



## GRAFIAS NA PEDRA: traços de João Cabral

Roniere Menezes\*

João Cabral de Melo Neto nasce em 9 de janeiro de 1920, em Recife. No poema “Autobiografia de um só dia”,<sup>1</sup> do livro *A escola das facas*, de 1979, o poeta expõe-se, como poucas vezes ocorre em sua obra. Relata o próprio nascimento e revela o comportamento aristocrático e religioso da família diante do evento: os filhos deveriam nascer sempre na casa do avô materno. A família desloca-se do interior, do Engenho Poço, para a cidade. Como a mãe dorme, após a chegada, no “quarto-dos-santos/ misto de santuário e capela”, antes de se dirigir ao quarto tradicional dos partos, o menino nasce, de madrugada, ali mesmo: “nascemos eu e minha morte,/ contra o ritual daquela Corte/ (...) / Parido no quarto-dos-santos,/ sem querer, nasci blasfemando”. O novo poeta *gaucfe* nasce com “sangue e grito”, já questionando a “freirice dos lírios”.

Primo por parte de pai de Manuel Bandeira e por parte de mãe de Gilberto Freyre, Cabral vive até os dez anos nos engenhos de cana-de-açúcar da família, em Pernambuco. O poema “Descoberta da literatura”,<sup>2</sup> de *A escola das facas*, apresenta uma crítica do poeta ao “lugar comum” do cordel, forma narrativa que, no entanto, serve-lhe de iniciação à arte literária. O assunto do texto é a leitura de romances populares que o poeta, ainda criança, fazia para os cassacos do eito da fazenda, no engenho. A “audição” senta-se numa roda de carro de boi como se essa, retirada de sua função diária, conduzisse-a a viagens de espanto e de imaginação. Ao empreender o discurso, “como puro alto-falante”, o menino prendia a atenção de todos com a tensão da história, mesmo quando essa variava pouco em relação às anteriores. A voz criava um

\*Roniere Menezes é professor do CEFET-MG.

<sup>1</sup>MELO NETO. *Obra completa*, p. 439-440.

<sup>2</sup>MELO NETO. *Obra completa*, p. 447.

mundo mágico, entretanto o poeta receava que confundissem o que lia com a coisa lida, “o de perto com o distante”, tomando-o como o próprio autor das façanhas ou imaginando-o a enfrentar “as brabecas do brigante”. Descobre o poder da ficção, o seu tênue limite com a realidade. Desconfia, porém, do efeito. O menino poeta marca a diferença em relação aos trabalhadores por impor uma fronteira invisível para os outros, entre a voz e a autoria, entre a plateia imantada pela fantasia e a leitura distanciada, de “alto-falante”. Essa fronteira esgarça-se, no entanto, mais tarde, no momento de escrever o poema, quando o espaço mágico confunde-se um pouco mais com a realidade.

Em 1930, a família retorna ao Recife e o menino João é matriculado no Colégio de Ponte d’Uchoa, dos Irmãos Maristas. Ficará na escola até a conclusão do secundário, aos 15 anos. Em 1935, torna-se campeão juvenil de futebol pelo Santa Cruz Futebol Clube e em 1938 passa a frequentar o Café Lafayete, lugar onde se encontravam os intelectuais recifenses.

Em “Porto dos cavalos”,<sup>3</sup> poema do livro *A escola das facas*, o poeta retoma imagens do rio pernambucano presentes na memória infantil. Como um íntimo cão, o rio Capibaribe segue os passos do poeta. No lugar chamado Porto dos cavalos, existe um recanto onde o rio “se remansa” e conversa, em sesta, com seu amigo. Para o poeta, o rio pressentiu naquele menino um “amigo-inimigo”, imagem criada para explicar a questão da diferença e da repetição na representação poética. O artista, desde muito jovem, entende o que o outro diz, mas repete “noutro ritmo”. O rio, como objeto da escrita, não diz tudo, revela-se de forma incidental, e o poeta não imita o que apreende. Por esse motivo, a tradução, em forma de criação literária, detém uma potência criativa ímpar.

No poema “The return of the native”, do livro *Agresttes*, de 1985, Cabral desconstrói os fulgores da lembrança almejados em “Porto de cavalos”. No novo poema, o pernambucano declara ser impossível reencontrar o espaço ligado à experiência da infância e da juventude. Em quase tudo o que escreve há um Pernambuco, mas “nenhum pernambucano reconhece”. As dissonâncias da “língua” cabralina não atingem os conterrâneos, mesmo que o poema discorra sobre esse território. Há um estranhamento das próprias paisagens por parte dos moradores. O poeta menciona que “o Pernambuco de seu bolso”, articulado à sua “ideia de céu”, distingue-se daquele que ele pode rever. E alinhava o poema: “Assim é impossível dar-se/ a volta a casa do nativo./ Não acha a casa nem a rua, e quem não morreu dos amigos,// amadureceu outros

<sup>3</sup>MELO NETO. *Obra completta*, p. 460-461.

sóis:/ não fala na mesma linguagem/ e estranha que ele estranhe a esquina/ em que construíram tal desastre.”<sup>4</sup>

Em 1940, Cabral viaja ao Rio de Janeiro com a família e conhece Murilo Mendes. O poeta mineiro apresenta-o a Drummond e ao grupo de intelectuais que se encontrava no consultório de Jorge de Lima. Muda-se para o Rio de Janeiro em 1942, ano em que lança seu primeiro livro, *Pedra do sono*. Na viagem, atravessa vários territórios e depara com a realidade de homens, mulheres e crianças vivendo à míngua, sob o forte sol sertanejo. Sai de Pernambuco e passa pelos estados de Alagoas, Sergipe, Bahia, Minas Gerais, levando 13 dias para completar a jornada. O percurso foi feito de trem, de barca e de ônibus. Devido aos bombardeios de submarinos alemães, o transporte marítimo entre o Nordeste e o Sudeste brasileiros estava impedido. Durante a viagem, conhece o lugarejo chamado Brejo das Almas, no norte de Minas, de onde envia telegrama a Drummond, que havia intitulado com esse nome o seu segundo livro: “De passagem Brejo das Almas. Abraço caro amigo. João Cabral.”<sup>5</sup> Era a trombeta anunciando a chegada de mais um anjo torto à cidade das musas da literatura e dos funcionários de gabinete.

Como não havia concurso em andamento para o Itamaraty na época em que chega ao Rio, Cabral presta concurso para o DASP (Departamento Administrativo do Serviço Público). É aprovado e nomeado, em 1943, para trabalhar como Assistente de Seleção do órgão. Ingressa no Itamaraty em 1945, mesmo ano em que publica *O engenfeiro*, seu segundo livro. Em 1947, é transferido para a Espanha. Em Barcelona, publica *Psicologia da composição*, obra impressa por ele mesmo. Sobre a escolha da diplomacia como trabalho, afirma Cabral:

Quando fiz o concurso eu só tinha publicado *Pedra do sono*. *O engenfeiro* saiu em junho de 1945 e eu fui nomeado em dezembro. Nunca acreditei que pudesse viver de literatura. Eu via o Lêdo Ivo e o Benedito Coutinho se matarem em jornal, e dizia: vou ser funcionário público, procurar uma carreira que me dê um certo bem-estar para que eu possa ler e escrever. Havia duas opções: uma, a carreira diplomática, e a outra, ser fiscal de consumo. Se eu fosse diplomata, o pior lugar a que poderiam me mandar seria Cádiz; se fosse fiscal de consumo, poderiam me mandar para Loéiras, no interior do Piauí.<sup>6</sup>

Vivendo na cidade de Barcelona e sofrendo de uma angústia que parece ser cada vez mais presente em sua vida, procura um médico. Este, acreditando

<sup>4</sup> MELO NETO. *Obra completta*, p. 532-533.

<sup>5</sup> SÜSSEKIND (Org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*, p. 183.

<sup>6</sup> MELO NETO apud ATHAYDE. *Ideias fixas de João Cabral*, p. 27.

encontrar uma explicação para os problemas descritos na tensão acumulada, ressalta a necessidade de o diplomata exercitar-se. Em lugar de praticar algum esporte com frequência, o obsessivo Cabral compra uma prensa mecânica para, com ela, realizar exercícios físicos. Monta, assim, uma “academia” insólita. Entre 1947 e 1950, produz 13 livros, com um refinamento ímpar, em um pequeno cômodo ao lado do seu quarto de casal. Na época, vivia com a mulher Stella e com Rodrigo, o primeiro filho. As edições tinham de 100 a 150 exemplares e eram distribuídas entre os pares. Segundo Castello, seu biógrafo,

Usa papel de luxo da marca Guarro, que seleciona com pruridos de estilista. Imprime, ao longo de quatro anos, seu novo livro *O cão sem plumas*, de 1949, textos de amigos brasileiros como o poema *Pátria Minfa*, de Vinicius de Moraes, e poemas de amigos espanhóis como Joan Brossa e Joan Edoardo Cirlot.<sup>7</sup>

O livro *Mafuá do malungo*, de Bandeira, é impresso por Cabral em sua pequena tipografia de Barcelona. Em carta a Vinicius, datada de 16 de setembro de 1947 e escrita em Barcelona, Cabral comenta sobre a fundição que havia comprado, uma das melhores que existiam. Objetivava iniciar uma coleção a que daria o nome de “O livro inconsútil”, dedicada a poetas de sua geração, brasileiros e espanhóis. Sua intenção é trazer maior consciência formal ao meio, pois desconfia de que o soneto camoniano brasileiro representa um automatismo com o ritmo decassílabo, e não uma consciência mais clara e “louvável” de produção poética. Torna-se evidente a persistência de Cabral em enxergar a própria arte como potencialidade crítica. O poeta diplomata que desejava ser crítico passa a atuar no campo da editoração. A inquietação com os lugares demarcados e enrigecidos e a fuga constante da acomodação e da rotina são dados intrínsecos à personalidade e às obras dos três autores aqui estudados:

Minha pergunta (pergunta mais do que convite; porque ninguém está obrigado a acreditar em minhas possibilidades artesanais), assunto desta carta, é a seguinte: gostaria você que eu publicasse “Cordélia e o peregrino” [...] Falo de “Cordélia e o peregrino” porque o sei pronto ou quase. Entretanto, o convite se refere a qualquer outra coisa que v. queira ver publicada antes, fora de comércio e em luxo (a peça “Orfeu”, os poemas para crianças, etc.) que me diz você?<sup>8</sup>

Em carta a Manuel Bandeira, datada de 11 de janeiro de 1948, Vinicius informa-lhe que enviará o texto de “Cordélia e o peregrino” para Cabral. Vinicius

<sup>7</sup> CASTELLO. *João Cabral de Melo Netto: o homem sem alma & diário de tudo*, p. 81.

<sup>8</sup> MELO NETO. Carta a Vinicius. Barcelona, 16 de setembro de 1947. Fundação Casa de Rui Barbosa. VM cp 417.

afirma que o manuscrito tem cerca de dez anos, mas apresenta dados interessantes a respeito do Brasil. E diz ainda: “Soube por ele que você também vai fazer uma edição na prensinha manual que ele comprou. Achei ótimo. Ele me mandou uma página de amostra, que é de se lamber os beiços de alinhada.”<sup>9</sup>

Em sua busca incessante por desvelar o cotidiano, o poeta carioca utiliza-se das tecnologias mais avançadas do momento. Enquanto Vinicius caminha em direção ao cinema e à música popular – mesmo enfatizando a delicadeza artística do cinema mudo e em preto e branco –, Cabral realiza travessia inversa, buscando o “artesanato” tipográfico. Em carta a Clarice Lispector, escrita entre 1947 e 1948, o pernambucano escreve sobre pequenos erros que, inicialmente, aparecem nas impressões que realiza em sua singular editora. Com tal atividade, passa a valorizar ainda mais a superioridade das boas edições: “É, inegavelmente, a mais difícil de todas as tarefas, lograr-se uma boa impressão.”<sup>10</sup>

A grande questão da “indústria cultural” é a distribuição, mais que a fabricação. Se Cabral pretendia encontrar uma expressão inovadora por meio de sua arte, esta, por outro lado, circularia de modo mais restrito. Perde-se em público, mas ganha-se em qualidade de leitura. A arte moderna torna-se produto de uma oficina operada manualmente por quem possui total domínio da “linha de produção”. Os livros encantam o “editor” como objeto. De acordo com Cabral, o livro que imprime, *Psicologia da composição*, apresenta uma portada que agrada pelo “ar antigo, de livro do século XVII e XVIII”.<sup>11</sup>

Cabral relata, na carta a Clarice citada acima, o interesse em publicar uma “revista minoritária, de 200 exemplares, distribuída a pessoas escolhidas pelos diretores.” A revista seria impressa por ele e configurar-se-ia “fora do tempo e do espaço – um pouco como nós vivemos.”<sup>12</sup> O poeta assinala que deseja contar com a colaboração da escritora, por meio do envio de texto. Declara ter pensado numa revista que circulasse apenas entre escritores brasileiros residentes fora do Brasil; porém, desistiu do empreendimento, devido a comparações que poderiam surgir entre esse projeto e propostas culturais do Itamaraty. O projeto de edição da “revista minoritária” demonstra, mais que um ideal artístico elitista, o interesse por evidenciar um modo particular de tecer artefatos literários formalmente arrojados – “o que presta de todos nós”, como pensa

<sup>9</sup> MORAES. Correspondência entre Manuel Bandeira e Vinicius de Moraes. Arquivo Vinicius de Moraes. Fundação Casa de Rui Barbosa. VMcp 063.

<sup>10</sup> MELO NETO. Carta a Clarice Lispector, p. 180.

<sup>11</sup> MELO NETO. Carta a Clarice Lispector, p. 180.

<sup>12</sup> MELO NETO. Carta a Clarice Lispector, p. 180-181.

o diplomata. O objeto seria bem cuidado desde a capa e compartilhado entre os pares. A revista funcionaria como espaço de intervenções, diálogos e reflexões voltadas para o experimento estético.

A temporada londrina do poeta é interrompida em 1952, quando é obrigado a retornar ao Rio de Janeiro para depor em um inquérito administrativo e criminal em que foi acusado de subversivo. Cabral, como segundo-secretário da embaixada do Brasil em Londres, escrevera carta ao diplomata Paulo Cotrim Rodrigues, seu amigo, funcionário em Hamburgo, Alemanha, encomendando artigo a ser publicado em uma revista que tinha relações com o Partido Trabalhista Inglês. A carta é interceptada por outro colega de profissão, Mário Mussolini Calábria, e enviada, por este, ao estado-maior do Exército. Mussolini – cujo nome curiosamente assemelha-se ao do ditador – anexa à carta um bilhete em que chama a atenção do exército para um movimento de aspirações comunistas que estaria começando a infiltrar-se no Itamaraty. Como os militares não se interessam pelo assunto, o próprio Mussolini envia a carta a Carlos Lacerda, que, em sua oposição a Vargas, publica a notícia no jornal *Tribuna da Imprensa*. Em 1953, Cabral – ao lado de outros quatro diplomatas, entre os quais Antônio Houaiss – é acusado de subversão. O poeta tem de responder a um inquérito administrativo e criminal. O Itamaraty coloca-o em disponibilidade, sem direito a vencimentos. No mesmo ano, entra com um processo no Supremo Tribunal Federal contra a sentença. O Itamaraty o inocenta, mas Getúlio ainda envia o processo para o Conselho de Segurança Nacional.<sup>13</sup>

Em 1953, vivendo no Rio de Janeiro, Cabral escreve o poema *O rio* – publicado no ano seguinte – e trabalha nos jornais *Vanguarda* e *Última Iflora*. Com o arquivamento do processo, o poeta retorna a Recife, onde vive às custas do pai, até ser novamente reintegrado à diplomacia, em 1954, quando, de volta ao Rio, inicia trabalho no Departamento Cultural do Itamaraty. Permanece na então capital do país até 1956, quando novamente segue para Barcelona. Nesse ano, publica, no livro *Duas águas*, os textos inéditos de *Morte e vida severina*, *Paisagens com figuras* e *Uma faca só lâmina*.<sup>14</sup> Em *Duas águas*, o poeta reúne, na *primeira água* – mais voltada para o projeto de construção estética –, os

<sup>13</sup> MELO NETO *apud* CASTELLO. *João Cabral de Melo Netto*: o homem sem alma & diário de tudo, p. 116.

<sup>14</sup> Cabral iniciou sua produção poética recebendo influências do discurso surrealista. Em momento posterior, o poeta pernambucano, segundo o crítico Modesto Carone, “passa pelo ardor da construção e da lucidez, discute a pureza e a decantação da poesia antilírica e, descartando a desconfiança (então em moda) quanto à possibilidade de dizer o mundo e os seus conflitos, assume, de Morte e vida severina em diante, o lado sujo da miséria do Nordeste.” CARONE. *Severinos e comendadores*, p. 166.

livros *Pedra do sono*, *O engenfeiro*, *Psicologia da composição*, *O cão sem plumas*, *Uma faca só lâmina* e *Paisagens com figuras*; na segunda água – mais preocupada com a tonalidade social –, agrupa os livros *Os três mal-amados*, *O rio e Mortte e vida severina*.

Em carta a Cabral, escrita de Washington, em 07 de maio de 1957, Clarice Lispector relata, ao amigo, as impressões de leitura do livro *Duas águas*:

[...] Recebi, sim, “Duas águas”. Li duas vezes, em ocasiões diferentes. Das duas vezes, com admiração integral, com respeito, com alegria, com esse espanto-surpresa que tenho diante de quem milagrosamente acha a palavra certa. Acha não: de quem inventa a palavra certa, de quem nasceu com a possibilidade de descobrir a única palavra certa. Depois, a limpeza da construção. Não há um fio solto na sua poesia. [...] Saio de sua poesia com um sentimento de aprofundamento de vida, com o espanto de não ter podido “ver” antes, de ter precisado que você dissesse para que eu pudesse ver. Ao mesmo tempo, “reconheço” o que você diz. [...].<sup>15</sup>

Clarice assinala que o “reconhecer” é a contribuição dela à poesia cabralina. Esse movimento, no entanto, surge da própria construção textual do autor. A escritora mostra-se grata pelo fato de poder ler “com tanta participação” o que o amigo escreve. A poesia do pernambucano, ao mesmo tempo, seduz, apura o olhar e traz inquietação. Tomada pela obra, Clarice declara: “você não enfeita nenhuma emoção”.<sup>16</sup>

De 56 a 62, durante o governo JK, Cabral está fora do país. Trabalha como diplomata na Espanha, vive em Barcelona, Madri e Sevilha. A respeito dessa última cidade, em depoimento, assinala:

Sevilha foi para mim uma revelação. É a cidade, depois de Recife, em que gostei mais de viver. É uma cidade íntima. Você anda nas ruas de Sevilha como se estivesse andando no corredor de sua casa. Não é uma cidade dinâmica, barulhenta, cheia de automóveis.<sup>17</sup>

Ao mesmo tempo que a cidade irrompe como revelação exterior, configura-se como espaço de intimidade. O poeta passeia por suas ruas com a naturalidade de um nativo. Os detalhes das calçadas, das casas, da vida cultural grudam em sua pele, penetram em seu corpo, a cada nova quadra percorrida. Depois da cidade de Recife, guardada na memória, Sevilha apresenta-lhe novas possibilidades de alumbramento. O prazer surge do alheamento em relação ao

<sup>15</sup> LISPECTOR, Clarice. Carta a Cabral. Washington, 07 de maio de 1957. Arquivo de João Cabral de Melo Neto. Fundação Casa de Rui Barbosa. JCMNCp.

<sup>16</sup> LISPECTOR, Clarice. Carta a Cabral. Washington, 07 de maio de 1957. Arquivo de João Cabral de Melo Neto. Fundação Casa de Rui Barbosa. JCMNCp.

<sup>17</sup> SÜSSEKIND (Org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*, p. 245.

dinamismo da vida moderna, possibilitado pela calma da cidade. Esta reveste-se de sinal de sua própria poesia. O silêncio das esquinas convida ao caminhar solitário, forma melhor de o poeta viajante refletir sobre o estar no mundo; nas ruas, nas tabernas, Cabral pode recolher detalhes e matizes a serem trabalhados em sua arte.

Quando Cabral vai viver em Marselha, sente-se bastante contrariado. Ao contrário de Sevilha, cidade solar e arejada, Marselha parece-lhe sombria, fechada, cheirando a antiquário.<sup>18</sup> A solidão sentida pelo poeta em Marselha quebra-se com a visita de Antônio Abujamra. No período, o ator realizava estudos sobre teatro na Espanha e passa uma temporada com o poeta na França.

A produção poética do diplomata sofre constantes interferências dos encontros ocorridos em diversas partes do mundo e com representantes de distintas expressões artísticas e intelectuais. A poesia parece construir-se à deriva, em territórios assumidos como instâncias de passagem.

Antônio Abujamra comenta, em entrevista à *Revista Caros Amigos*, a importância do encontro com Cabral, em 1958. Após deixar Madri e viajar pela Espanha, passando por Granada, Sevilha, até Cádiz, percorre, de modo vagabundo, o norte da África: Marrocos, Argélia, Tunísia, Líbia, Egito. No Cairo, consegue dinheiro na embaixada brasileira para seguir de avião até a cidade de Marselha:

Chego em Marselha doente, sem dinheiro, mochila rasgada. Procuro o consulado do Brasil, cônsul: João Cabral de Melo Neto. Fui lá, toquei a campainha: “Quero falar com o João Cabral, sou brasileiro”. “Pois não.” Ele vem me atender e eu digo: “Sou um diretor de teatro estudante, não sei o que fazer, estou doente, não sei onde morar, não tenho dinheiro pra nada”. João Cabral, com a generosidade que só os grandes poetas têm, abriu a porta e disse: “Entre, a casa é sua”. Fiquei 28 dias na casa de João Cabral de Melo Neto, aprendi mais poesia do que em cinquenta anos de universidade brasileira. E por João passavam todas as grandes cabeças do mundo, Ezra Pound, por exemplo. [...] E eu lá com João Cabral, aprendendo coisas. E aí minha cabeça começou a dar uma mudada, começou a estudar o concreto. [...] Ele me perguntou: “Você já leu Brecht?” “Já li Mãe Coragem.” “Você precisa conhecer mais o Brecht, precisa saber quem ele é, precisa ir lá, precisa ver como é o Berliner Ensemble.” Aí a minha vida foi melhorando, comi bem, maravilhoso, formidável [...]. E aí o João conseguiu uma bolsa pra mim em Paris para estudar teatro.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> MELO NETO. Carta a Murilo Rubião. Marselha, 1.XII.958. Arquivo Murilo Rubião. Acervo de Escritores Mineiros da UFMG.

<sup>19</sup> ABUJAMRA. Entrevista à *Revista Caros Amigos*. Disponível em: <[http://carosamigos.terra.com.br/da\\_revista/\\_edicoes/ed94/valeapena.asp](http://carosamigos.terra.com.br/da_revista/_edicoes/ed94/valeapena.asp)>. Acesso em: 20 maio 2008.

O diplomata acolhe o jovem estudante de arte, rebelde, sem dinheiro, sem moradia. Oferece-lhe casa, alimento e amizade. A convivência traz ao dramaturgo conhecimentos ainda não encontrados no Brasil nem no curso em Madri. Cabral esquece a vida entediante de Marselha, propondo-se renovar a própria produção poética. O livro *Dois parlamenttos* é planejado a partir da convivência com Abujamra.<sup>20</sup>

Derrida, em *Politiques de l'amitié*<sup>21</sup>, propõe uma forma de amizade em que um ser possa expressar-se melhor na interação com o outro. Não há eliminação de subjetividades e de posicionamentos, pois a relação pressupõe momentos de diálogo, de abertura para o outro, como também de singularidade, numa perspectiva diferencial. Essa relação discursiva, que aparece no corpo das obras analisadas, relaciona-se também ao conceito deleuziano de “agenciamento coletivo de enunciação”<sup>22</sup>.

Num agenciamento coletivo de enunciação cruzam-se vários elementos que, após a interação, saem transformados, cada um levando consigo a força positiva do outro. Deleuze demonstra que os agenciamentos funcionam sobre múltiplos fluxos. Por meio deles, busca-se fugir do “livro de ponto” da sociedade de controle, que inscreve o homem de forma objetiva, enquadrada, fixa, pois as sociedades necessitam produzir um rosto. Para deslocar-se desse espaço territorializado seria necessário criar e habitar cartografias desterritorializadas. O escritor-diplomata deixa a voz do desterrado pronunciar-se junto à sua, a partir de seus inventários e de suas invenções.

O trabalho diplomático, as relações com o outro, a tentativa de criar acordos – que ao mesmo tempo aproximem os discursos e marquem suas diferentes intenções – refletem-se na criação artístico-intelectual dos escritores em estudo.

O diplomata Cabral teve a oportunidade, em suas funções consulares, de oferecer um rosto humano e sensível à instância política. Os projetos governamentais pautam-se sempre mais por critérios burocráticos, sendo constantemente absorvidos por interesses privados. O escritor articula, pelas margens dos mecanismos oficiais de poder, às vezes em países distantes, encontros inusitados entre proposições artísticas e intelectuais. Dessa forma, contribui para a construção de novas modelagens culturais que se firmam no espaço brasileiro, nos campos do teatro, da música e da literatura. A compreensão político-social do autor não abole a dimensão estética.

<sup>20</sup> MELO NETO *apud* ATHAYDE. *Ideias fixas de João Cabral de Melo Netto*, p. 113.

<sup>21</sup> Cf. DERRIDA. *Politiques de l'amitié*.

<sup>22</sup> Cf. DELEUZE; PARNET. *Diálogos*.

Em 1961, Cabral é nomeado chefe de gabinete do ministro da Agricultura, Romero Cabral da Costa, seu parente, e volta ao Brasil, passando a residir em Brasília. Com a renúncia de Jânio Quadros, retorna a Madri. Em 1964-1965 atua em Genebra, Suíça, junto à ONU. O poeta diplomata trabalha em Londres (1951-1952) e Liverpool (1952), na Inglaterra; Berna, na Suíça (1965-1966); Assunção, no Paraguai (1970-1972); Dacar, em Senegal (1972-1979); Quito, no Equador (1979-1982); Tegucigalpa, em Honduras (1982-1983), e em Porto, Portugal (1984-1987).

Em entrevista a José Castello, Cabral comenta a influência da diplomacia, dos diversos espaços em que viveu, no ofício poético. O acaso entremeia-se nas linhas do enredo. Para Cabral, se o seu roteiro como diplomata tivesse sido outro, suas influências também poderiam ser diferentes. À pergunta sobre a demarcação da rede de influências que formou sua poesia, responde:

– É, posso dizer quais foram as leituras que me marcaram. Meu primeiro posto foi na Espanha. Eu, na Espanha, procurei ler minuciosamente os primeiros autores épicos espanhóis. Essa poesia primitiva espanhola me impressionou muito. Fui marcado por ela. Depois, eu me mudei para Londres. Aí descobri a poesia inglesa. Porque, quando eu estava aqui no Brasil a gente tinha – e tem – a tendência de abordar a poesia inglesa, em geral, pelos românticos. [...]. Quando eu fui para Londres, então, eu pude ler a poesia metafísica inglesa que eu não conhecia e isso foi uma coisa que me marcou muito. John Donne, George Herbert, Andrew Marvell, poetas que aqui no Brasil são desconhecidos. [...].<sup>23</sup>

O pensamento é fruto de acasos, de encontros inesperados. Forças desconhecidas entram em cena, às vezes, demonstrando uma violência pragmática e conceitual que abala nossas certezas e amplia nossas percepções.<sup>24</sup> No período em que morou em Barcelona, entre 1947 e 1950, seus primeiros anos na Espanha, Cabral estabeleceu amizade com alguns dos mais importantes nomes da arte e da intelectualidade espanhola, entre eles Joan Miró, Joan Brossa, Jorge Guillén, Carles Ribas e Antoni Tàpies. As relações, os “agenciamentos” estabelecidos com essas pessoas foram fundamentais não apenas para transformar a visão de arte e de poesia de Cabral, como também para que fosse redimensionada a percepção dos amigos sobre o objeto artístico. Esse fato é demonstrado em cartas e entrevistas de alguns dos interlocutores espanhóis do poeta brasileiro. A ocorrência e a força dos possíveis encontros são fundamentais para o surgimento de um pensamento

<sup>23</sup> CASTELLO. *João Cabral de Melo Netto: o homem sem alma & Diário de tudo*, p. 259-260.

<sup>24</sup> Cf. LEVY. *A experiência do fora*: Blanchot, Foucault, Deleuze.

que se desloca da interioridade para os espaços da superfície, articulados por uma rede de entrelaçamentos não dicotômicos.

O espaço de Cabral na poesia brasileira marca-se preponderantemente pela visualidade e pela plasticidade. As artes plásticas e a arquitetura recebem mais destaque em seus poemas do que a música, considerada irmã gêmea da arte poética. No entanto, ao contrário do que afirma, com frequência, parte da crítica, a música não está de todo ausente do texto cabralino. Mesmo com presença menor nas criações do poeta, a música aparece em sua obra por meio da incorporação de ritmos e de melodias populares do Nordeste do Brasil e da Espanha, considerados como propiciadores de estranhamento à audição. É possível também ler a obra cabralina em diálogo com a música dodecafônica. O dodecafônico de Shoenberg, Webern e Alban Berg elabora uma arte aberta aos ruídos, às dissonâncias, ao jogo com as séries, aos intervalos e aos timbres inusitados. Predominam, nesse tipo de composição, elementos espaciais, em detrimento dos elementos temporais, mais comumente encontrados no ordenamento da música tonal.<sup>25</sup>

A poesia cabralina recebe influências musicais relacionadas ao frevo, ao flamenco, ao dodecafônico. Os “acordes” do poeta desviam-se da música tonal europeia – portadora de uma visão linear da história –, sem, porém, renegá-la totalmente. Seus textos buscam abrir-se a múltiplas interações, às vezes, antimelódicas, não antimusicais, com uma rítmica que desperta a atenção, em vez de adormecê-la.

Apesar de a poesia cabralina revelar diálogos, por exemplo, com a música dodecafônica, é preciso levar em conta a posição do poeta contra o abstracionismo. Em carta a Manuel Bandeira, datada de 11 de dezembro de 1951, Cabral assinala:

Por que v. não toma a frente de um movimento contra essa arte abstrata? [...] você com sua autoridade podia muito bem tomar a frente de um movimento de denúncia do abstracionismo em pintura, de seu equivalente atonalismo na música e do neoparnasianismo-esteticismo da Geração de 45.<sup>26</sup>

O poeta assegura ter se interessado por esse tipo de manifestação artística, enquanto morava no Brasil, mas na Europa descobriu ser algo “trágico” e “ridículo” para os brasileiros entregarem-se a tal requinte:

<sup>25</sup> No Brasil, o maestro Hans-Joachim Koellreutter é nome forte do dodecafônico. Tendo chegado ao país em 1937, fugindo do nazismo, Koellreutter foi professor de Tom Jobim e influenciou com suas dissonâncias e harmonias diferenciais os caminhos da música brasileira, da bossa nova ao Tropicalismo.

<sup>26</sup> SÜSSEKIND (Org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*, p. 145.

Porque da Europa é que pude descobrir como o Brasil é pobre e miserável. Isto é: depois de ver o que é a miséria europeia – enorme da Espanha, Portugal, dura na França, na Inglaterra – acho que é preciso inventar outra palavra para a nossa, cem vezes mais forte.<sup>27</sup>

Para Cabral, o fato de um artista brasileiro tentar ser “universal” ou “cosmopolita” significa, antes de tudo, empobrecimento. Inclusive porque os europeus valorizam bem mais os músicos, pintores e escritores que, sem ser exóticos, revelem, na produção, peculiaridades de modelagem estética distantes do padrão artístico da Europa. O poeta elabora sua arquitetura literária buscando o constante equilíbrio entre as expressões artísticas de vanguarda, as questões sociais e as boas soluções artísticas de tonalidade brasileira encontradas em obras como as de Villa Lobos, Portinari e José Lins do Rego, conforme endossa na carta a Bandeira. Por mais que Cabral trace, com competência, seu caminho estético particular, continua estabelecendo, por toda a vida, um diálogo subjacente com a poética do antigo mestre Carlos Drummond de Andrade.

A crítica considera Cabral, prioritariamente, como um poeta afeito à racionalidade, ao pensamento lógico, à certeza matemática. Embora não discordemos dessa visão crítica, que parece realmente corresponder a um aspecto importante da poética cabralina, acreditamos que é possível abrir a perspectiva analítica a partir de alguns questionamentos. Não seria a busca da exatidão na poesia de Cabral a demonstração, pelo avesso, da dificuldade de viver o imponderável da existência e de lidar com as incertezas da realidade? A consideração exclusiva do aspecto “racionalizante” da estética cabralina não seria uma forma de tentar escamotear a dicção popular, o humor, aspectos da vida cotidiana com os quais, na verdade, Cabral dialoga em diversos momentos de sua criação?<sup>28</sup>

Cabral elimina qualquer ideia de “inspiração”, de “iluminação” ou de “extase” vinculada ao momento criativo. Destitui a emoção do fazer estético, erigindo, junto com o poema, a própria consciência ascética e severa. Enfatiza, na construção poética, a precisão metódica do cientista. No entanto, esse trabalho não existiria, não produziria força e beleza estéticas, se não tivesse sido

<sup>27</sup> SÜSSEKIND (Org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*, p. 146.

<sup>28</sup> No poema dedicado ao poeta pernambucano, “Retrato à sua maneira”, publicado em Antologia poética, em 1954, Vinícius realiza um questionamento amigável da dureza fria de Cabral. Vinícius considera-a uma dureza valiosa, como a do diamante. Cf. MORAES. *Poesia completa e prosa*, p. 421. Em “Resposta a Vinícius de Moraes”, do livro Museu de tudo, de 1988, Cabral dá seu retorno ao poeta carioca, revelando seu lado fluido, ilógico e imaterial. Seria justamente pelo fato de não conseguir viver e criar na presença do vago e do indefinido que “quer de toda forma evitá-lo”. Cf. MELO NETO. *Obra completa*, p. 390.

moldado pelo enredamento entre as forças da sensibilidade e as da precisão. Revela-se, assim, uma outra forma de sensibilidade, pouco afeita à languidez amorosa e ao narcisismo romântico. Por meio do relacionamento objetivo com o mundo exterior, o poeta demonstra extrema sensibilidade, retirando beleza dos minúsculos e secos minerais ou da ressequida vida sertaneja. O recorte efetivado no plano real revela-o de modo particular na configuração estética. O empreendimento temático, visando a afastar a subjetividade lírica, conduz-se pela imaginação criadora. Esta não se manifesta sem a diluição das fronteiras fixas da realidade, até mesmo para torná-las mais visíveis. Como todo grande poeta, Cabral é um fingidor; a imagem que ele constrói de si é a de um “homem sem alma”, cuja razão é apenas a do frio matemático.

A firmeza, a constância, a precisão e a frieza demonstram, no conjunto da produção cabralina, uma postura distante do sentimentalismo, da verborragia, da languidez. A partir de uma escritura cristalina, áspera e afiada, por meio da concretude de seu objeto, Cabral enfrenta os elementos vagos e incertos que habitam o mundo.<sup>29</sup> O seu raciocínio agudo revela, ao mesmo tempo, a mente atenta à composição dos versos e ao caminho dos párias pelo território sertanejo.

Como sabemos, a poética cabralina coloca-se de modo contrário à transmissão de sentimento do poeta ao leitor, por intermédio do poema. No entanto, o poeta não pretende controlar a emoção desenvolvida pelo leitor no instante em que este entra em contato com o objeto artístico. A experiência estética, o sentimento do belo devem surgir da materialidade, da disposição das palavras e dos versos no texto, elidindo a perspectiva segundo a qual o artefato poético constitui-se em instância de mediação lírica.

Cabral declara ser o arquiteto e pintor cubista Lincoln Pizzie a sua grande influência. As leituras dos livros de Pizzie foram fundamentais para sua formação intelectual. O trânsito entre as artes encontra no diplomata um incansável articulador de discursos: “o livro decisivo para minha carreira de escritor foi escrito por um arquiteto”.<sup>30</sup> Em Cabral, a poesia desliza de seu terreno habitual, delimitado pela linha melódico-temporal, e envereda-se por outras paragens, pouco convencionais em relação ao intertexto com as formas artísticas. O poeta caminha com um esteta matemático, deslumbra-se com o cálculo preciso e com o equilíbrio da arquitetura moderna, encanta-se com a pintura cubista. A musicalidade convencional, provocadora de sentimentos fortuitos e evanescentes,

<sup>29</sup> CASTELLO. *João Cabral de Melo Netto: o homem sem alma & diário de tudo*, p. 25.

<sup>30</sup> MELO NETO. *Entrevista: considerações do poeta em vigília*, p. 28.

possui pouco espaço em seus textos, conforme comentamos. A sonoridade de sua poesia não é aquela a que nossos ouvidos estão acostumados, esperando o próximo acorde acontecer. A poética cabralina, marcada pela quebra do ordenamento rítmico-melódico e pela desconstrução dos lugares habituais da arte e do pensamento, revela-se uma poética da ruptura, contra o sono, contra o acomodamento.

Já ao final da vida, Cabral fica cego devido a um erro médico durante uma cirurgia na qual recebe luz em excesso nos olhos. O fato de não poder mais ler, ver pinturas e imagens arquitetônicas de traços estranhos, construídas com rigor e com invenção, foi certamente a causa da angústia maior de seus últimos dias. O poeta morre em 12 de outubro de 1999, no Rio de Janeiro.

O excesso de luz produz a cegueira. Durante a vida, as luzes vinham pouco a pouco, medidas, controladas. Surgiam das lâminas das facas, das manhãs de praia, dos vidros de Brasília. O brilho do sol brotava na cruz do cemitério, na ossada do agreste, na espada do toureiro, da pele suada do *griott*<sup>31</sup> africano – imagens que atiçavam o pensamento e a criação e abriam margens para outras visões, reais e imaginárias. A luz do equipamento cirúrgico, entretanto, parece trazer todas as cores do mundo de uma só vez, no peso imponderável da escuridão. Destroi a possibilidade de leitura combinada das paisagens que o poeta habitou ou que sonhou existir. Cabral buscou, a vida inteira, a clareza, a técnica apurada, escondendo continuamente o mundo nublado, indeciso, irrefletido, mas perdeu o controle do mundo exterior pelo excesso de luz ácida. Na mesa de trabalho demonstrava saúde – mesmo com as dores de cabeça – para enfrentar as luzes dos ambientes com os quais trabalhava, transformando-os em arte. Na mesa de cirurgia estava impossibilitado, fraco para domesticar o brilho forte construído pela ciência e que lhe roubou as formas da vida.

---

<sup>31</sup>Na tradição oral de vários povos africanos, os griots são um misto de poeta, contador de história e criado.

## Referências Bibliográficas

ABUJAMRA, Antônio. Carta a Cabral. Madrid, 29 de maio de 1959. Arquivo João Cabral de Melo Neto. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro.

ABUJAMRA, Antônio. Entrevista à *Revista Caros Amigos*. Disponível em: <[http://carosamigos.terra.com.br/da\\_revista/edicoes/ed94/valeapena.asp](http://carosamigos.terra.com.br/da_revista/edicoes/ed94/valeapena.asp)>. Acesso em: 20 maio 2008.

ATHAYDE, Félix de. *Ideias fixas de João Cabral*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; FBN; Mogi das Cruzes, SP: Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.

CARONE, Modesto. Severinos e comendadores. In: SCHWARZ, Roberto (Org.). *Os pobres da litterattura brasileira*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.

CASTELLO, José. *João Cabral de Melo Netto*: o homem sem alma & diário de tudo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Ed. Escuta, 1998.

DERRIDA, Jacques. *Polittiques de l'amittié*. Paris: E. Galilée, 1994.

LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do fora*: Blanchot, Foucault, Deleuze. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

LISPECTOR, Clarice. Carta a Cabral. Washington, 7 de maio de 1957. Arquivo de João Cabral de Melo Neto. Fundação Casa de Rui Barbosa. JCMNCp.

MELO NETO, João Cabral de. Carta a Clarice Lispector. In: LISPECTOR, Clarice. *Correspondências*. MONTEIRO, Tereza (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

MELO NETO, João Cabral de. Carta a Murilo Rubião. Marselha, 1. XII.958. Arquivo Murilo Rubião. Acervo de escritores mineiros da UFMG.

MELO NETO, João Cabral de. Carta a Murilo Rubião. Marselha, 6. XII.958. Arquivo Murilo Rubião. Acervo de escritores mineiros da UFMG.

MELO NETO, João Cabral de. Carta a Vinicius. Barcelona, 16 de setembro de 1947. Arquivo Vinicius de Moraes. Fundação Casa de Rui Barbosa. VM cp 417.

MELO NETO, João Cabral de. Entrevista: considerações do poeta em vigília. In: INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de Litterattura Brasileira*: João Cabral de Melo Neto. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, nº 1, p. 62-105, mar. 1997.

MELO NETO, João Cabral de. *Obra completta*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1999.

MORAES, Vinicius de. *Poesia completta e prosa*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 2004.

MORAES, Vinicius de. Correspondência entre Manuel Bandeira e Vinicius de Moraes. Arquivo Vinicius de Moraes. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, VMcp 063.

SÜSSEKIND, Flora (Org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

