e do peso dos seus dias; depois de me pedir para lhe ler – e de ouvir ler – a conferência, que sobre ele pronunciara, três semanas antes, na Universidade de Salamanca, ofereceu-me a edição da sua *Obra Completa*, em que escreveu, com letra já trémula, esta dedicatória:

*Ao caro Arnaldo Saraiva,
que sabe mais sobre
esta poesia do que
o autor,
com a amizade*

João Cabral de Melo Neto

Na oportunidade pedi-lhe um poema inédito para a revista de Literatura Brasileira que queria lançar no Porto. Esse poema, poema que como já referi, chegaria às minhas mãos em 25 de Setembro de 1995, mas só o publicaria no primeiro número de *Terceira Margem* (Porto, 1998).

Na última vez que estive com ele, no dia 1 de Outubro de 1999, saí arrasado. Muito magro, mal se tendo de pé, a sua voz, reduzida a um frágil fio, tornara-se quase imperceptível. Não quis forçá-la, e, ao contrário do costume, quando me levantei para sair ele não pediu que ficasse mais um pouco. Mesmo assim, ainda fez questão de me acompanhar ao elevador (Marly nem apareceu), e ainda se lembrou do que eu lhe dissera a meio da conversa – que no dia seguinte partiria para a sua terra: «Boa viagem para o Recife, Arnaldo!»

Oito dias depois, já em Portugal, chegou-me a notícia da sua morte. A rezar, como ao telefone logo me disse Patrícia que lhe dissera a sua mãe, Marly? Não sei. Sei o que, valendo-me de Cecília Meireles, disse a alguns amigos: «Com este companheiro morto / Também eu morro um pouco».

(2009)

NOTA BIBLIOGRÁFICA

Este livro reúne textos de diversa espécie (ensaio, crónica, entrevista, carta, memória), escritos desde 1966 a 2013. A data da publicação, ou da escrita, aparece no fim de cada um. Aqui, fica indicada a proveniência dos textos publicados, que nalguns casos foram revistos (emenda de gralhas e pequenos ajustes) ou tiveram alterado o seu título.

«Dar a ver e a se ver no extremo»

Meridianos Lusófonos – Prémio Camões (1989-2007), org. de Petar Petrov, Lisboa, Roma Editora, 2008

«Mistérios do nome e do número»

Signótica, vol. 24, n.º 1, Universidade Federal de Goiás, Janeiro-Junho, 2012

«A cidade real e a cidade ideal»

Línguas e Literaturas, XIX, Porto, Faculdade de Letras, 2002. (Texto da conferência lida na Universidade de Salamanca em 31/5/1995 e na União Brasileira de Escritores-Recife em 22/5/2002)

«A Educação (poética) pela Pedra»

Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 27 de Abril de 1966 e *Diário de Notícias*, Lisboa, 19 de Janeiro de 1967

«Agrestes: um novo retorno matriótico»

Jornal de Letras, Artes e Ideias, Lisboa, 12 de Maio de 1986

«Auto do Frade: o real e o real-a-vir»

«*Literatura e História*», actas do Colégio Internacional, vol. II, Porto, Faculdade de Letras, 2004

«A estreia carioca de *Morte e Vida Severina*»

Jornal de Letras e Artes, Lisboa, 5 de Janeiro de 1966

«Uma confusão de Cabrais»

Jornal de Letras, Artes e Ideias, Lisboa, 16 de Janeiro de 1990

«O senhor Embaixador no Porto»

Jornal de Notícias, Porto, 16 de Fevereiro de 1985

«Entrevista ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 7 de Setembro de 1987 (parcialmente reproduzida no mesmo jornal em 20 de Outubro de 1999). Republicada no livro *Conversas com Escritores Brasileiros*, Porto, Congresso Portugal-Brasil, 2000

«Entrevista ao *Jornal do Fundão*», 29 de Janeiro de 1988

«Entrevista à *Antena 1 – RDP*», 3 de Setembro de 1987

«Aniki Bobó, um texto esquecido, ignorado ou desprezado»

Inédito

«O último (?) poema»

Inédito

«Guerrilha do ser»

Jornal de Letras, Artes e Ideias, Lisboa, 20 de Outubro de 1999

«Na morte de João Cabral – Carta a Antonio Carlos Secchin»

Inédito

«Na morte de João Cabral – Carta a Mário Hélio»
Jornal do Comércio, Recife, 11 de Outubro de 1999
«*Notas para a recordação do meu mestre e amigo*»
Inédito

Texto da comunicação apresentada a 9 de Outubro de 2009 a um simpósio londrino sobre João Cabral. Os «editores» da revista *Portuguese Studies* recusaram a publicação deste texto no número especial em que publicam as outras comunicações do Simpósio.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

AFONSO, António José Ferreira – 101
 AGUIAR, Cláudio – 42
 ALEGRE, Manuel – 101
 AMARAL, Freitas do – 102
 ANDRADE, Carlos Drummond de – 10, 12, 13, 33, 39, 56, 65, 68, 72, 73, 74, 76, 82, 97, 106
 ANDRADE, Eugénio de – 101, 102
 ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner – 13, 71, 97, 101, 102
 ANJOS, Augusto dos – 68
 ARAÚJO, Heloísa Vilhena de – 55
 AUDEN, W. H. – 35
 ÁVILA, Maria Raquel Leiria – 15, 17
 AZEVEDO, João de Melo – 66

B

BALSA, Madalena – 75
 BANDEIRA, Manuel – 9, 10, 13, 26, 102
 BARBIERI, Ivo – 12
 BARBOSA, João Alexandre – 12, 41
 BAUDELAIRE, Charles – 19
 BERGMAN, Ingmar – 52
 BERMAN, Marshall – 27
 BESSA-LUÍS, Agustina – 102
 BETHÂNIA, Maria – 41, 103
 BIEDMA, Jaime Gil de – 19
 BILAC, Olavo Brás Martins dos Guimarães – 18
 BOSI, Alfredo – 41
 BRAGA, Rubem – 41, 103
 BRANCO, Camilo Castelo – 9, 35, 89, 99, 100, 105, 108

C

CABRAL, Jorge Kirchhofer – 55
 CABRAL, Pedro Álvares – 102
 CAMÕES, Luís Vaz de – 33, 108, 113
 CAMPOS, Haroldo de – 14, 85
 CAMPOS, Maria do Carmo – 15
 CARDOSO, Joaquim – 13, 20, 23
 CARVALHO, Armando Silva – 71, 101
 CASTELLO, José – 12, 17, 20, 28, 103, 107
 CHAMIE, Mário – 65
 CHAR, René – 13
 CIRLOT, Juan Eduardo – 17
 COELHO, Duarte – 66
 COELHO, Eduardo Prado – 101
 COSTA, Álvaro – 75
 COSTA, Gal – 103
 COURI, Norma – 101
 CRESPO, Ángel – 85

D

DANTE, Alighieri – 16, 33
 DÜRRENMATT, Friedrich – 49

E

ELIADE, Mircea – 33
 ESCOREL, Lauro – 12

F

FÉRIA, Alonso – 101
 FERREIRA, António Mega – 101
 FERREIRA, Vergílio – 66, 102
 FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de – 41
 FILIPE V – 67
 FREYRE, Gilberto – 9, 66, 102, 108
 FRYE, Northrop – 12

G

GARCIA, Irineu – 101
 GOMES, João – 66
 GONÇALVES, Egito – 101
 GUILLEVIC, Eugène – 33

H

HÉLIO, Mário – 93, 114
 HOLLANDA, Chico Buarque de – 12, 50, 51,
 95

I

IVO, Lêdo – 10

K

KILKERRY, Pedro – 68

L

LAGE, Rui – 101
 LE CORBUSIER – 17
 LEITÃO, Luís Veiga – 101
 LEITE, Pinto – 103
 LEPECKI, Maria Lúcia – 101
 LIMA, Jorge de – 39
 LISPECTOR, Clarice – 35, 104
 LOBO, Danilo – 12, 14, 22
 LOPES, Óscar – 101
 LOPES, Teresa Rita – 101

M

MAMEDE, Zila – 12, 54
 MANUEL, Hermano – 75, 76
 MARIA FERNANDA – 103
 MARLY, Alberto Luís e – 102
 MARTELO, Rosa Maria – 101
 MASSI, Augusto – 101
 MATOS, Gregório de – 15
 MELLO, António Gonsalves de – 9, 40, 102
 MELLO, Evaldo Cabral de – 9, 40, 42, 43, 103
 MELLO, José António Gonsalves de – 9, 40
 MELO, Pedro Homem de – 101
 MENDES, Murilo – 10, 15, 35, 67, 105
 MERQUIOR, José Guilherme – 36
 MILLER, Arthur – 49
 MIRACLE, Luis – 17

MIRÓ, Joan – 9, 22, 82
 MOISÉS, Carlos Felipe – 101
 MONDRIAN, Piet – 13, 16, 17, 22
 MONTALVOR, Luís de – 66
 MOORE, Marianne – 27, 35, 105
 MORAES, Vinicius de – 101
 MOTA, Mauro – 9, 102
 MURUBE, Joaquín Romero – 67

N

NEMÉSIO, Vitorino – 66
 NEVES, Nuno Teixeira – 101
 NIEMEYER, Oscar – 13, 22, 26
 NOGUEIRA, Lucila – 20
 NUNES, Benedito – 12, 41
 NUNES, Maria Leonor – 101

O

O'NEILL, Alexandre – 11, 71
 OLIVEIRA, António Mariano Alberto de – 18
 OLIVEIRA, Célia Therezinha – 15
 OLIVEIRA, Manoel de – 79, 80, 81, 82, 83, 100
 OLIVEIRA, Marly de – 13, 53, 85, 86, 87, 94,
 99, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109
 OLIVEIRA, Stella Maria Barbosa de – 10, 13,
 36, 99, 100, 104, 107, 108

P

PEDRO, António – 101
 PEIXINHO, Jorge – 101
 PEIXOTO, Marta – 12
 PEIXOTO, Niobe Abreu – 41
 PEREIRA, Cilene da Cunha – 15
 PEREIRA, Paulo Roberto Dias – 15
 PESSOA, Fernando – 12, 19, 31, 33, 66, 71, 98,
 106
 PESTANA, Álvaro de Brito – 55
 PORTO, Carlos – 101
 PRESTES, Luís Carlos – 44
 PRIGOGINE, Ilya – 39

R

RABELO, Joaquim da Silva ou Joaquim do
 Amor Divino ou ainda Frei Caneca, 13, 41,
 42, 43, 44

DAR A VER E A SE VER
NO EXTREMO
O POETA E A POESIA
DE JOAO CABRAL
DE MELO NETO

ARNALDO SARAIVA

ISBN 978-972-36-1385-8



9 789723 613858

DAR A VER E A SE VER
NO EXTREMO
O POETA E A POESIA
DE JOAO CABRAL
DE MELO NETO

ARNALDO SARAIVA

 **CITCEM**
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO TRANSDISCIPLINAR
CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR

U. PORTO
FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

RAMALHO, Elba – 41
 RÉGIO, José – 80, 101
 REIS, António – 101
 RIBEIRO, Armando – 103
 RILKE, Rainer Maria – 13
 ROSA, João Guimarães – 37, 54, 55, 56, 58

S

SALAZAR, António de Oliveira – 35, 65, 66
 SANDRONI, Cícero – 54, 55
 SARAIVA, Arnaldo – 76, 86, 93, 96, 97, 109
 SEABRA, José Augusto – 101
 SECCHIN, Antonio Carlos – 10, 12, 14, 15, 17,
 18, 22, 41, 65, 87, 93, 94, 113
 SENA, Marta de – 12
 SERPA, Alberto de – 101
 SERRA, Cristina – 101
 SILVA, António de Moraes – 9, 102
 SILVA, Maria Helena Vieira da – 70
 SIMÕES, Gaspar – 68, 101
 SIMÕES, João Gaspar – 68
 SOUSÂNDRADE, 68

T

TAVARES, José Correia – 101
 TAVARES, Maria de Sousa – 101
 TEIXEIRA, António Manuel Araújo – 103
 TOLENTINO, Bruno – 103
 TORMO, Enric – 101
 TORRES, Pinheiro – 101
 TORROELLA, Rafael Santos – 101

V

VASCONCELOS, José Carlos de – 65, 101
 VASCONCELOS, Teresa Cabral de – 66
 VELOSO, Caetano – 103
 VERDE, Cesário – 10, 98
 VIEIRA, Alice – 65, 101
 VIEIRA, Mary – 17
 VILELLA, Francisco García – 101
 VITÓRIA, Ana – 101

W

WEISSMANN, Franz – 13, 86, 87
 WHITE, Lucia – 26
 WILLIAMS, Tennessee – 49

X

XAVIER, Leonor – 101

