

QUADERNA: UM CANTO “A PALO SECO”

QUADERNA: A SONG ‘A PALO SECO’

Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo
UNIPAMPA

Resumo: O presente estudo procura observar as abordagens temáticas e os procedimentos poéticos empregados nos poemas de *Quaderna*, de João Cabral de Melo Neto, e em que medida elas estruturam simbolicamente diferentes visões do mundo e do próprio fazer poético. Nesse sentido, temos como base teórica alguns pressupostos desenvolvidos por Pierre Bourdieu e sua proposta de troca e trânsito entre representações culturais e ideologia. Defendemos que o grande poder simbólico da obra cabralina reside na sua capacidade de revelar o núcleo humano do nordestino (retirante ou urbano), alcançando a essência de toda a humanidade desfavorecida, abandonada e pobre.

Palavras-chave: *Quaderna*; João Cabral de Melo Neto ; poder simbólico

Abstract: *The present study seeks to observe the thematic approaches and poetic procedures used in Quaderna's poems and to what extent they symbolically structure different views of the world and of poetic writing itself. In this sense, we have as a theoretical basis some assumptions developed by Pierre Bourdieu and his proposal for exchange and transit between cultural representations and ideology. We argue that the great symbolic power of Cabralina's work lies in its ability to reveal the human core of the northeastern people (retreatant or urban), reaching the essence of all disadvantaged, abandoned and poor humanity.*

Key-words: *Quaderna*; João Cabral de Melo Neto; symbolic power

João Cabral de Melo Neto, muito antes de sua morte, já gozava do respeito e da consideração de leitores, críticos e escritores que, em uníssono, atestavam o valor de sua poesia. Com uma poética calcada na objectualidade, João Cabral sempre revelou uma consciência aguda da linguagem e pretendeu, através da palavra, chegar ao mundo das coisas e, principalmente, das pessoas.

Menino criado nos canaviais pernambucanos e, posteriormente, na salina Recife, fez da diplomacia seu passaporte para o mundo, o que gerou uma poesia onde o andamento seco do mundo nordestino tempera-se com o ritmo sincopado da cultura espanhola. Morto aos 79 anos, em 9 de outubro de 1999, João Cabral de Melo Neto chegou a ser considerado o maior poeta vivo da língua portuguesa e um dos maiores do século, pois foi um dos raros escritores brasileiros de estatura universal. Ao longo deste ensaio, procuraremos, através de *Quaderna*, alguns elementos que tornaram a poética cabralina uma referência para a cultura brasileira.

Nosso estudo parte de um ponto de vista social, de uma associação entre a obra em questão e uma

determinada ideologia ou função social. Procuraremos observar em que medida um determinado arranjo simbólico envolve os poemas de *Quaderna* e revelam ou corroboram uma ideologia. Nesse sentido, temos como base teórica alguns pressupostos desenvolvidos por Pierre Bourdieu, em *O poder simbólico*, o qual sustenta a noção de que uma obra literária torna-se simbólica na medida em que se faz plurissignificativa e mantém-se em contato com outros produtos culturais, compondo um sistema de circulação e de trocas.

Pierre Bourdieu afirma que o que dá força ao material simbólico não é o fato de ele ser comunicado, mas sim de o leitor estar aberto a acreditar nele. É quem diz, quem manipula esse material (no caso, João Cabral com sua legitimidade e seu reconhecimento pelo público receptor) que dá força ao material simbólico. O que Bourdieu chama de poder simbólico é o poder de construção da realidade, um instrumento de conhecimento e de comunicação. Esse poder permite uma integração social porque cada indivíduo (poeta, crítico...) se envolve com esse sistema simbólico, participando dele junto com toda a sociedade.

Outra noção importante que o pensador francês desenvolve e que nos interessa é a de *campo de poder* (Bourdieu, p.28), no qual obra, poeta e analista encontram-se submersos. Daí a necessidade de o crítico estar sempre se questionando, a si e ao objeto. Ao fazermos uma análise determinada, devemos levar em conta que a fazemos em relação ao nosso contexto histórico, que é diferente do contexto de produção da obra. Tal atitude é o que Bourdieu chama de objetivação participante, ou seja, efetuar análises colocando entre parênteses o objeto e o próprio pesquisador, vendo o que há de pré-construído em ambos.

Interessa-nos, particularmente, a ideia de *campo*, uma vez que ele diz respeito a diversos mundos relativamente autônomos que compõem uma sociedade, ou seja, as noções de poder que nela estão embutidas. Para estudar João Cabral, vamos olhar para dentro do campo - as informações, os dados históricos sobre o poeta e sua obra. A partir de Bourdieu, podemos ver em que campo, ou a partir de qual campo, Cabral reflete sobre poesia. As informações oriundas de vários autores servirão para situarmos o poeta em relação à sua poética. Certamente não conseguiremos esgotar as informações que compõem o campo onde ele se situa, mas poderemos estabelecer um caminho a seguir.

Inicialmente, partiremos das próprias considerações do autor acerca do seu fazer poético. Em “Poesia e Composição” (1995: p.721), conferência pronunciada por ele em 1952 na Biblioteca de São Paulo, João Cabral, tratando, especificamente, das ideias de inspiração e de trabalho na produção artística, revela sua busca pela objetividade. Ele aponta para a tendência da poesia moderna de se preocupar apenas com a expressão, deixando de lado a comunicação e esquecendo o leitor. Para João Cabral, o poeta moderno é singular porque se preocupa com a opinião dos seus pares e não com o público. João Cabral fala de dentro dessa “modernidade”, pois se insere nela. Ele está entre a geração de 45 (do parnasianismo tardio) e a geração concretista, um período em que a lírica moderna se volta ora para o eu ora para a sociedade. O desenvolvimento tecnológico observado no mundo do pós-guerra refletiu nas artes, de forma geral, através do estruturalismo e dos seus traços tecnicistas, elementos dos quais a poesia concreta e o novo romance foram caudatários. Essas exigências de forma e técnica passaram a se fazer presentes, ainda que de forma sutil, em várias produções poéticas após 1945. É em João Cabral que elas se superam, *pelo rigor semântico e pela tensão participante* (Bosi, p.437), colocando-o num lugar central na poesia brasileira.

Ao tentar dar uma configuração ao que chama de poesia moderna, tentando pensar a diversidade e teorizar sobre as divergências, João Cabral aponta (1995: p.725) para dois tipos de poesia: primeiro, aquela que é fruto da experiência direta do autor e que apresenta uma estrutura anárquica, pois é a cristalização do momento caótico da criação. O princípio que, para Cabral, rege essa criação é o de descontrole, de fuga da racionalização.

A outra modalidade de poesia é aquela em que justamente podemos incluir João Cabral. É a poesia fruto de muito trabalho, soma de reflexões. Para o poeta, a poesia se situa para além do poema e, por isso,

é preciso “trabalhar” para colocá-la no poema. Todo esforço, porém, não pode significar hermetismo, pois João Cabral está permanentemente preocupado com o fato de que o leitor quer se ver no que lê. Logo, por mais árduo que seja o trabalho do poeta, a comunicabilidade precisa estar assegurada.

Essa mesma preocupação João Cabral expõe em outro texto, “Da Função Moderna da Poesia” (1995: 765), apresentado no Congresso de Poesia de São Paulo, realizado em 1954. Nesse momento, João Cabral discute o descompasso entre poema e leitor. Segundo ele, apesar de todo o desenvolvimento de novas técnicas comunicativas, o poeta ainda não consegue se comunicar com o público. Tal fato deriva do próprio projeto da modernidade que confere ao poeta um papel individualizado e gera um público indiferente à poesia, já que os meios de comunicação ocuparam sua função. Isso mostra que Cabral está preocupado com a conotação social da produção poética.

Nesses dois textos, observamos a preocupação de Cabral com alguns pontos, especialmente com a necessidade da poesia de se comunicar, sem fazer concessões, sem perder seu caráter artístico. A poesia, para ele, precisa ser compreendida pelo público, mas não abrir mão da artisticidade. Isso porque Cabral acredita que a poesia é definidora não de qualquer poema, mas do *poema poético* e é justamente esse que deve se comunicar com o leitor. Tal concepção remete a uma visão de poesia que podemos chamar metafísica, pois ele a concebe como algo superior, transcendente, fruto do ato humano, da busca da palavra poética. Essa busca, para Cabral, pode se dar tanto através da inspiração como do trabalho, mas ele opta, como veremos em *Quaderna*, pelo rigor absoluto na conquista daquele *poema poético*.

Quaderna foi publicada, individualmente, em 1960. Em 1961, juntamente com *Dois parlamentos* e *Serial*, compôs a obra *Terceira Feira* que, segundo Marta Peixoto (1983: p.137), apresenta o *uso extensivo do construtivismo e a referência insistente à percepção sensorial*. Analisada separadamente, *Quaderna* é composta por vinte e um poemas e que podemos organizá-los em quatro grupos, de acordo com a temática que os mesmos apresentam. Assim sendo, encontramos um grupo que trata da paisagem nordestina, formado pelos poemas “Cemitério Alagoano (Trapiche da Barra)”, “De um Avião”, “Cemitério Paraibano (Entre Flores e Princesa)”, “Paisagens com Cupim”, “Cemitério Pernambucano (Floresta do Navio)”, “Litoral de Pernambuco”, “O Motorneiro de Caxangá”, “Cemitério Pernambucano (Custódia)”. Nesses textos, a aridez ou a visão litorânea da paisagem nordestina se mesclam ao sentido de morte, de corrosão, de marasmo e de fim.

Outro grupo gira em torno de poemas que têm como tema a sensualidade e são eles: “História Natural”, “A Mulher e a Casa”, “A palavra Seda”, “Rio e/ou Poço”, “Imitação da Água”, “Mulher Vestida de Gaiola” e “Jogos Frutais” e “Paisagem pelo Telefone”. Nesse grupo, o poeta joga com a sensualidade feminina e com o poder de sedução da própria palavra, que tanto insinua como expõe sentidos. Os dois últimos grupos são compostos por apenas dois poemas cada. “Estudos para uma Bailadora Andaluza” e “Sevilha” tratam de uma sensualidade estritamente relacionada à Espanha. Já “A Palo Seco” e “Poema da Cabra” explicitam a mescla que o poeta faz entre o nordeste e a Espanha através de uma visão social crítica.

Esse critério temático de agrupamento dos poemas é, obviamente, relativo e permite o cruzamento de outras relações entre os textos. Os poemas metalinguísticos, por exemplo, distribuem-se por vários grupos, da mesma forma que a referência à terra espanhola não se limita apenas ao terceiro grupo.

“Estudos para uma Bailadora Andaluza” é o poema que inicia a obra e que, no nosso entendimento, tem a tarefa de “dar o tom” de como Cabral irá construir seus demais textos. Dividida em seis partes, a bailadora é, inicialmente, identificada com o fogo. Seus movimentos e gestos, seus cabelos, sua língua e sua dança sinuosa lembram o flamejar das chamas e a imagem que o leitor retém é a do movimento ligado à auto-consumação. A bailadora se auto-produz, mas também se auto-consome. Nas partes seguintes, o poeta identifica-a com carne, nervos e natureza faminta e, logo a seguir, com égua, telegrafista e camponês,

numa composição de elementos que sugere vivacidade, voluptuosidade, precisão e firmeza. Nas suas partes finais, o poeta expõe a estrutura da bailadora: há uma que inicia sua dança e outra que a finaliza. Ambas são a mesma, mas essa dançarina comporta em si uma interioridade, um fluir *informe e sem regra* que compõe seu conteúdo, como um livro com suas capas e seu interior. Na medida em que ela avança em seus movimentos, ela se revela, como uma espiga que, quando fechada, envolvida em palha, é verde, mas quando madura, despe-se e se revela.

Dissemos que esse poema oferece a informação de como João Cabral irá construir todo *Quaderna* porque há, na descrição da bailadora andaluza, uma construção metalinguística: o poeta fala de como concebe seu próprio processo de criação. No trabalho árduo com a palavra, nos movimentos firmes e tensos de procura pelos melhores usos e empregos, ele vai, lentamente, tirando a opacidade original e cotidiana e revelando o verdadeiro e mais puro sentido. O invólucro vai se tornando invisível e resta a essência retida como imagem última na memória, como *uma espiga nua e esbelta*. O vigor da dança andaluza reproduz a força e a paixão do trabalho com a palavra.

Em *Sevilha* o tema espanhol funciona como pano de fundo para outro tipo de reflexão, pois o poeta discute, na menção à cidade e seus habitantes, a adequação do espaço ao homem, a constatação de que a paisagem tem sua justa medida para uma determinada humanidade, que homem e meio dimensionam-se um ao outro. Fica fácil percebermos o quanto a realidade nordestina permeia essa visão, pois, como o sevilhano, o sertanejo tem...*a vida à medida / do próprio corpo*.

Sendo assim, nesse que chamamos o primeiro grupo de poemas de *Quaderna*, observamos que ambos os textos tratam de elementos da cultura espanhola, mas a partir de perspectivas diferentes: a imagem da bailadora expressa o tipo de poesia que João Cabral propõe e realiza. É um poema metalinguístico que fala não só sobre o fazer poético, como o realiza da forma descrita. Já *Sevilha* aparece como uma imagem da pertinência entre homem e espaço, seja esse uma cidade ou o próprio corpo. Aqui, o poeta está preocupado em discutir um tema recorrente de sua poesia, enquanto em “Estudos para uma Bailadora Andaluza” o seu foco é a forma empregada para expô-lo.

No outro grupo de textos, aqueles que têm a paisagem nordestina como tema central, encontramos poemas que, de uma forma geral voltam-se para a caracterização do espaço e do processo simbiótico que se mantém entre ele e o homem que o habita, um aprofundamento do tema que, de forma enviesada, aparece em *Sevilha*. Inicialmente, há um grupo de textos que descrevem variados tipos de cemitérios. O primeiro, o “Cemitério Alagoano (Trapiche da Barra)”, reveste-se de imagens de mar, de água e de salinidade que limpa e desinfeta. Esse cemitério é séptico, cauterizante. Já “Cemitério Paraibano (Entre Flores e Princesa)” é o ambiente das casas pobres, das cidades/cemitérios onde tudo se extingue. O ambiente que acolhe as pessoas é marcado pela morte, pela miséria, pela ausência de jardins, de quintais, de vida.

Há, no entanto, o “Cemitério Pernambucano (Floresta do Navio)”, com seu *estilo doutor*, envolvido num cenário de ópera, cheio de motivos góticos e barrocos. É o cemitério dos ricos, com todos os seus contrastes em meio à caatinga. Apesar da opulência, é vazio de sentido, como palavras esdrúxulas e sem propósito que nada dizem da realidade plana e aguda do sertão. Por fim, há outro “Cemitério Pernambucano (Custódia)”, no qual predomina a imagem do sol inclemente que fustiga e queima as covas e seus conteúdos, sem nenhuma chance de que a vida se renove ou de que alguma coisa seja apurada. Nessa paisagem, tudo se perde.

Esses quatro cemitérios oferecem visões diferentes para a morte a partir daquilo que lhe é mais simbólico: o cemitério. No Nordeste, a morte se desenha na ação antisséptica do mar, nas casas e cidades miseráveis, no sol intrépido que tudo elimina e arrasa, mas também, ironicamente, no arranjo empolado de formas e palavras encontradas nas sepulturas dos mais privilegiados. Tal preocupação em caracterizar o

espaço aparece em um outro subgrupo de poemas. Nesses, o poeta vale-se do movimento e do distanciamento em relação ao objeto descrito para melhor dizê-lo. É o caso de “De um Avião”, “O Motorneiro de Caxangá”, “Paisagens com Cupim” e “Litoral Pernambucano”.

Em “De um Avião”, o poeta descreve os movimentos de ascensão do aparelho e, com isso, altera o seu campo de visão e os pontos identificáveis a partir da distância obtida. Já nas primeiras estrofes (de um extenso poema que apresenta cinco partes), o avião inicia sua decolagem num processo que parodia o recurso à memória: o uso de movimentos circulares, como numa espiral. Desde a pista, o espectador encontra-se distanciado da realidade, pois permanecendo *enaltado*, tudo se torna paisagem, tal qual uma grande vitrine. Na medida em que avança para o segundo círculo, ainda é possível identificar muita coisa, discernindo, inclusive, os homens e suas dores. No próximo círculo já aparece algo que encobre a paisagem, como um papel de seda que *enuvia* e *eneblina*. A primeira vítima dessa ocultação é justamente o homem e, pela distância, a paisagem torna-se idílica.

Nos dois últimos círculos, o desaparecimento dos dados que compõem a paisagem realiza-se por completo. A distância suprime linhas e contornos, as cores se justapõem e Pernambuco, foco do olhar do tripulante, converte-se num diamante puro. Por fim, ele resta apenas na memória como algo valioso, indestrutível e inesquecível. Para recompô-lo é preciso, diz o poeta, refazer a trajetória empreendida e chegar ao seu núcleo, o homem. Nesse poema, João Cabral reproduz, nos movimentos espirais de um avião em ascensão pelos ares, a procura do indivíduo por si mesmo, por tudo aquilo que lhe é caro, precioso e que se encontra dentro dele próprio. A mesma busca é tematizada em “O Motorneiro de Caxangá”, mas ela é empreendida ali, por terra, nos movimentos de ida e de volta ao mesmo lugar. A paisagem à beira da estrada reúne o inusitado: passado e presente, mar e sertão, porto e cemitério, retirantes e imigrantes, trem e avião, tudo revelado e embaralhado pelos movimentos de ida e volta pela estrada de Caxangá. Nesse jogo de vaivém, o poeta confunde o leitor, pois embora paisagem pareça uniforme, há nela um *subterrâneo rumor*, algo como um prenúncio de que as coisas não são tão estáticas e tranquilas quanto a visão sugere.

Esse estranho processo interior, essa corrosão, surge claramente noutro poema do grupo que, da mesma forma que os anteriores, tematiza a paisagem nordestina. Em “Paisagens com Cupim”, o poeta detém-se a descrever os tipos de “cupins” que consomem Recife, Olinda e o interior pernambucano. São os elementos do mar, do cimento, do mangue, do canal, que na pobreza ou na riqueza, consomem Pernambuco. Como no texto anterior, o poeta insiste em reafirmar a existência por toda parte de uma miséria gestada pelo contraste e pelo abandono. Em “Litoral de Pernambuco” é o mar transfigurado em ondas de areia e de cana, a correr debaixo de um sol de alumínio e de um céu mineral, que colabora com a devassa, destruindo, inclusive, *os grotões onde parir*.

As descrições efetuadas por João Cabral, no entanto, não são explícitas e as imagens resultantes provêm, antes de tudo, da força das palavras escolhidas e das suas relações, como se construíssemos as paisagens som a som, vocábulo a vocábulo, num grande quebra-cabeças. O efeito produzido é forte, contundente e encontra seu contraponto na ênfase com que o poeta trata de uma outra temática, aparentemente avessa às imagens duras da paisagem nordestina: a sensualidade feminina e a relação entre o jogo amoroso e o processo de criação poética. Compõem esse grupo os poemas “A Palavra Seda”, “A mulher e a Casa”, “Mulher Vestida de Gaiola”, “Jogos Frutais”, “História Natural”, “Rio e/ou Poço”, “Imitação da Água” e “Paisagem pelo Telefone”.

O poema “A Palavra Seda” é, de todo o grupo, aquele que sintetiza a imagem difusa que o poeta cria a partir dos movimentos femininos e da busca pela poesia. Ao longo de todo o texto, o ele revela o quanto a atmosfera altera aquilo que circunda. As palavras, em lugar de serem suaves, lisas, superficiais, são musculares, densas e consistentes, como um animal e sua crueza, como a falsa fragilidade feminina. Essa sedução pelo conteúdo, pela essência, aparece também em “A Mulher e a Casa”, quando o poeta fala

dos seus espaços internos, seus guardados e seus segredos, e, ainda, em “Mulher Vestida de Gaiola” e “Jogos Frutais”, nos quais a descrição dos limites das grades ou dos cheiros e sabores das frutas reproduz o encantamento e a luta pelo domínio da mulher-palavra. De uma certa forma, nesses textos, João Cabral retoma o jogo de sentidos proposto inicialmente em “Estudos para uma Bailadora Andaluza”, pois o fazer poético, neles, também se transfigura nos movimentos e atributos femininos.

Os poemas restantes desse grupo têm a sensualidade como foco, de tal forma que a relação amorosa, no seu aspecto mais carnal, está neles privilegiada. “História Natural” enfoca o amor fortuito, físico, que atravessa estágios (animal/ vegetal/ mineral) até que se esvai. “Rio e/ou Poço” e “Imitação da Água” por sua vez, têm, na água (na verticalidade do poço, na horizontalidade do rio ou na profundidade do mar) o elemento-chave para falar nas descobertas do corpo feminino.

Por fim, o último agrupamento de poemas que propomos é o que, ao aproximar Espanha e nordeste, traz consigo uma visão social mais explícita do que a observada nos textos anteriormente analisados. “A Palo Seco” e “Poema(s) da Cabra” são marcantes dentro da obra e podemos afirmar, fazendo coro a alguns críticos, que o primeiro é um poema-síntese da poética cabralina. Valendo-se de uma expressão da musicalidade espanhola, o poeta, ao longo de trinta e duas estrofes, caracteriza esse cantar sem acompanhamento, esse canto preciso, único e exato, comparando-o com o silêncio do sol, a mudez da lâmina, a nudez da chama ou a fibra de dente. Essas e tantas outras imagens vão compondo um tipo de canto que é feito sem ornamentos e, por isso mesmo, com muito esforço. É um grito cortante que rompe o silêncio, que não se resigna nem concede e que, por sua dureza e precisão, torna-se *mais contundente*. Sua força é o eco do taconear da bailadora andaluza que, com movimentos ágeis e firmes, emite uma mensagem significativa.

É impossível para o leitor não aproximar esse canto das paisagens que o poeta descreve ao longo de outros poemas de *Quaderna*. “A Palo Seco” desenha o fazer poético de Cabral, mas também revela o quanto esse ofício está relacionado com a matéria à qual se refere. Um contágio que “A Palavra Seda” bem caracterizou e que mostra o casamento perfeito entre imagem/ espaço/ palavra. Tão perfeito que, em “Poema(s) da Cabra”, a rudeza da vida e a miserabilidade do homem permitem ao poeta falar liricamente de um animal tosco e de seus hábitos arcaicos. A cabra é o homem que resiste, rebelde e arisco, *raiz e talo*, habitante de qualquer terra e de qualquer tempo, esqueleto de aço que ocupa tanto o pobre sertão como o clássico Mediterrâneo e que só pode ser cantado *a palo seco*.

A opção do poeta por um canto tão peculiar não significa descaso, tampouco hermetismo. João Cabral mantém-se atento ao processo de composição e a longa extensão de seus poemas em *Quaderna*, que chegam a comportar várias seções, mostra que ele valoriza a construção global e o entrecruzar das partes, de tal forma que os sentidos e as imagens ecoam de um a outro texto. Apesar de privilegiar a composição e de solicitar do leitor um exercício muito mais racional do que intuitivo, o poeta também mobiliza a percepção visual, olfativa, auditiva e tátil. A presença de uma voz impessoal a fazer descrições, valendo-se abundantemente de palavras concretas, servem a esse fim, pois tais palavras têm qualidades sensoriais, são as próprias “coisas” que o poeta manipula. Além disso, seus poemas são sinestésicos, misturando não apenas sentidos como propondo aproximações inusitadas, por comparações ou por contrastes. “Mulher Vestida de Gaiola”, é um exemplo de como Cabral exige da palavra o abandono dos seus excessos para comunicar sutilezas.

Essa intenção pode ser percebida, também, no arranjo fonológico dos poemas. Apesar do predomínio das quadras, usadas em quase todos os textos, a rima e a métrica são variadas e desequilibram a estabilidade aparente que o número quatro comporta. Além disso, as sonoridades, ora muito abertas ora muito fechadas, e a ênfase nas aliterações de consoantes oclusivas geram um ritmo truncado que se completa de uma a outra quadra. É um recurso que valoriza a racionalidade, a atenção ao conjunto, a

composição dos sentidos, bem ao gosto da poética cabralina.

A busca da objetividade, a preocupação com a técnica, com a comunicabilidade do texto, sem abrir mão do caráter artístico da criação, são características do trabalho poético que João Cabral apontou em seus textos teóricos e que observamos concretizados em *Quaderna*. A sua poesia é o resultado de um trabalho árduo, de uma busca incessante e exigente sobre o fazer poético (Barbosa, 1972), da qual o leitor compartilha, ainda que por caminhos muitas vezes inusitados. Apesar de trazer Pernambuco e Espanha na escolha de cada palavra, Cabral não se prende a determinações de espaço e tempo específicos, pois está muito mais preocupado com o que surge para além das descrições do mar, do sertão ou de Sevilha. Ele revela, mostra, comunica uma realidade, procurando, através dela, falar ao humano, ao universal. Seu racionalismo, antes de isolá-lo, evidencia valores comunitários e coletivos. Mantendo uma visão distanciada, o poeta vê através da paisagem, universal, de tal forma que a estrada de Caxangá pode nos levar e nos trazer de volta a nós mesmos, ainda que vivamos em qualquer canto desse planeta. As palavras da amiga Raquel de Queiroz, quando da sua morte, traduzem o valor desse poeta que fez do seu o canto de todos: *Nossa riqueza, nosso amor, nossa consciência do mundo - íamos procurar nele, nosso intérprete pessoal.* (Queiroz, 1999, s.n.)

Quaderna nos revela que a produção de João Cabral tem uma função social que é assumida pelo autor e reconhecida por público e crítica. O poeta indaga-se constantemente sobre a poesia realizada/construída e isso está refletido numa poética que revela consciência linguística, uma não distinguir entre palavra e coisa. Cabral esforça-se por alcançar uma linguagem clara e é dessa tentativa de nomeação que a realidade se revela: através da percepção, as coisas aparecem, presentificam-se, constroem-se. Chegar à palavra resulta em chegar igualmente à coisa nomeada.

Com tal procedimento, João Cabral consegue trazer à realidade, de forma crua e contundente, os cenários nordestinos, sejam eles vistos através das paisagens estrangeiras ou dos círculos inevitáveis da memória. Mas o grande poder simbólico da obra cabralina reside na sua capacidade de revelar o núcleo humano do nordestino (retirante ou urbano), que é a essência de toda a humanidade desfavorecida, abandonada e pobre. Sua geografia poética parte do sertão e encontra eco em terras espanholas, um caminho que pode ser inverso, desde que o poeta fale da resistência humana frente a uma existência adversa. O poder de sua poesia advém da coerência com que ele concebe e faz seu trabalho poético, uma rigidez e uma pertinência que o destacou entre seus contemporâneos e que teve, da crítica, o reconhecimento da sua qualidade.

O campo no qual João Cabral atua não comporta identidades próprias, fechadas, como regiões. As fronteiras culturais não existem em seu trabalho porque ele fala de um regional que é universal, de ideias que encontram ressonância em qualquer lugar, pois são próprias do indivíduo. Mas não podemos nos enganar: seu texto não é fácil, exige do leitor um exercício complexo entre racionalidade e percepção, pois em sua poesia comunicação e arte são interdependentes. Revela muito onde parece intransponível; esconde a verdade onde parece fácil. João Cabral é único, não deixa escola. É inimitável.

Referências

- BARBOSA, João Alexandre. Linguagem e Metalinguagem na poesia de João Cabral de Melo Neto. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n. 11, p. 80-98, 1972. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69736/72395>. Acesso em 15 de julho de 2024
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1997
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa-Rio de Janeiro: Difel; Bertrand Brasil, s.d.

MELO NETO, João Cabral de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

MELO NETO, João Cabral de. Poesia e composição. Da função moderna da poesia. In: _____ *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

PEIXOTO, Marta. *Poesia com coisas*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

QUEIROZ, Rachel de. Morreu João Cabral, poeta. *Jornal de poesia* [on-line} 11/05/2000, URL: <http://www.secrel.com.br/jpoesia/rqueiroz4.htm>

Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo

Graduada em Letras (UFSM), Mestre e Doutora em Letras (PUCRS). Docente da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA), atuando na Graduação em Letras e no Mestrado Profissional de Ensino de Línguas. Autora do livro *Era uma vez na escola... Formando educadores para formar leitores*. Integrante do GT Leitura e Literatura Infantil e Juvenil (ANPOLL).

Recebido em 10/08/2024.

Aceito 10/10/2024.