

OS DENTES DO POEMA

Roberto Ribeiro

Benedito Nunes, em magistral estudo sobre João Cabral de Melo Neto, refere-se aos três exílios do poeta: o primeiro quando, menino, abandonou o vale do Capibaribe; o segundo, ao deixar o Recife para viver no Rio de Janeiro; e o último, iniciado em 1947, saindo do país para assumir postos diplomáticos no exterior. O professor paraense, depois de lembrar Carlos Drummond de Andrade — “poeta este de um só e profundo exílio, desterrado de Itabira” —, acrescenta, voltando a Cabral:

como movimento de separação e retorno, de ida e volta, permitindo a percepção distanciada de uma realidade outrora próxima, que se torna, por contraste com aquela em que se passou a viver, tanto mais nítida quanto mais longínqua e cristalizada, a dialética do **desterramento**, atuante na poesia brasileira, de Gonçalves Dias a Oswald de Andrade, de Sousândrade a Carlos Drummond, atingiu a obra de Cabral, daí por diante quase toda elaborada no estrangeiro¹.

Se bem entendemos o ensaísta, o fato de se encontrar afastado do país, num “exílio profissional”, terá levado o poeta pernambucano a tematizar a paisagem nordestina em sua literatura. Sintomaticamente, o primeiro texto que, de forma evidente, problematiza a região de onde se exiliou Cabral, dando início ao “período de construção” de sua poesia (Benedito Nunes), é “O cão sem plumas”, de 1949-1950 — sendo o livro que o antecede, a “Psicologia da composição” com a “Fábula de Anfion e Antíope”, de 46-47, “o tríptico da poética negativa de João Cabral” (Benedito Nunes). A visão dis-

1 NUNES, Benedito. *João Cabral de Melo Neto*. 2. ed. Petrópolis, Vozes, 1974. p. 15.

2 Como afirmava o ensaísta de *O dorso do tigre*, em passagem há pouco transcrita, vários poetas brasileiros escreveram sobre o exílio, como Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu, Oswald de Andrade, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, Mário Quintana, todos compilados na antologia organizada por Direce Cortes RIEDEL et alii. *Literatura brasileira em curso*. 4. ed. Rio de Janeiro, Bloch, 1971. p. 373-8. A questão do exílio — a sensação de sermos desterrados em nossa própria terra — atravessa nossa cultura, vinca nossa personalidade e ecoa na Literatura Brasileira como um topo, que a percorre inteira. João Cabral, a seu modo, se insere nesta linhagem.

tanciada favoreceu o poeta no sentido de melhor compreender o homem nordestino e seu espaço, permitindo que as captasse de maneira mais aguda.

Claro está, porém, que esta recuperação do cenário pernambucano por João Cabral se dá na linguagem, se faz poeticamente. É nessa medida que poderíamos falar num **exílio no verbo**². Ocorre que, ao apresentar no poema uma realidade regional, a poesia cabralina nos revela de modo contundente, cortante, esta mesma realidade — o poema **tem dentes**.

É nosso propósito, neste trabalho, incursionar por dois poemas longos do "tríptico do Capibaribe"³ — "O cão sem plumas" e "Morte e vida severina"⁴.

O QUE VIVE FERE

"O cão sem plumas" está dividido em quatro partes, tituladas: I — Paisagem do Capibaribe, II — Paisagem do Capibaribe, III — Fábula do Capibaribe, IV — Discurso do Capibaribe.

O exame destes títulos nos autoriza desde logo a fazer algumas considerações. O eixo central desta composição é, evidentemente, o rio (Capibaribe), assim como o será de "O rio" e do "Auto de Natal pernambucano", os outros dois componentes do citado tríptico.

As duas primeiras partes, a julgar por seus títulos, devem ser descriptivas, focalizando a paisagem. Não são raros os poemas descriptivos em Cabral, bastando evocar textos como "Litoral de Pernambuco", "O mar e o canavial", ou seu revés, "O canavial e o mar" — configurando o que Benedito Nunes batiza de "geografia poética" cabralina⁵.

Ao leremos o título da terceira parte, pensamos de imediato num paralelo com as fábulas de La Fontaine — obras parabólicas, que falam de animais, mas cuja moral se aplica aos seres humanos. Aventamos a hipótese de que esta parte do poema também seria ilustrativa, parabólica, e dela se extrairia um ensinamento, correspondendo então esta moral à última parte, o discurso do Capibaribe.

³ Quem usa a expressão é Sebastião Uchoa LEITE. *Participação da palavra poética*. Petrópolis, Vozes, 1966. Mas BARBOSA, João Alexandre. *A imitação da forma; uma leitura de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo, Duas Cidades, 1975. p. 91, a atribui aos críticos espanhóis Crespo e Bedate.

⁴ In: MELO NETO, João Cabral. *Poemas completas*. Rio de Janeiro, Sabiá, 1968. Citaremos por essa edição, indicando as páginas no corpo do trabalho.

⁵ NUNES, p. 16.

Ora, a crítica já detectou "o sentido didático da poesia de João Cabral"⁶.

Sobre o rio versa a primeira parte. Trata-se de uma paisagem geográfica. O poema, podemos adiantar, vai desenvolver, como em "Morte e vida severina", a metáfora do título. Ela é desdobrada no princípio da 3.^a estrofe: "Aquele rio era como um cão sem plumas" (p. 305). O rio será sempre caracterizado de forma **negativa**, ou seja: pelo que não é, pelo que não tem, pelo que lhe falta — não sabe da água, mas apenas do lodo e da lama; não se abre aos peixes; cresce grávido de terra negra; marca-o a estagnação.

Aqui impõe-se um parênteses. Sabemos que a significação de um texto literário resulta de um diálogo, de uma interação leitor-texto. Texto e leitor trazem propostas de sentido. A leitura as sintoniza, daí surgindo a interpretação daquele texto por um dado leitor⁷. Aceita esta descrição sumária, é fácil inferir que o leitor tem uma expectativa ao ler um texto qualquer. A leitura aciona seu repertório — um complexo elenco de vivências, conhecimentos (inclusive da Literatura). Nele incluiríamos significações que o senso comum empresta às palavras.

Assim é que, em geral, ao depararmos com a palavra 'rio', tendemos a imaginar um rio de águas limpas, abundante de peixes, pois nos habituamos a tal imagem de rio. O Capibaribe do poema, entretanto, em nada se assemelha à idéia que o senso comum associaria à palavra 'rio'. Observe-se que sua caracterização se faz, conforme dizíamos, negando a noção ordinária de rio.

Tal processo de desmistificação⁸ de imagens do senso comum

⁶ NUNES, p. 166.

⁷ Sobre a problemática da leitura, consultar Roberto REIS. Por uma teoria da leitura. *Revista de Cultura Vozes*, 71(10): 135-40, 1977; A leitura como diálogo. *Correio do Povo*. Caderno de Sábado, Porto Alegre, p. 16, 19 ago. 1978; Ler/dialogar, notas para uma teoria da leitura. *Minas Gerais. Suplemento Literário*, Belo Horizonte, 13(634) : 4-5, 18 nov. 1978; O lugar da crítica e a crítica do lugar. *Minas Gerais. Suplemento Literário*, Belo Horizonte, 14(681): 6-7, 20 out. 1979. Ver também Jonathan CULLER. *Structuralist poetics*. Ithaca, Cornell University Press, 1975. A estética da recepção alemã tem desenvolvido a questão. Ver Wolfgang ISER. *The act of reading*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978. Para uma visão panorâmica da estética da recepção, em língua portuguesa, ver LIMA, Luiz Costa, org. *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.

⁸ Esta desmistificação corresponderia ainda ao rechaçar de uma visão fantasiosa, "sonhada" do rio e do homem do Capibaribe. O rio, por exemplo, nada sabe da "fonte cor de rosa". Nesta altura de sua produção, CABRAL nega o sonho. Leiamos: "como é muito mais espesso (e o real é espesso) / o sangue de um homem / do que o sonho de um homem" (p. 317). A poesia cabralina é anti-sentimental, anti-emotiva, anti-fantasiosa. Daí ser uma antiira.

nos parece claro nos versos "abre-se em flores / pobres e negras / como negros. / Abre-se numa flora / suja e mais mendiga / como são os mendigos negros" (p. 306). O senso comum jamais pensaria a palavra 'flor' vinculada a algo que não fosse agradável, positivo: perfume, pétalas, beleza, cor. Mas a flor/flora do poema, do Capibaribe do poema, é negra e suja.

· Com este procedimento estilístico, o texto vai gradativamente abalando noções do senso comum, rechaçando significações cristalizadas das palavras, num desmascaramento que constrói no leitor, através do poema, outra imagem de rio, de flor. Este trabalho inicia-se no nível mínimo do sintagma, e produzirá ao final uma nova visão do Capibaribe, ensinando o leitor.

Munidos dessa visão lama do rio enveredamos pela segunda parte. A paisagem agora é humana. O poema se ocupa do homem que vive às margens do Capibaribe. Refaz-se a metáfora-base, para nela se insertar o ser humano: "como o rio / aqueles homens / são como cães sem pluma" (p. 309). Como o Capibaribe, o homem também é pintado por negação: são homens sem pluma, secos mais além; perdem-se na água do rio, em lama; o rio sabe daqueles homens; impossível dizer onde naquele homem começa o homem; homem que está mais aquém do homem, que não rói, não grita, não sangra, do mesmo modo que o rio crescia sem explodir. Homem **sem dente** (9.^a e 10.^a estrofes da Parte II, pp. 310-11). Rio, lama, terra e homem se confundem (12.^a estrofe — p. 311).

Podemos escrever:

- 1) Se: RIO = CÃO SEM PLUMAS;
- 2) e: HOMEM = CÃO SEM PLUMAS;
- 3) logo: RIO = HOMEM = CÃO SEM PLUMAS.

Compreendemos agora que as duas primeiras partes, embora falem sobre duas paisagens "distintas" — uma física, tematizando o rio Capibaribe; outra humana, tematizando o homem do Capibaribe —, podem receber o mesmo título, pois este rio e este homem são iguais, ambos marcados pela lama.

De igual modo, notamos que tanto o rio quanto o homem são caracterizados, basicamente, pelo que lhes falta. O poema desmistifica também uma determinada idéia de homem. O homem ribeirinho do Capibaribe é o contrário do homem. Escrevamos, então:

- 1) RIO = o que lhe falta;
- 2) HOMEM = o que lhe falta;

- 3) Se: RIO = HOMEM == CÃO SEM PLUMAS;
- 4) logo: CÃO SEM PLUMAS = o que falta.

Com efeito, lemos em Benedito Nunes que ser cão sem plumas é não-ser:

todo ser violentado, cujos atributos se truncam e se confundem (...), é um cão sem plumas. Exposto a uma geral corrosão ,ele é natureza desfalcada. Sua forma de existir é não-ser, pois que só existe como realidade negada em si mesma. O que a nega e desrealiza, até fundi-la com o rio, é uma potência anônima, que tem a força opaca, viscosa, pobremente fecunda e estagnada das águas do Capibaribe. O rio conhece os homens sem pluma, seus homônimos, que vão nele perder-se numa conivência de suas naturezas idênticas, ambas corroídas ou desfalcadas, ambas se confundindo na dissolução comum, que humaniza o rio e fluvializa o homem. Mal podem ser distinguidas, no estado de privação da natureza desplumada de que partilham, a paisagem física da paisagem humana⁹.

A caracterização por negação obedece a um duplo movimento. Inicia colocando o que rio e homem não são — vale dizer, não correspondem a uma idéia pré-concebida (senso comum) de rio, ou de homem (o procedimento é mais nítido no tocante ao primeiro termo). Em seguida, o texto mostra o que rio e homem são — e este ser é não-ser, é ser “cão sem plumas” (agora, percebe-se isto com maior clareza a propósito do segundo termo). Deste modo, o poema leva além das últimas consequências, ao “máximo menos”, o desfalque humano do homem do Capibaribe. Se poderíamos afirmar que o senso comum relaciona à palavra ‘homem’, para simplificar, uma total “felicidade” — alimentação, conforto, trabalho, etc. — o “Cão sem plumas” sequer parte daí (o “máximo mais” de homem), sendo esta imagem, por assim dizer implícita, negada. O homem-lama não tem camisa, passa fome, é seco mais além, nele se rompeu “o fio de homem”, não se sabe “onde começa o homem naquele homem” (p. 311).

Ser desplumado, por conseguinte, é não-ser¹⁰, é ser carente, é ser negado, corroído, desfalcado. Constatamos assim que a nega-

⁹ NUNES, p. 68.

¹⁰ “Cão sem plumas”, em consonância com a observação da nota 8, se vincularia também a essa visão descarnada, não fantasiosa, “desplumada” do rio. “A condição do cão/rio”, escreve João Alexandre BARBOSA, “não permite [...] a linguagem de adorno”. (p. 83).

ção em Cabral, ademais de ser um processo poético, de figurar aqui (como sucederá também em "Morte e vida severina") na construção do poema, tem um valor ético, moral e social¹¹.

Caracterizados rio e homem pelo que lhes é negado, o poema inverterá seu trajeto. Na terceira parte, fábula do Capibaribe, entra em cena o mar, que resiste ao rio, que a ele se fecha. O mar é ácido, destrói o rio. O mar é roedor, **tem dentes** (4.^a e 5.^a estrofes desta parte, p. 313), ao contrário do homem. Rio e mar se opõem: o rio é sujo, negro, território da lama; o mar é levado, branco, puro.

Um exame desta oposição entre rio (homem) e mar nos leva a considerar, contrapostos, dois campos semânticos no poema: o do **viscoso** e o do **cortante**. Fazem parte do primeiro expressões como: "lodo e ferrugem", "lama", "mucosa", "polvos", "mulher febril que habita as ostras", "flores pobres e negras", "flora suja e mais mendiga", "cadela fecunda", "parto fluente e invertebrado", "fecundidade pobre", "grávido de terra negra", "sujo e abafado", "estagnação". Elas se prendem a rio. O homem será insistentemente caracterizado por perder-se na lama. Como é igual ao rio, os atributos daquele lhe servem de igual modo.

Em torno do **cortante**, alinhariamo: "inquietação de faca que há nos peixes" (à que não se abre o rio), explodir (o rio cresce sem explodir), ferver (rio: "jamais o vi ferver" — p. 306), roer (de que não é capaz aquele homem; ele é roído), sangrar, gritar (de que não é capaz aquele homem — sua vida é dissolvida, e não mastigada; a água macia amolece seus casos). E, quando surge o mar: "azul e branca", **ter dentes**, "sabão roendo suas praias", "roedor puro", "lavando seu puro esqueleto de areia" (reparar que 'esqueleto' implica em dureza, idéia que surgirá adiante), "ácidos"¹².

Resumamos os traços mais relevantes:

11 Deixaremos de lado, neste estudo, a discussão do discurso poético do autor de **O engenheiro** — a lógica de sua composição, seu antilirismo, sua poética negativa/construtiva, próxima de uma prosa, "a palo seco", etc. Consultar, além dos trabalhos já citados, LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968. CAMPOS, Haroldo de. *O geômetra engajado*. In: _____. *Metalinguagem*. Petrópolis, Vozes, 1967. p. 67-78. NUNES, Benedito. A máquina do poema. In: _____. *O dorso do tigre*. São Paulo, Perspectiva, 1969. p. 265-75. MERQUIOR, José Guilherme. *Nosso poeta exemplar*. *Jornal do Brasil*. Livro. Rio de Janeiro, 9 fev. 1980. NUNES fala em "estilo de negatividade". João Cabral de Melo Neto, p. 141.

12 Claro está que nem todos estes vocábulos, em sua versão dicionarizada, seriam redutíveis ao sema cortante, ou ao sema viscoso. No caso, o poema os conota, incluindo-os nesta ou naquela constelação semântica.

RIO

X

MAR

viscoso

- sujo, impuro
- terra negra, lama
- estagnação, parado
- dissolver, amolecer
- já não pode falar
- não roer, não ferver
- SEM DENTES

cortante

- limpo, puro
- praia/areia branca, lavada
- (movimento)
- sangrar, gritar, explodir
- sempre diz a mesma coisa
- roer, (ferver)
- TEM DENTES

Cumpre registrar que em Cabral as imagens do **cortante** estão dotadas de um sinal extremamente positivo. O que é cortante reage, resiste, e uma pesquisa mais acurada poderia mostrar o quanto tais imagens são privilegiadas em sua obra. O rio leva sinal negativo na medida em que, por exemplo, ele jamais se abre “à inquietação de faca que há nos peixes” (p. 306). Da mesma forma, ele não explode, assim como o homem não rói, a vida dissolvida, os ossos amolecidos pela água macia e lamacenta do Capibaribe. Ambos não cortam. Daí ser importante destacar, conforme frisamos, que ao homem ribeirinho se associa a idéia de **sem dente**, ao passo que o mar **tem dentes**.

A fábula ilustra uma **parábola da luta**. Porque nesta parte é configurada uma zona fronteiriça, nem mar nem rio, que são os mangues. Neles o rio se prepara para enfrentar o mar:

Mas antes de ir ao mar
o rio se detém
em mangues de água parada.
Junta-se o rio
a outros rios
numa laguna, em pântanos
onde, fria, a vida ferve.

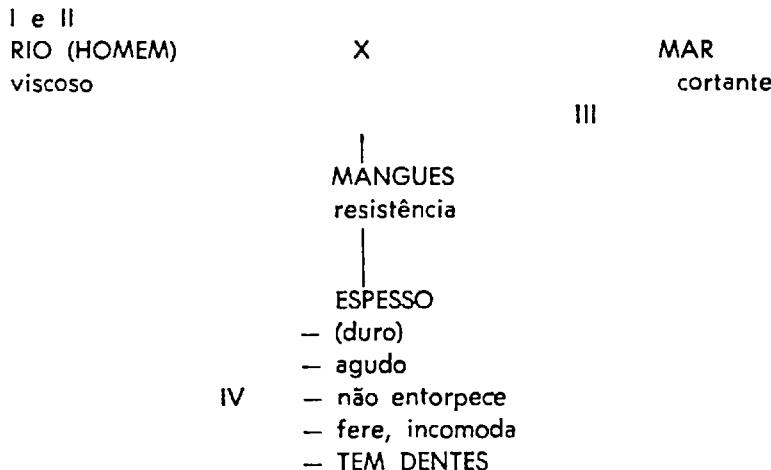
Junta-se o rio
a outros rios.
Juntos,
todos os rios
preparam sua luta
de água parada,
sua luta
de fruta parada. (pp. 314-15)

Na passagem, percebe-se — “água parada” — que os mangues

estão mais ligados a rio (logo, ao viscoso). Mas nos chama a atenção que, em seus pântanos, "fria, a vida ferve" (o 'ferver' é uma palavra do campo semântico oposto — o do cortante). O mar, que queria "destruir no rio / suas flores de terra inchada, / tudo o que nessa terra / pode crescer e explodir" (p. 314), recebe uma resposta do rio através dos mangues pelos mangues, resultado de uma união, os rios reagem. A luta encerra a lição: resistiu. O poema sofre, aqui, uma **torção**. A partir de agora o tetxo engendra uma afirmação. Nos mangues — comparados a uma fruta, "trabalhando ainda sem açúcar / depois de cortada" (p. 315) — se esboça a "força invencível e anônima", que funciona como uma "máquina". Neste espaço, que será o da "vida espessa", se forja a resistência, lição que o rio aprendeu na fábula, e que o homem do Capibaribe aprenderá na moral desta mesma fábula, que é a última parte, o discurso do Capibaribe.

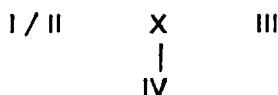
Portanto, do choque entre rio x mar, viscoso x cortante, emerge a **moral da resistência**¹³, configurada num terceiro campo, o do **espesso** — o que resiste é espesso. A última parte, com efeito, insiste na "espessura do que vive": o que vive é agudo, não entorpece, fere, incomoda; o que vive **tem dentes**, é espesso. Resiste, corta. Ao espesso correspondente a idéia de dureza, que se opõe ao mole do viscoso e que não encontrávamos bem delineada no cortante.

Completamos então o quadro:



13 NUNES, João Cabral de Melo Neto, p. 169-70. Ver nota 25.

As duas primeiras partes, portanto, pintavam as paisagens geográfica e humana do Capibaribe, peculiarizadas pela lama, pelo viscoso; a terceira parte é uma fábula, parábola da luta do mar com o rio, o qual se prepara em mangues para resistir. Esta é a lição que a quarta parte reafirma -- a "moral da resistência", ensinamento ao homem do Capiabribe. O mar é marcado pelo cortante, e o que vive (discurso do Capibaribe), aprendida a lição, pelo espesso (isto é, duro, resistente). No poema, pois, as duas primeiras partes se opõem à terceira, e esta, transição, dá surgimento à quarta parte:



A "fábula espessa" a que se refere a antepenúltima estrofe é esta história do Capibaribe, com seus seres sem pluma, contada pelo poema. O poema, escrevemos, passa esta moral ao homem do rio. Ao leitor, ele conscientiza. Em outros termos: o ensinamento que o leitor extrai do texto¹⁴ se relaciona com a progressiva desmistificação das imagens do senso comum a que nos reportávamos mais atrás. Ao terminar a leitura de "O cão sem plumas" o leitor aprende esta lição de "natureza desfalcada", do rio-lama, dos homens-lama, que o poema ensina. Desmascara-se a visão "oficial" do rio — "seus olhos/ vinham pintados de azul/ nos mapas" (p. 308) —, ataca-se a indiferença das "'grandes famílias espirituais' da cidade" — que "chocam os ovos gordos/ de sua prosa", cuja preguiça é "viscosa" (notar que se alinharam no campo semântico do viscoso) —, "de costas para o rio". É claro que tais famílias pernambucanas são as dos senhores de engenho (v. referência a açúcar), dotados de poder econômico e, consequentemente, político.

O poeta dizia, do rio, que jamais o vira fervor (p. 306), e que "o rio fluía / como uma espada de líquido espesso./ Como um cão/ humilde e espesso" (p. 308). Uma vez ensinada a resistência, percebemos que o rio, captado de uma forma mais real ("todo o real é espesso" — p. 317), encerra sua lição de realidade contundente: "o que vive é espesso/ como um cão, um homem,/ como aquele rio" (p. 316), lição que o poeta guarda na memória ("aquele rio/ está na memória/ como um cão vivo/ dentro de uma sala" — p. 316).

¹⁴ "Deste modo, a lição é menos 'extraída das próprias águas do Capibaribe' do que do objeto construído (o poema) por intermédio do qual foi possível apreendê-las". BARBOSA, p. 108.

Colocamos que o rio e o homem eram caracterizados pelo que lhes era negado. De fato, o texto desce ao mais extremo de uma escala —

Estes
secam
ainda mais além
de sua calça extrema;
ainda mais além
de sua palha;
mais além
da palha de seu chapéu;
mais além
até
da camisa que não têm;
muito mais além do nome
mesmo escrito na folha
do papel mais seco (p. 310).

até chegar ao "fio de homem", que se rompe (p. 311). Na mais total privação, nada mais tem este homem: como vimos, não se sabe "onde começa o homem/ naquele homem" (p. 311).

Só então é que se efetua o percurso inverso. Após negar ao máximo, após roer tão fundo, "até o que não tem" (p. 309), é que a conquista da vida, o espesso se afirmam, ocupando o poema:

espesso,
porque é mais espessa
a vida que se luta
cada dia,
o dia que se adquire
cada dia
(como uma ave
que vai cada segundo
conquistando seu vôo). (p. 318)

Paralelamente, o poema evidencia metalingüisticamente sua arquitetura metafórica: se rio e homem eram aproximadas a cão sem plumas, o mar o será a uma bandeira e o mangue a uma fruta¹⁵.

O exame de "O cão sem plumas" nos proporciona o seguinte esquema":

¹⁵ Benedito NUNES discorre sobre este "molde descritivo", dotado de um valor metapoético. João Cabral de Melo Neto, p. 65-6.

O texto tem um sentido social: revela "as indigências e a penúria do meio regional do poeta"¹⁶. O real, enfatizemos, é espesso. O poema, ácido, que rói, fere, incomoda em sua contundência. Não podemos ficar indiferentes, como as famílias de Recife nele mencionadas. Ao invés, ficamos **de frente** para o rio.

A CHAMA MORTIÇA

"Morte e vida severina" transforma a tradição dos autos natalinos¹⁷ (v., por exemplo, Gil Vicente), na medida em que aqui temos um contexto de referência pernambucano, um aproveitamento de elementos da literatura popular (a redondilha maior é comum no romanceiro nordestino) e, em vez de preponderar o enfoque religioso, a dominante é novamente a crítica a uma condição miserável e severina.

O texto desenvolve a metáfora-título¹⁸ e narra o percurso do retirante, acompanhando o curso do rio, desde a caatinga, passando pelo agreste e pela zona da mata, até o Recife. Está constituído em dezoito cenas¹⁹. As de número ímpar apresentam o personagem Severino sozinho. Nas de número par, ele ou contracena com outros personagens ou assiste a seus diálogos. Esta estrutura de alternância é interrompida na cena de número 13, quando o poema sofre a sua **forsão** e tem início o "auto dentro do Auto"²⁰.

Logo no início o protagonista se apresenta ao leitor (ao público): é o Severino que emigra. Há muitos Severinos. Sua problemática é coletiva, não concerne a um único indivíduo. Ele é, por isso,

16 NUNES,p.64

17 "Podemos, até mesmo, estabelecer, quase que de cena a cena, os traços analógicos desse parentesco formal, que as mudanças de figuras e situações apenas conseguem disfarçar: uma mulher do povo substitui o anjo da Anunciação; os vizinhos, com os seus elogios, tomam o lugar dos anjos que guardam e adoram o menino, e, com os seus presentes, o dos reis magos; o mucambo é o presépio do Menino-Deus, e seu José, São José." NUNES, João Cabral de Melo Neto, p. 86. Ele advertirá, todavia, que, enquanto o pastoril sacraliza a ordem social existente, e, "morte e vida severina" esta função ideológica é neutralizada, pois ele tem motivações diversas. Ver p. 87.

18 Cf. LIMA, Luiz Costa. Lira..., p. 323.

19 Benedito NUNES nos evidencia a ambivalência do texto: "narrativo, quanto ao encadeamento e ao episódio das cenas que o compõe, e dramático quanto ao caráter geral da ação que se desenvola através dessas cenas. Cabe ao personagem a iniciativa de começar o relato de sua história, cujo desenvolvimento, apresentado em quadros sucessivos, precedidos de entrechos narrativos que descrevem antecipadamente um acontecimento, ou uma situação, produzem-se sob diversas formas: monólogos, diálogos, lamentos e elogios". João Cabral de Melo Neto, p. 85.

20 NUNES, João Cabral de Melo Neto, p. 85.

uma "figura exemplar"²¹.

Com efeito, os Severinos são "iguais em tudo na vida", iguais na morte, "iguais em tudo e na sinu" — "a de querer arrancar/ algum roçado da cinza" (p. 204). Define-se a morte severina:

e se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte severina:
que é a morte de que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia
(de fraqueza e de doença
é que a morte severina
ataca em qualquer idade,
e até gente não nascida). (p. 204)

A morte será afirmada (em consequência, a vida negada) até nascer o menino. Praticamente todas as cenas contêm a presença da morte²²: 1, 2, 4, 5, 6, 8, 10, 11 e 12.

Na cena 2, por exemplo, dois homens carregam um defunto — também chamado Severino, lavrador, que morreu numa emboscada. Tinha uns cobiçados hectares de terra. O texto é metafórico: a "ave-bala" da espingarda queria mais espalhar-se", necessitando para "voar mais livre" das dez quadras do lavrador (p. 207).

Importa salientar também o cultivo deste agricultor: "pedra e areia lavada"; ele "plantava palha" (p. 206). Estas alusões se inscrevem nas "coisas de não", que ressurgem na cena 4, quando se canta as excelências: um homem, do lado de fora, diz a rubrica, vai parodiando as palavras dos cantadores, o que as desconstrói criticamente, revelando as condições de vida do nordeste²³. Vamos reencontrando a **negatividade** que depreendíamos em "O cão sem plumas", a caracterização pelo que falta. É a "vida que é menos" com que se depara Severino retirante:

21. "Assim, o personagem de 'Morte e vida severina' é uma figura exemplar, como soem ser, nos Autos, as personae dramatis, que representam tipos e encarnam princípios, num plano alegórico, de significado religiosoético". NUNES, João Cabral de Melo Neto, p. 83.

22. Assinala João Alexandre DARBOSA a presença da morte como constante narrativa, num texto que objetiva o nascimento, p. 124.

— Desde que estou retirando
só a morte vejo ativa,
só a morte deparei
e às vezes até festiva:
só 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). (p. 211)

É ainda a morte que marca o quadro 6. O único trabalho existente é o que com ela lida: "como aqui a morte é tanta,/ vivo de a morte ajudar" (p. 215). Ali — no agreste — "só os roçados da morte/ compensam (...) cultivar" (p. 216). Compare-se com o que diz o retirante a respeito de onde ele vem (ele, que arrancava "algum roçado da cinza", no quadro 1): sempre foi "lavrador de terra má", se sentia capaz de arar até "a calva da pedra", tratava do "gado de comer do chão/ ou de comer ramas no ar" (pp. 213 e 214). Ainda a negatividade.

Aos poucos, vamos constatando que não há diferença entre a caatinga, o agreste e a zona da mata. A miséria, severina, é a mesma. Quando chega a esta última, tem esperança: rios ali "têm a água vitalícia", a terra, em contraste com a "piçarra da Caatinga", com a qual ele estava acostumado, lhe parece "fácil de amansar", "feminina" (p. 217). Daí ele declarar: "decerto a gente daqui/ jamais envelhece aos trinta/ nem sabe da morte em vida,/ vida em morte, severina" (p. 218).

No entanto, analogamente à sua chegada ao agreste (cena 2), ele assiste a um enterro, desta feita de um trabalhador de oito. Se o outro lavrador tinha dez quadras, a este cabe a cova, como sua parte da terra que queria "ver dividida": "é uma cova grande/ pa-

23 Sobre a passagem comenta Luis Costa LIMA: "a paródia dos homens às rezadeiras é paródia às palavras que fundem esperança esquecendo o que não deveriam esquecer. A excelência ensina ao defunto o truque de como enganar os demônios. Mas por tal ensino, as rezadeiras enganam o morto e a si mesmas, pois 'esquecem' que o morto não tem mesmo por que enganar a quem seja. Pois não é cordão, ceram e vela o que ele leva, pois leva apenas uma soma de não. A paródia dos homens exerce-se portanto em dois níveis: é uma paródia à lírica, dentro da linguagem". Lira..., p. 322. Benedito NUNES também alude à cena, com ela ilustrando a neutralização ideológica da forma literária usada (*o Auto*). João Cabral de Melo Neto, p. 87.

ra tua carne pouca,/ mas a terra dada/ não se abre a boca" (p. 219).

Ou seja: impõe a mesma ordem social. Igualam-se agreste e zona da mata. De fato, o retirante o percebe: "mas não senti diferença/ entre o Agreste e a Caatinga,/ e entre a Caatinga e aqui a Mata/ a diferença é a mas mínima" (p. 222) — em todos os lugares "a vida arde sempre com/ a mesma chama mortiça" (p. 223).

Resta o último estágio da viagem: Recife. Entretanto, lá chegando ouve a conversa de dois coveiros — presença da morte. A uma certa altura, falam da gente retirante, "que vem do Sertão de longe". As perspectivas para os que emigram — não têm onde trabalhar, nem onde morar, nem onde se enterrar; viverão, como os homens do Capibaribe em "O cão sem plumas", no meio da fumaça, comendo os siris que apanham — levam os coveiros a sugerir "que os sacudissem de qualquer ponte/ dentro do rio e da morte". Para os dois trabalhadores com a morte (único trabalho disponível em todos os lugares por onde passou Severino), "morre gente que nem vivia" (p. 228).

Temos então que se identificam todos os espaços percorridos por Severino, marcados pela negatividade, pela morte:

CAATINGA = AGRESTE = ZONA DA MATA = RECIFE



morte

(mesma paisagem humana e social)

Fica decretado o fim das esperanças de Severino (v. cena 11)²⁴: ele vinha seguindo o seu próprio enterro (p. 229). O protagonista acata a sugestão dos coveiros. E, prestes a "apressar a morte", encontra seu José, mestre carpina (atentar para o nome e a profissão, que evocam o pai de Cristo), que será aqui o porta-voz da **moral da resistência**²⁵: "sei que a miséria é mar largo,/ não é

24 Para João Alexandre BARBOSA, este é o momento crucial do Auto: "aquele em que a esperança que moveu as pernas do retirante começa a desvanecer-se por força e crueza de uma situação social muito pior do que a esperada." p. 125.

25 Extraímos a expressão das conclusões do ensaio de Benedito NUNES. Para ele, a visão ética da poesia de Cabral baseia-se num "medusamento de subjetividade". Nesta visão, "o mundo e o homem, a sociedade e o indivíduo, em posição de partes adversas, confrontam-se hostilmente e tratam-se com dureza. À agressão do mundo e da sociedade, opõe o indivíduo a agressão contrária e obstinada de sua resistência pétreia. Vontade negativa, a vontade de petrificar hostiliza o mundo que a hostiliza". João Cabral de Melo Neto, p. 169-70.

como qualquer poço:/ mas sei que para cruzá-la/ vale bem qualquer esforço"; "o mar de nossa conversa/ precisa ser combatido" (p. 231); "a vida de cada dia/ cada dia hei de comprá-la" (versos muito semelhantes aos que encerram "O cão sem plumas") (p. 232); "mas o que compro a retalho/ é, de qualquer forma, vida" (p. 233).

Está o retirante na iminência de saltar "**fora** da ponte e da vida" quando uma mulher, no quadro 13, anuncia a Seu José que seu "filho é chegado" — "saltou para **dentro** da vida" (grifamos — p. 233). É a anunciação.

Dá-se neste momento a **torção** do poema: tal e qual "O cão sem plumas", depois de caracterizar pela negatividade e pela carência (morte em vida/ em morte), igualar todos os espaços (em "O cão sem plumas" coincidiam rio, lama, terra, homem; aqui equivalem a Caatinga, o Agreste, a Mata, o litoral), afirmar a morte, chegando Severino ao extremo do suicídio (o "máximo menos"), o texto inverte seu caminho: o auto natalino afirma a vida, ainda que **vida severina**²⁶.

Os presentes trazidos (comparar com os reis magos) se inserem na pobreza que peculiariza o espaço dos severinos: caranguejos, papel de jornal, boneco de barro. Ali também todos são iguais: irmãos "de leite, de lama, de ar" (p. 35). As ciganas profetizam a vida do recém-nascido: será anfíbio "como a gente daqui mesmo" (como o homem ribeirinho do Capibaribe), viverá na lama e catará pelo chão "tudo o que cheira a comida" (p. 237). A outra lhe augura um futuro de operário, o que permitirá mudar-se destes mangues "daqui do Capibaribe/ para um mucambo melhor/ nos mangues do Beberibe" (p. 238). O trecho não podia ser mais irônico. A mesma miséria se faz presente nas profecias das duas ciganas.

O quadro 17 afirma o humano, assim como a última parte de "O cão sem plumas" ratificava o espesso — apesar de ser magra, pálida, franzina, pequena, esta criança tem "peso de homem", "marca de homem", "marca de humana oficina" (p. 239) —, bem como a formosura e beleza, o novo que representa o recém-nascido, além de enfatizar a **resistência**: "— Belo porque corrompe/ com sangue novo a anemia/ — Infecciona a miséria/ com vida nova e sadia" (p. 240).

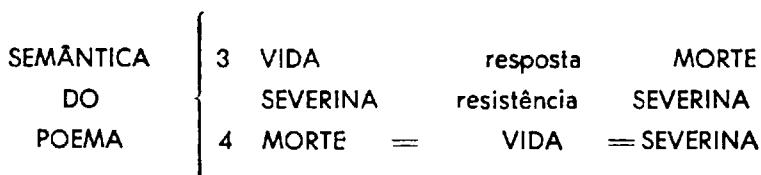
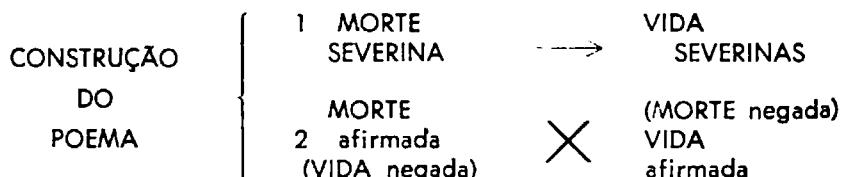
Na cena derradeira, Severino, que estivera de fora, sem tomar

²⁶ Acentua João Alexandre BARBOSA o caráter de celebração negativa do auto dentro do Auto, pois nele se exalta o que há de severino, de negativo na vida. p. 127.

parte em nada, conforme nos informa a rubrica, reaparece para escutar de Seu José a resposta à pergunta "se não vale mais saltar/ fora da ponte e da vida". Apesar de ser difícil defender "só com palavras a vida", ela mesma respondeu, "com sua presença viva". Agora delineia-se na outra extremidade do poema, a **vida severina**:

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. (p.241)

O percurso do poema, por conseguinte, vai da AFIRMAÇÃO DA MORTE (negação da vida) à AFIRMAÇÃO DA VIDA – do homem – (negação da morte). A troca se processa, como vimos, na cena 13. Isto no tocante à arquitetura do texto. Quanto à sua semântica, a vida, severina, é, outra vez, uma resposta/resistência à morte se-



verina. Porém, em certo sentido, ambas se igualam, pois são severinas²⁷.

Benedito Nunes caracteriza a **severinidade**, identificando-a ao **desplumado** do poema anterior. Vale a pena transcrever a passagem:

são **severinos** todos os retirantes que a seca escorraça do sertão e que o latifúndio escorraça da terra. A palavra perde então o seu caráter substantivo, e o ser que ela designa a sua substância: "severino" adjetivo qualifica a existência negada. Essa mudança de categoria gramatical, que corresponde a uma mudança de categoria na existência social, é a mesma com que já deparamos em "o cão sem plumas", sob a forma do não ser permanente do homem. Pode-se, consequentemente, voltar ao nome em sua substantividade, mas já como gênero abstrato — a **severinidade** de uma situação humana de carência, que designa igualmente todo aquele que dela participa²⁸.

O auto encerra, novamente retomando "O cão sem plumas", uma lição didática: que a severinidade pode ser ultrapassada. Recorremos uma vez mais a Benedito Nunes:

à filosofia do desespero e do suicídio vivida pelo retirante, seu José responde com a necessidade de afirmação da vida, figura didática extraída da alegoria natalina, e que implica numa negação do estado de existência para o indivíduo. Aprende-se, com tal desfecho, que a condição severina não é permanente, que a severinidade constitui uma entificação determinada de fora para dentro. (...) A implosão da vida severina poderá tornar-se uma explosão²⁹.

OS DENTES DO POEMA

As análises de "O cão sem plumas" e de "Morte e vida severina", poemas do "tríptico do Capibaribe", nos revelaram que ambos os textos contêm uma crítica social, problematizando as paisagens física e humana das regiões atravessadas pelo rio Capibaribe.

Ambos, por outra parte, como que se estruturam na base do mesmo mecanismo: negação/afirmação. Tal arquitetura, contudo,

27 Os dois termos do percurso de Severino, morte e vida, estão igualados por idêntica estrutura social, escreve o mesmo crítico. BARBOSA, p. 125.

28 NUNES, João Cabral de Melo Neto, p. 82.

29 NUNES, João Cabral de Melo Neto, p. 89.

extrapolou o âmbito da construção do poema, para se insertar numa órbita ética, moral e social: a negação diz respeito à penúria, à carência, à natureza desfalcada, à privação do homem nordestino. Podemos escrever: ser “cão sem plumas” é ser “severino”. Trata-se da mesma condição “desplumada”, “severina”.

Os dois textos não escondem seu caráter didático. E sua lição maior é a resistência. Esta a moral que encerram. Ao leitor, eles ensinam a realidade espessa do Capibaribe.

Verificamos assim — retomando reflexão esboçada no princípio deste trabalho — que o exílio de João Cabral se transforma, num exílio na linguagem. É na linguagem, no poema, no verso, que ele recupera, poeticamente, o homem e o cenário pernambucanos.

A “espessura” que confere a este homem e a esta paisagem, em seus poemas, os fazem cortantes, contundentes, incômodos. A linguagem poética cabralina tem dentes. Vira faca, afiada, fere³⁰. Os dentes do poema mordem o real e o desnudam para o leitor, “como se bate numa porta a socos”³¹.

30 Como já dissemos, seria interessante rastrear as imagens do cortante na produção do poeta de *A educação pela pedra*. No fragmento H de “Uma faca só lâmina”, por exemplo, o trabalho com as palavras é aproximado a faca. Benedito NUNES acena para idêntica via, dos dentes da linguagem, ao terminar seu ensaio mostrando como o multíssímbolo pedra — que sintetiza em si o ideal poético de contenção e o ideal ético de resistência — se transforma em “lâmina de faca”. p. 171.

31 Alusão ao poema “Graciliano Ramos” (p. 75-6), o qual poderia ser tomado como excelente “estudo” a propósito da literatura do escritor de *Vidas Secas*, bem como súmula da poesia cabralina (fase dos textos aqui abordados), pois nele se discorre sobre a linguagem (duas primeiras estrofes), a temática (3.^a e 4.^a estrofes), o nordestino “por quem fala” (5.^a e 6.^a estrofes) e o destinatário (duas últimas estrofes). Em suma: segura do verbo, segura da paisagem, segura do homem — tudo partilhando da mesma natureza desplumada e severina — e a lição didática que conscientiza, incomoda o leitor. José Guilherme MERQUIOR, em artigo que celebrava os sessenta anos do poeta pernambucano, nos fala de uma “poesia de pés na terra, regida pela referencialidade à contingência humana”. E mencionava a fidelidade de João Cabral de Melo Neto ao nobre compromisso que, sem diminuir em nada a qualidade da primeira, enriquece de muito a nossa inteligência da segunda. p. 10.

R E S U M O

Este trabalho analisa dois poemas de João Cabral de Melo Neto — “O cão sem plumas” e “Morte e vida severina” —, pertencentes ao chamado **tríptico do Capibaribe**, procurando mostrar a similaridade de sua arquitetura — negação/afirmação —, além de explorar sua semântica. Em Cabral, a negatividade extrapola o plano da construção para se matizar de um valor ético, moral e social — **o poema tem dentes**. Ambos os poemas, por outro lado, encerram um caráter didático, ensaiando a **moral da resistência**. O estudo sugere ainda que o poeta recupera o Nordeste em seus poemas, transformando desse modo seu “exílio” num **exílio na linguagem**.

* * *

This paper analyses two poems by João Cabral de Melo Neto

— “O cão sem plumas” and “Morte e vida severina” —, which belong to the so called **Capibaribe triptic**, trying to reveal the similarity of its architecture — negation/affirmation —, besides of exploring its semantics. In Cabral, the negativity go beyond the construction level to acquire an ethic, moral and social value — **the poem has teeth**. Both poems, on the other hand, have a didactic character, teaching the **moral of resistance**. The study suggests also that the poet recuperates the Northeast region in his poems, in such a way that his “exile” becomes an **exile in the language**.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 BARBOSA, J.A. A imitação da forma; uma leitura de João Cabral de Melo Neto. São Paulo, Duas Cidades, 1975. 229 p.
- 2 CAMPOS, H. Metalinguagem. Petrópolis, Vozes, 1967. 111 p.
- 3 CULLER, J. Structuralist poetics. Ithaca, Cornell University Press, 1975. 301 p.
- 4 ISER, W. The act of reading. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978.
- 5 LETE, S.U. Participação da palavra poética. Petrópolis, Vozes, 1966. 108 p.
- 6 LIMA, L.C. Lira e antílira. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.
- 7 _____, org. A literatura e o leitor. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.
- 8 MELO NETO, J.C. Poesias completas. Rio de Janeiro, Sabiá, 1968.
- 9 MERQUIOR, J.G. Nossa poeta exemplar. Jornal do Brasil. Livro, Rio de Janeiro, 9 fev. 1980.
- 10 NUNES, B. O dorso do tigre. São Paulo, Perspectiva, 1969. 278 p.
- 11 _____, João Cabral de Melo Neto. 2. ed. Petrópolis, Vozes, 1974. 217 p.
- 12 REIS, R. A leitura como diálogo. Correio do Povo. Caderno de Sábado, Porto Alegre, p. 16, 19 ago. 1978.
- 13 _____, Ler/dialogar; notas para uma teoria da literatura. Minas Gerais. Suplemento Literário, Belo Horizonte, 13(634): 4-5, 18 nov. 1978.
- 14 _____, O lugar da crítica e a crítica do lugar. Minas Gerais. Suplemento Literário, Belo Horizonte, 14(681): 6-7, 20 out. 1979.
- 15 _____, Por uma teoria da leitura. Revista de Cultura Vozes, 71(10): 135-40, 1977.
- 16 RIEDEL, D.C. et alii. Literatura brasileira em curso. 4. ed. Rio de Janeiro, Bloch, 1971. 477 p.