



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELLECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:

<http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol5-09/9%20A%20imag%C3%A9tica%20da%20terra.%20Ana%20Maria%20V.%20M.%20de%20Castro.pdf>

DOI: 0

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:

©2017 by Universidade Federal do Paraná. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>

A IMAGÉTICA DA TERRA EM JORGE DE LIMA E JOÃO CABRAL DE MELO NETO

EARTH'S IMAGERY IN JORGE DE LIMA AND JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Ana Maria Vasconcelos Martins de Castro¹

RESUMO: O presente trabalho se propõe a aproximar, pelo viés da fertilidade, as diferentes, e mesmo opostas, representações da terra na poesia de Jorge de Lima e de João Cabral de Melo Neto. Para isso, serão analisados quatro poemas: de Jorge de Lima, “Inverno” e “Maleita”, ambos de *Novos poemas* (1929); de João Cabral de Melo Neto, “Hospital da caatinga” e “Os reinos do amarelo”, ambos de *A educação pela pedra* (1965).

Palavras-chave: Terra; Fertilidade; Poesia brasileira.

ABSTRACT: This article aims to compare, by the bias of fertility, the different, even opposite, representations of earth in Jorge de Lima's and João Cabral de Melo Neto's poetry. For this purpose, four poems will be analyzed: Jorge de Lima's “Inverno” and “Maleita”, both from *Novos poemas* (1929); João Cabral de Melo Neto's “Hospital da caatinga” and “Os reinos do amarelo”, both from *A educação pela pedra* (1965).

Keywords: Earth; Fertility; Brazilian poetry.

1. ENTRE A LAMA E A PEDRA

Aproximáveis pelo espaço referencial a que se dirigiam em seus poemas, Jorge de Lima e João Cabral de Melo Neto apropriaram-se da imagem do sertão² nordestino

¹ Doutoranda, UNICAMP.

² Também outras regiões nordestinas além do sertão propriamente dito são exploradas pelos dois poetas. No entanto, aqui tomamos “sertão” pela sua acepção mais genérica, em oposição a litoral: “Ainda que originalmente o termo ‘sertão’ possa ter designado ‘terras situadas no interior dos continentes’ e que apresentam aspectos de semiaridez, observa-se o uso daquela palavra sem a obrigatoriedade dessa característica biogeográfica, mesmo no período inicial das grandes

de maneiras tão distintas quanto os lugares que ocupam no movimento modernista brasileiro. No entanto, são as reconfigurações imagéticas da terra, esgarçada em lamaçal ou constricta em deserto, que moldam internamente as relações de vida e morte tanto na economia literária de um quanto na do outro. Parece-nos produtivo, portanto, colocar em perspectiva enfoques tão diferentes justamente porque é o fruto desses extremos (da secura ou da umidade) o que cada poema vai colher: é o obstáculo à vida que vai responder as suas especificidades quando esta consegue brotar no chão do poema, e ali, se instala como parte da geografia interna do texto. Fruto podre ou disforme, subnutrido ou multiplicado, é sobre esta gama de singularidades que este estudo vai se debruçar.

Aqui pretendemos analisar a terra de Lima e de Cabral, em vetores contrários, a partir de um centro comum: a (ora precária, ora profusa) fertilidade. Não sendo estanques, as categorias morte/vida — inicialmente atribuíveis respectivamente aos já mencionados deserto e lamaçal — se invertem, e assim exploraremos também a morte na chuva limiana, em sua face infestada de doenças, e a vida na aridez cabralina, ainda que pelo recorte da fragilidade ou da monstruosidade. Para guiar este estudo, escolhemos quatro poemas: o brejo fértil de Jorge de Lima no poema “Inverno” e a sua contrapartida negativa em “Maleita”, ambos de *Novos poemas* (1929); a afirmação da sobrevivência diante da hostilidade do deserto de João Cabral em “Hospital da caatinga” e a fecundidade difícil em “Os reinos do amarelo”, ambos de *A educação pela pedra* (1965). Pontualmente, recorreremos também a outros poemas dos dois autores.

navegações e ‘descobertas’ dos lusos, nos séculos XIII e XIV. Já naquele tempo, o termo ‘sertão’ tanto servia para designar uma ‘região’, uma ‘área’ indefinida, um ‘lugar’ ou um ‘território’ qualquer, localizado longe do litoral, no interior ainda despovoado (entenda-se colonizado) ou mesmo desconhecido, não importando se ali houvesse ou não um deserto ou uma paisagem semiárida. Parece que esta última conotação é que se firmou como significado de ‘sertão’, consagrada pelos usos e costumes, desde a época colonial até nossos dias, isto é, com o significado de ‘terras no interior do continente’, e que não eram, necessariamente, semiáridas ou áridas, mas sim despovoadas. Entretanto, com o lançamento do livro *Os sertões*, de Euclides da Cunha, em 1902, cujo enfoque paisagístico central é o domínio do semiárido do Nordeste brasileiro, houve uma forte ‘identificação’ do termo ‘sertão’ com aquela paisagem. (...)” (ANTONIO FILHO, 2011, p. 86, destaques no original).

2. O LAMAÇAL LIMIANO

Em Jorge de Lima, o poema “Inverno” é uma marca do que podemos chamar de poética da esperança. Esta aparece já no título, que inicialmente se poderia pensar remeter a um cenário seco e infrutífero, no qual há uma exaltação à abundância, estado por sua vez comumente análogo à primavera — discrepância essa que demanda de nós uma breve explicação. Ao longo de nossa tradição literária, a imagem da terra fértil está estreitamente atrelada à da primavera e ao horizonte de recomeços que essa estação naturalmente representa. Imagem telúrica da fartura por excelência, historicamente é nessa época do ano em que a natureza é celebrada, nos mais diferentes registros artísticos — lembremo-nos das cantigas medievais ou dos quadros renascentistas, por exemplo —, por trazer novos frutos, novos amores, novos filhos. Em contrapartida, o inverno povoa o nosso imaginário como o oposto da fartura da estação que o sucede, remetendo, por sua vez, à escassez, reclusão e *secura* — oferecendo-se mesmo como uma das metáforas mais universais da morte.

Contudo, toda esta construção simbólica que tomamos como universal é na realidade eminentemente europeia em sua origem. É claro que se ainda é da Europa a maior parte da nossa tradição literária, a simbologia que herdamos não poderia deixar de também o ser. Perpetuamos, portanto, parâmetros que não necessariamente correspondem a nossa realidade local. A aparente digressão é importante porque queremos estabelecer aqui que, para a realidade sertaneja, é o inverno a estação chuvosa por excelência, e é a chuva o que carrega consigo tanto a esperança quanto a possibilidade concreta de sobrevivência.

Se tradicionalmente é a primavera que marca o esplendor da fertilidade nas cantigas medievais, por exemplo, é certo também que essa alegoria não cabe ao sertão, que antes de tudo conhece não quatro, mas duas estações. Alagoano, Jorge de Lima dá

ao inverno sua cor local, e o ressignifica de modo que ele parece brotar do espaço a que se refere. Assim, o ideário de hostilidade é reconfigurado pelo leitor, que de saída passa a entender o que o título realmente evoca e a contemplar uma paisagem de prosperidade, que o poeta celebra em seus versos curtos e interjetivos. É importante frisar que aqui o inverno não se impõe, por negatividade, na *falta de* ou *no lugar de* uma primavera, mas positivamente irrompe da própria lógica do espaço, à qual o leitor imediatamente adere. Assim, vamos ao poema:

Inverno

Zefa, chegou o inverno!
Formigas de asas e tanajuras!
Chegou o inverno!
Lama e mais lama
chuva e mais chuva, Zefa!
Vai nascer tudo, Zefa,
Vai haver verde,
verde do bom,
verde nos galhos,
verde na terra,
verde em ti, Zefa,
que eu quero bem!
Formigas de asas e tanajuras!
O rio cheio,
barrigas cheias,
mulheres cheias, Zefa!
Águas nas locas,
pitos gostosos,
carás, cabojés,
e chuva e mais chuva!
Vai nascer tudo
milho, feijão,
até de novo
teu coração, Zefa!
Formigas de asas e tanajuras!
Chegou o inverno!
Chuva e mais chuva!
Vai casar, tudo,
moça e viúva!
Chegou o inverno
Covas bem fundas
pra enterrar cana:

cana caiana e flor de Cuba!
Terra tão mole
que as enxadas
nelas se afundam
com olho e tudo!
Leite e mais leite
pra requeijões!
Cargas de imbu!
Em junho o milho,
milho e canjica
pra São João!
E tudo isto, Zefa...
E mais gostoso
que tudo isso:
noites de frio,
lá fora o escuro,
lá fora a chuva,
trovão, corisco,
terras caídas,
córgos gemendo,
os caborés gemendo,
os caborés piando, Zefa!
Os cururus cantando, Zefa!
Dentro da nossa
casa de palha:
carne de sol
chia nas brasas,
farinha d'água,
café, cigarro,
cachaça, Zefa...
...rede gemendo...
Tempo gostoso!
Vai nascer tudo!
Lá fora a chuva,
chuva e mais chuva,
trovão, corisco,
terras caídas
e vento e chuva,
chuva e mais chuva!
Mas tudo isso, Zefa,
vamos dizer,
só com os poderes
de Jesus Cristo! (LIMA, 1958, pp. 297-299)

O poema se dirige a Zefa, a amada do poeta (que aparece também em outros textos de Jorge de Lima, como “Zefa lavadeira”, de *Poemas negros*), anunciando:

“chegou o inverno!”. As exclamações pontuam todo o texto, que é de pura celebração diante da boa nova. As repetições, dando ênfase à abundância, também marcam todo o poema: “Lama e mais lama, / chuva e mais chuva, Zefa!”, como se pela replicação não restassem espaços vazios. A anáfora de “verde”, por exemplo, espraia a cor não só pelo solo, mas pelo corpo da amada, ele próprio agora fértil: “Vai haver verde, / verde do bom, / verde nos galhos, / verde na terra, / verde em ti, Zefa, / que eu quero bem!”

Há ainda a repetição de “cheio / cheias” no fim de três versos, enfatizando a polissemia do rio que deixou de estar seco, das barrigas que saciaram sua fome e das mulheres finalmente grávidas. Outras replicações dispostas ao longo do poema, como a do próprio verbo “nascer”, funcionam como uma conjuração de uma cornucópia, materializando a multiplicidade de germinações. O próprio texto é assim transformado na paisagem que ele descreve e exalta, cuja abundância não deixa lacunas ou espaços em branco. Mesmo as viúvas vão casar novamente, porque a morte não está no horizonte dessa poética da esperança: “Vai casar tudo, / moça e viúva!”

A fartura do espaço externo preenche também a simplicidade da casa de palha, onde há carne, café, cigarro, cachaça e, entre reticências, uma rede gemendo, ecoando os pássaros que gemiam versos antes. Note-se que o poeta e a amada integram-se aos demais elementos, e o encontro amoroso de seus corpos é sugerido como parte natural desse rito de fecundidade.

O impulso vital é tamanho que também a imagem — cristã — do renascimento será aludida: “Vai nascer tudo: / milho, feijão, / até de novo / teu coração, Zefa!” Sem contradição à experimentação dos corpos, o poema termina com uma louvação cristã, também típica do interior nordestino, na qual o poeta credita todas as benesses aos “poderes / de Jesus Cristo”. Luís Santa Cruz, em “Nota preliminar a *Novos poemas*”, defende que “[o] regionalismo modernista de Jorge de Lima foi antes de tudo religioso e popular” (In LIMA, 1958, p. 282). Complementamos dizendo que essa religiosidade não é austera, está intimamente atrelada aos prazeres, sendo mesmo a causa de todos

eles. A ligação com Deus surge como uma aliança com forças desproporcionais, para daí o poeta exercer uma ascensão vertiginosa de suas próprias forças, na qual Deus³ aparece como um vetor e um jacto para as abundâncias da vida, uma mola para o excesso.

O conjunto do poema funciona como uma espécie de aboio de alegria, tal qual o canto entoado pelos vaqueiros ao gado, um chamamento à elevação dos humores do leitor, exaltação a que todos os elementos convergem. Trovões e relâmpagos, portanto, não participam de uma paisagem assustadora, de mau agouro ou de castigo, mas do próprio “tempo gostoso!” a que alude o poeta. A chuva, enfim, surge aqui como sinônimo de bênção. Em outros poemas, o elemento chega a se confundir com o próprio divino, como vemos no “Poema à bem-amada”, em que a chuva é extensão e identificação de Deus: “escutemos a chuva / que a chuva é Deus!”

Em contrapartida, é a chuva também que expõe a precariedade do espaço e as doenças decorrentes disso, como no poema “Maleita”:

Maleita

Lá vem maroim, lá vem carapanã,
lá vem muriçoca sambando com pium.
A terra está suando poças d'água,
a lagoa está dormindo,
o caboclo está tremendo, está sambando com pium.
Minha madrasta Maleita foi você que me enterrou.
Quem sabe se por um figo que o destino beliscou?
Manda um rabinho da seca de 77, meu São Sol,
pra secar estas lagoas,
pra esquentar esta maleita.

Mas vem correndo um vento frio
e até a água se arre pia.

O caboclo está tremendo,
está sambando com pium! (LIMA, 1958, pp. 296-297)

³ Divergindo, por exemplo, do mais tradicional “Deus dos limites”, como o dos *Irmãos Karamazov*. Em Jorge de Lima a lógica é a oposta: com Deus, abrem-se as possibilidades.

O poeta já diz não “formigas-de-asas e tanajuras!”, insetos de bom augúrio, mas “lá vem maroim, lá vem carapanã”, mosquitos vetores da moléstia. Em seguida, pede o poeta: “manda um rabinho da seca de 77, meu São Sol”, tentando um equilíbrio que o próprio solo sertanejo dificilmente oferece.

O brejo não mais é retratado como a “terra tão mole / que as enxadas / nela se afundam” do poema anterior, mas como “[uma] terra [que] está suando poças d’água”, como se o próprio chão estivesse ardendo em febre. A terra suada e a água que se arrepia, extensões do corpo do caboclo que treme, devolvem a imagem da morte de que eles próprios, como metonímia da natureza local, são causa. Aqui se pode pensar em uma aproximação à mitologia do rei pescador, cuja infertilidade esteriliza toda a sua terra. Neste caso, os calafrios de febre e o suor brotam da terra como do próprio caboclo — o poeta doente cujo solo também padece.

A imagem da morte do poeta — “Minha madrasta Maleita[,] foi você que me enterrou” — não deixa de dar a ver quem sobrevive na hostilidade daquele espaço: os mosquitos que carregam essa mesma morte. São eles, portanto, o fruto indesejado da mesma chuva e do mesmo frio que no poema anterior trouxeram toda sorte de benesses. Em vez da proteção divina de Cristo, aqui o poeta está sob o jugo da madrasta, da doença em si, que aparentemente tomou conta da terra. A vida indesejada (das muriçocas) corresponde à *rainha indesejada*, a maleita, tão atrelada à estação quanto seus frutos bons elencados exhaustivamente em “Inverno”.

A contrapartida é importante por mostrar a face mortal do tão exaltado inverno. Passemos à análise dos poemas de João Cabral de Melo Neto com essa dicotomia em mente, uma vez que lá partiremos do polo oposto: da hostilidade como origem para frutos aparentemente impossíveis, mas que persistem e cuja vontade de viver prevalece. A noção de *elã vital*, tal como a concebe Henri Bergson (2005), que

compreende a vida tanto como um impulso ou *jacto*⁴ (Jorge de Lima) quanto como um *esforço*⁵ (João Cabral), ajuda-nos a construir essa ponte entre as duas poéticas. Dirá Bergson:

Todos os vivos se tocam e todos cedem ao mesmo formidável impulso. O animal encontra seu ponto de apoio na planta, o homem cavalga na animalidade e a humanidade inteira, no espaço e no tempo, é um imenso exército que galopa ao lado de cada um de nós, na nossa frente e atrás de nós, numa carga contagiante, capaz de pulverizar todas as resistências e franquear muitos obstáculos, talvez mesmo a morte. (BERGSON, 2005, p. 293)

É no desejo de perseverar, de *franquear a morte* — que encontra maior ou menor folga conforme a terra que se entremeia — que os frutos dos dois poetas podem ser aproximados.

3. O AREAL CABRALINO

Falávamos de primavera e inverno. Em João Cabral de Melo Neto, por sua vez, infere-se recorrentemente um verão, que dura boa parte do ano e que castiga mais do que abençoa, como se lê em “O sol em Pernambuco”, também de *A educação pela pedra*: “O sol em Pernambuco leva dois sóis, / sol de dois canos, de tiro repetido” (MELO NETO, 1975, p. 35). *Franqueando a morte* que esse verão tanto ameaça, para retomar a citação bergsoniana, e persistindo na temática da moléstia do segundo poema de Jorge de Lima, passemos para os *aleijões poliformes que subviverem* no “Hospital da caatinga”, de João Cabral:

⁴ “Imaginemos pois um recipiente cheio de vapor em alta pressão e, aqui e ali, nas paredes do vaso, uma fissura por onde o vapor escapa em jato. O vapor lançado no ar condensa-se quase que por inteiro em gotículas que voltam a cair, e essa condensação e essa queda representam simplesmente a perda de algo, uma interrupção, um déficit. (...) Assim, de um imenso reservatório de vida devem lançar-se incessantemente jatos, cada um dos quais, tornando a cair, é um mundo. (...) E então veremos na atividade vital aquilo que subsiste do movimento direto no movimento invertido, uma realidade que se faz através daquela que se desfaz.”. (BERGSON, 2005, pp. 268-269)

⁵ “Ora, a vida manifestada por um organismo é, a nosso ver, um certo esforço para obter certas coisas da matéria bruta”. (BERGSON, 2005, p. 148)

Hospital da caatinga

O poema trata a Caatinga de hospital
não porque esterilizada, sendo deserto;
não por essa ponta do símile que liga
deserto e hospital: seu nu asséptico.
(Os areais lençol, o madapolão areal,
os leitos duna, as dunas enfermaria,
que o timol do vento e o sol formol
vivem a desinfetar, de morte e vida.)

2.

O poema trata a Caatinga de hospital
pela ponta oposta do símile ambíguo;
por não deserta e, sim, superpovoada;
por se ligar a um hospital, mas nisso.
Na verdade, superpovoa esse hospital
para bicho, planta e tudo que subviva,
a melhor mostra de estilos de aleijão
que a vida para sobreviver se cria,
assim como dos outros estilos que ela,
a vida, vivida em condições de pouco,
monta, se não cria: com o esquelético
e o atrofiado, com o informe e o torto;
estilo de que a catingueira dá o estilo
com o seu aleijão poliforme, imaginoso;
tantos estilos, que se toma o hospital
por uma clínica ortopédica, ele todo. (MELO NETO, 1975, p. 29)

De imediato, a (auto)referencialidade⁶ do poema, explícita desde seu primeiro verso, provoca um afastamento do leitor na medida em que este é levado a olhar o espaço poético como um objeto que pudesse ser pego e examinado por diferentes

⁶ Talvez *suposta* autorreferencialidade, como discute Abel Barros Baptista em seu artigo “A ortopedia do símile”: “Eis, pois, o poema: se se refere a si mesmo, diz o contrário do que diz e o contrário do que faz; se se refere a outro, então esse outro não tem onde inscrever-se. Logo, o suposto metapoema ou suprime ou não entende o poema que refere. Conclui-se também que a possibilidade de o poema dizer algo sobre a Caatinga depende de não dizer nada sobre si mesmo (...). Sem sequer dispor da contrapartida de poder dizer algo sobre si mesmo não dizendo nada sobre a Caatinga.” (BAPTISTA, 2000, p. 278). Não será o caso de entrarmos nessa discussão, uma vez que, ainda que não autorreferencial, o fato de este ser um poema sobre um poema por si já cria o afastamento sobre o qual discutimos neste estudo. Cf. BAPTISTA, Abel Barros. “A ortopedia do símile”. In *Colóquio Letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n. 157/158, pp. 273-280, jul 2000.

pontos de vista, ao contrário da imersão na espacialidade provocada pelo apelo emotivo dos poemas de Jorge de Lima. É importante frisar que o caráter metalinguístico desse poema não é um caso isolado. Mesmo ao tematizar o Nordeste, João Cabral não deixa de pensar majoritariamente a linguagem, e aqui citamos João Alexandre Barbosa, em seu *A imitação da forma*: “João Cabral não se desfaz, em nenhum momento, (...) do processo de indagação ao código que usa, constituindo-se, em seus limites, a sua mais radical experimentação de ordem metalinguística, por onde a apreensão da realidade, a *imitação*, se faz cada vez mais dependente da própria operação textual.” (BARBOSA, 1975, p. 215, grifo no original.)

Cabral, portanto, mesmo ao falar da terra (ou de qualquer outra imagem), está também se referindo ao próprio processo da escrita. Assim, se é de *criação* que o poeta sempre está tratando, é de se esperar que algum tipo de vida nasça — consiga nascer — de seus areais hostis.

Voltando ao poema, a primeira parte de “Hospital da caatinga” trata da “ponta do símile que liga / deserto e hospital” pela qual o poema não quer abordar os dois espaços: “seu nu asséptico”. Aqui Cabral realiza, pela relação de negatividade, a introdução da imagem que quer construir, algo (que ainda não sabemos o que seja) *no lugar de* um nu asséptico. Em contraposição ao modo imediato (como um *jacto*), pelo qual a imagem do inverno se coloca no poema de Jorge de Lima, sem repasses de confrontação com seu avesso, a primavera, a edificação deste algo ainda desconhecido pelo leitor se dá de forma gradual, tijolo por tijolo (por meio de um *esforço*).

Na segunda parte, então, “pela ponta oposta do símile ambíguo”, o poema aproxima a caatinga ao hospital “por não ser deserta e sim, superpovoada; / (...) [por] tudo que subviva”. Aqui chegamos, talvez, ao que há de, ainda que precária, senão fertilidade propriamente dita, ao menos negação da total esterilidade da aridez.

A então “clínica ortopédica” que se constitui de toda sorte de *subvida* mostra, ainda que pela difícil sobrevivência, aqueles que permanecem. Se, na primeira metade,

a assepsia do “sol formol” desinfeta quase indistintamente vida e morte, a segunda parte do poema mostra que a vida insiste e permanece, ainda que por formas atrofiadas e monstruosas. Em oposição ao *não* da primeira parte, há, na segunda, um *sim* que insiste em se reafirmar mesmo em meio à penúria.

Em “Bifurcados de ‘habitar o tempo’”, outro poema de *A educação pela pedra*, a caatinga, que aparece algo como o mais grave dos desertos, fere a imaginação “com seu vazio em riste”⁷. Em “Hospital da caatinga”, no entanto, o “aleijão poliforme” da superpovoada caatinga é descrito como curiosamente “imaginoso”. Talvez a lâmina do vazio que fere a imaginação em “Bifurcados de ‘habitar o tempo’” não seja totalmente estéril ou esterilizante, mas, e aqui voltamos a Bergson, pelo contrário, seja o instrumento mesmo que molda a vida possível:

A resistência da matéria bruta é o obstáculo que foi preciso contornar primeiro. A vida parece tê-lo conseguido a força de humildade, fazendo-se muito pequena e muito insinuante, (...) consentindo mesmo a seguir com elas uma parte do caminho, como a agulha da ferrovia quando adota durante alguns instantes a direção do trilho do qual quer soltar-se. (BERGSON, 2005, p. 108)

O meio surge como obstáculo e ao mesmo tempo como formador das especificidades da vida que ali emerge. O *elã* vital, portanto, encontra nos elementos mais brutos que arrasta consigo uma contraparte que por sua vez passa a responder pelas formas específicas que a vida encontra para conseguir perpetuar — monstruosa, poliforme — no chão que de todo modo rejeitou “o timol do vento e o sol formol”.

⁷ Bifurcados de “habitar o tempo”: “Viver seu tempo: para o que ir viver / num deserto literal ou de alpendres; / em ermos, que não distraiam de viver / a agulha de um só instante, plenamente. / Exceção aos desertos: o da Caatinga, / que não libera o homem, como outros, / para que ele imagine ouvir-se mundos / ouvindo-se a máquina bicho do corpo; / para que, só e entre coisas de vazio, / de vidro igual ao do que não existe, / o homem, como lhe sucede num deserto, / imagine sentir outras coisas ao sentir-se; / embora um deserto, a Caatinga atrai, / ata a imaginação; não a deixa livre, / para deixar-se, ser; a Caatinga a fere / e a ideia-fixa: com seu vazio riste. // Ele ocorre vazio, o tal tempo ao vivo; / e, como além de vazio, transparente, / habitar o invisível dá em habitar-se: / a ermida corpo, no deserto ou alpendre. / Desertos onde ir ver para habitar-se, / mas que logo surgem como viciosamente / a quem foi ir ao da Caatinga nordestina: / que não se quer deserto, reage a dentes”. (MELO NETO, 1975, p. 31)

Há, voltando ao “Hospital da caatinga”, se não uma esperança, como em Jorge de Lima, uma afirmação de força de continuidade — à custa de muita negação, para, ao fim, terminar seu edifício também com uma negação da morte: “Em Cabral, o sertão nasce para anunciar a morte: sertão, serThânatos. Natureza desfalcada, palco de atores — bichos, homens, rios — em perpétua retirada, ele também não deixa de ser, por contraste, o emulador de uma afirmação vital: viver nele, apesar dele” (SECCHIN, 1999, p. 300).

É essa *emulação de uma afirmação vital* que nos permite ver a lâmina também como um cinzel, que esculpe e define o talhe de sua criação *imaginosa*. No cenário de devastação, a vida insiste, nele, apesar dele, em continuar, como lemos no poema de Cabral a Graciliano Ramos: “e onde estão os solos inertes / de tantas condições caatinga / em que só cabe cultivar / o que é sinônimo da míngua”.

Por fim, passemos da Caatinga para a Zona da Mata (de “terras fêmeas”, como diz o poeta no poema “O rio”; da “terra lauta”, como dirá neste outro poema agora):

Os reinos do amarelo

A terra lauta da Mata produz e exhibe
um amarelo rico (se não o dos metais):
o amarelo do maracujá e os da manga,
o do oiti-da-praia, do caju e do cajá;
amarelo vegetal, alegre de sol livre,
beirando o estridente, de tão alegre,
e que o sol eleva de vegetal a mineral,
polindo-o, até um aceso metal de pele.
Só que fere a vista um amarelo outro,
e a fere embora baço (sol não o acende):
amarelo aquém do vegetal, e se animal,
de um animal cobre: pobre, podremente.

2.

Só que fere a vista um amarelo outro:
se animal, de homem: de corpo humano;
de corpo e vida; de tudo o que segrega
(sarro ou suor, bile íntima ou ranho),

ou sofre (o amarelo de sentir triste,
de ser analfabeto, de existir aguado):
amarelo que no homem dali se adiciona
o que há em ser pântano, ser-se fardo.
Embora comum ali, esse amarelo humano
ainda dá na vista (mais pelo prodígio):
pelo que tardam a secar, e ao sol dali,
tais poças de amarelo, de escarro vivo. (MELO NETO, 1975, p. 34)

Em “Os reinos do amarelo”, o poeta dá início ao poema justamente falando da fertilidade da terra, que produz, senão ouro, o “amarelo vegetal” igualmente rico. O *verão* cabralino, que tantas vezes machuca ou mata, aqui parece estar sendo louvado: a imagem do sol é caracterizada como alegre por duas vezes, além de estridente e livre. No entanto, a partir do oitavo verso é anunciada uma modulação da percepção cromática, na qual o amarelo de “rico” passa a “baço”, e, agora “aquém do vegetal”, fere.

Na segunda metade do poema, saberemos que se trata do amarelo humano tanto da escatologia do corpo quanto das agruras do intelecto e do espírito. A mudança do tom, de “estridente” para “baço”, pode ser percebida também na camada sonora: se, na primeira parte, os vegetais são exaltados com vogais anteriores e abertas, mais solares, a segunda parte recebe a gravidade dos sons vocálicos posteriores e fechados, mostrando o peso que o amarelo confere ao humano na sua acepção mais mundana.

“Podremente”, esse animal — “se animal” (o que lembra a *subvida* de “Hospital da caatinga”) — é na verdade aqui humanizado, ainda que como um “aleijão poliforme”, para recuperar a imagem do poema anterior. A terra farta dos vegetais da primeira parte encontra seu duplo no fardo humano de ser pântano, mas o que encharca esse “existir aguado” são os líquidos involuntários do próprio corpo, vistos como repugnantes. Em uma poética do *menos*, a vida humana ganha um sinal de *menor que* quase absoluto.

No entanto, esse poema pode ser visto sob diversos pontos de vista, e outra forma de interpretá-lo é ver que, acompanhando a recorrência na poética cabralina, o

humano aqui, embora repulsiva e precariamente, ganha concretude vital e, conseqüentemente, estatuto de ser vivente. É alguém. Não é por acaso que “vivo” volta a ser a caracterização para a fisicalidade do amarelo final, sendo mesmo a palavra que fecha o poema.

O homem, portanto, aqui ganha materialidade — *existência*, ainda que aguada, ainda que monstruosa. Há uma progressiva escatologização do amarelo, mas é pelo escarro — vivo, insisto — e outros excrementos do corpo que o humano completa metafórica e efetivamente o ciclo de volta à terra: mimetiza, assim, ele próprio, uma espécie de chuva, a que tanto falta ao solo sertanejo, a que tanto é reiterada como faltante. É ao cuspir o seu existir aguado que o humano se reintegra à natureza difícil, chovendo talvez a única chuva possível.

A descrição de tudo o que segrega ou sofre o humano na segunda parte do poema, em contraste com as belezas naturais elencadas na primeira parte, a princípio separam o homem da talvez harmoniosa e certamente exuberante natureza da terra lauta ali evocada. No entanto, pelo gesto final de retorno à terra, o *aquém do vegetal* reafirma seu lugar de ser também natural, de fruto e fonte do solo sertanejo, na sua incontornável dualidade de escatologia e fertilidade. Além disso, como sabemos, não é senão de excrementos que se compõe o adubo — lembremos as flores brotadas das fezes em “Antiode”⁸. É de vida, enfim, que se está falando aqui.

4. OS FRUTOS

Gaston Bachelard, em seus dois livros sobre a terra, ajuda-nos a amarrar nossas análises. Ao discorrer sobre a terra e os devaneios da *vontade*, o filósofo se volta para o aspecto mais duro do elemento: “A terra, com efeito, ao contrário dos outros três

⁸ Antiode: “Poesia te escrevia: / flor! Conhecendo / que és fezes. Fezes / como qualquer. / gerando cogumelos / (raros, fragéis, cogu- / melos) no úmido / calor de nossa boca. / (...) / Poesia, te escrevo / agora: fezes, as / fezes vivas que és. / (...) / Te escrevo / cuspe, cuspe, não / mais; (...)” (MELO NETO, 1975, p. 319).

elementos, tem como primeira característica uma resistência. Os outros elementos podem ser hostis, mas não são sempre hostis. A resistência da matéria terrestre, pelo contrário, é imediata e constante.” (BACHELARD, 2001, p. 08).

A *resistência* tratada nesta obra encontra eco no aspecto mais inóspito da terra sertaneja — a hostilidade e a aridez tão caras a Cabral. No entanto, posteriormente, em seu outro livro, agora sobre a terra e os devaneios do *repouso*, dirá Bachelard:

Mas as imagens da profundidade não têm somente essa marca de hostilidade; têm também aspectos acolhedores, aspectos convidativos; e toda uma dinâmica de atração, de apelo um tanto imobilizado pelas grandes forças terrestres de resistência. Nosso primeiro estudo da imaginação terrestre, escrito sob o signo da preposição *contra*, deve pois ser completado por um estudo das imagens que estão sob o signo da preposição *dentro*. (BACHELARD, 1990, p. 02, grifo no original.)

A outra faceta da terra, possivelmente mais úmida e acolhedora, ilumina parte do que afirmamos sobre a poesia de Jorge de Lima. Alargando a imagem da terra em confluência com outros elementos, entendemos que a poética de João Cabral une a terra ao ar, enquanto a de Jorge de Lima entrelaça-a à água. São essas reconfigurações imagéticas que dão formas singulares aos seus frutos.

Se encontramos abundância no inverno limiano, é porque a hostilidade do sertão é possível de ser contornada, embora a doença esperte o regozijo dos corpos, porque também o inseto é um fruto legítimo do seu lugar. Se podemos encontrar lampejos de fertilidade na poesia de Cabral, por outro lado, é certo também que a aridez e a devastação são afirmações cabralinas constantes. Talvez esse percurso de esterilização aponte para um vazio resultante de alguma fartura anterior, como sugere a oitava parte de “Psicologia da composição”⁹: “onde foi maçã / resta uma fome”. No entanto, lembremos que a fome, se flerta perigosamente com a morte, é ainda desejo de perseverar.

⁹ Psicologia da composição: “(...) Cultivar o deserto / como um pomar às avessas: // então, nada mais / destila; evapora; / onde foi maçã / resta uma fome; (...)” (MELO NETO, 1975, p. 327)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTONIO FILHO, Fadel David. "Sobre a palavra 'sertão': origens, significados e usos no Brasil (do ponto de vista da ciência geográfica)". In *Revista Ciência Geográfica*. Bauru, vol. XV, n. 1, jan/dez 2011, pp. 84-87.

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

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

BERGSON, Henri. *A evolução criadora*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

LIMA Jorge de. *Obra completa* (org. Afrânio Coutinho). Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1958.

MELO NETO, João Cabral de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

REVISTA COLÓQUIO LETRAS. Fundação Calouste Gulbenkian, n. 157/158, jul 2000.

SECCHIN, Antonio Carlos. *João Cabral: a poesia do menos e outros ensaios cabralinos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

Recebido em: 16/07/2017

Aceito em: 03/09/2017