**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA E
LITERATURA COMPARADA
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
COMPARADA**

ÉVERTON BARBOSA CORREIA

**A poética do engenho: a obra de João Cabral sob a perspectiva
canavieira.**

**São Paulo
2007**

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA E
LITERATURA COMPARADA
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
COMPARADA**

A poética do engenho: a obra de João Cabral sob a perspectiva canavieira.

Éverton Barbosa Correia

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Rigatto de Souza Andrade

**São Paulo
2007**

Sumário

<i>Agradecimentos.....</i>	<i>5</i>
<i>Resumo.....</i>	<i>6</i>
<i>Abstract.....</i>	<i>7</i>
 <i>Parte I – Família, memória e subjetividade na poesia canavieira</i>	
<i>Introdução.....</i>	<i>9</i>
 <i>Capítulo I – Açúcar, matéria histórica e simbólica</i>	
<i>1.1 Psicanálise do açúcar</i>	<i>13</i>
<i>1.2 Celebração de “Casa-grande & senzala”.....</i>	<i>20</i>
<i>1.3 Moendas de engenho e de usina.....</i>	<i>27</i>
<i>1.4 Pessoas de nome e cassacos em número.....</i>	<i>35</i>
 <i>Capítulo II – Relações familiares nos engenhos Cabral de Mello</i>	
<i>2.1 Infância e engenho como matéria de poesia</i>	<i>50</i>
<i>2.2 História e representação do Sertão poetizado.....</i>	<i>70</i>
 <i>Capítulo III – As propriedades da família na poesia de João Cabral</i>	
<i>3.1 O Timbó, o Moreno e os engenhos de um menino guenço.....</i>	<i>83</i>
<i>3.2 O dialeto da família na Jaqueira.....</i>	<i>107</i>
 <i>Parte II – Um frade, dois filhos de padre e um ateu: religiosidade, revolução e relações familiares na poesia de João Cabral</i>	
 <i>Capítulo IV – Vida adocicada nos engenhos ancestrais</i>	
<i>4.1 Biografia nas letras de um nome</i>	<i>118</i>
<i>4.2 Moraes Silva de léxico e poesia.....</i>	<i>128</i>
 <i>Capítulo V – O poder simbólico das revoluções de 1710, 1817 e 1824</i>	
<i>5.1 Trampolim caneca na poesia cabral.....</i>	<i>146</i>
<i>5.2 Trampolim de setas e pedras.....</i>	<i>152</i>
 <i>Capítulo VI – Vida, poesia e revolução num mulato brasileiro de 1824</i>	
<i>6.1 Um poeta pernambucano por João Cabral.</i>	<i>162</i>
<i>6.2 Uma poesia de história feita.....</i>	<i>169</i>
 <i>Capítulo VII – Abreu e Lima: revolucionário desfigurado em 1849</i>	
<i>7.1 Entre revoluções e a batina do pai.....</i>	<i>180</i>

<i>7.2 Uma rua que é uma revolução por um nome que é uma imagem</i>	<i>189</i>
<i>7.3 Memórias de família e de assombração no Recife de João Cabral.....</i>	<i>206</i>
<i>Considerações finais.....</i>	<i>214</i>
<i>ANEXO I - 20 sonetos de Natividade Saldanha.....</i>	<i>222</i>
<i>ANEXO II - Entrevista a Evaldo Cabral de Mello.....</i>	<i>232</i>
<i>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</i>	<i>245</i>

Agradecimentos

Como este trabalho é desdobramento do mestrado, a primeira pessoa que me vem à mente quando penso em dizer “obrigado” é Vilma Arêas, com quem tudo começou. Naquela ocasião, pude contar com Fábio de Souza Andrade e Vagner Camilo na condição de argüidores nos dois momentos formais do decurso acadêmico e cujo diálogo se estendeu até o presente. Conquanto precise agradecer com maior intensidade a Fábio de Souza Andrade – meu atual orientador -, cuja generosidade intelectual fez o trabalho andar, mesmo quando parecia não ter mais aonde ir. Agradeço ainda a Alcides Villaça e a Murilo Marcondes de Moura pela participação no exame de qualificação e aos também professores Jaime Ginzburg e Jorge Matos Britto de Almeida, cujas respectivas intervenções se traduziram em ensaios que resultaram gratificantes para mim. Gostaria de lembrar ainda que sem o auxílio do CNPq o trabalho não teria sido desenvolvido e que o foi com relativa espontaneidade devido ao agradável convívio propiciado pelos funcionários do DTLCC, Ângela, Sueli e, especialmente, Luiz Mattos.

Junto ao âmbito acadêmico é preciso mencionar o apoio de algumas instituições, imprescindíveis para o desenvolvimento da pesquisa, a saber: A Biblioteca Nacional, A Biblioteca Mário de Andrade, o Instituto de Estudos Brasileiros, a Fundação Joaquim Nabuco, a Fundação Gilberto Freyre, a Biblioteca do Estado de Pernambuco e o Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico pernambucano.

À parte de tudo isso, é necessário mencionar a disponibilidade providencial de Evaldo Cabral de Mello que, além de ter me concedido entrevista, forneceu bibliografia profícua e rara sobre o assunto, sem as quais certamente o trabalho teria tomado outro rumo. Como ficou, os acertos possíveis devem ser creditados ao fornecimento do material aliado às informações prestadas sobre o passado pernambucano e familiar.

Por último, não tenho como esquecer dos amigos e primeiros leitores Andrea Ciacchi, Gustavo Acioli Lopes e Ricardo de Souza Carvalho, que, pelos reparos e sugestões, são de algum modo responsáveis pelo que houver de meritório no trabalho. De um modo mais impositivo e duradouro devo a Juliana Maia de Queiroz, que acompanhou o trabalho em vários níveis de elaboração.

Resumo

A produção de João Cabral de Melo Neto largamente conhecida pela problematização social, recortada histórica e geograficamente, constitui-se melhor quando considerada em função de seu acabamento formal, que se desdobra de diversas maneiras ao longo de sua trajetória. Essa ambivalência característica será aqui observada a partir da matéria canavieira, presente em quase toda a extensão da obra e que se concentra particularmente no livro *Escola das facas*. Eixo principal do trabalho, este livro oferece uma compreensão da poesia, que será acionada através da subjetividade poética configurada em meio ao universo familiar, pernambucano e historiográfico, que se embaralham para constituir uma experiência singular e que se alimenta da experiência histórica do autor e dos seus antepassados, convertidas em matéria de várias composições suas. Observando alguns poemas, pretende-se dispor de certa dimensão da expressão do poeta que se entrelaça na representação do universo canavieiro e na elaboração literária que lhe vem a ser característica.

Palavras-chave: Poesia brasileira moderna; João Cabral de Melo Neto; Subjetividade; Patriarcado canavieiro; História de Pernambuco.

Abstract

The work of João Cabral de Melo Neto, usually known by its social references, historical and geographical ones, has also been characterized by its formal completion in diverse ways throughout his trajectory. This thesis intends to analyze those aspects through a specific point of view: the sugar cane universe, theme of many of his poems, mostly in *Escola das Facas*, aim of this study. The mentioned book offers a particular comprehension of that poetry, appreciated through poetical subjectivity, which shall be conceived by the relation between the poet, his family and their historical experience in Pernambuco, converted into the substance of his poems. Observing Cabral's work, it is plausible to verify a certain expression of the author, interlaced by the sugar cane universe representation and his literary elaboration.

Key-words: Brazilian modern poetry; João Cabral de Melo Neto; Subjectivity; Sugar cane patriarchy; History of Pernambuco.

Parte I – Família, memória e subjetividade na poesia canavieira

Introdução

A obra poética de João Cabral de Melo Neto tem sido alvo de uma diversidade de interpretações que dá bem a dimensão de sua complexidade. Mais ainda, tal diversidade permite que acompanhem o desenvolvimento da crítica de poesia praticada no Brasil do início da segunda metade do século XX até os nossos dias, se assim quisermos, já que praticamente todas as perspectivas de análise em curso no período serviram de critério para sua apreciação, seja de viés formal¹ ou estrutural², de corte estilístico³ ou psicanalítico⁴. Diante de tamanha variedade de abordagens é de se imaginar que aquela obra não saiu ilesa.

Considerada em sua peculiaridade, a obra será apreciada aqui a partir de referências particulares ao autor, que se desdobram do âmbito familiar para o histórico. Contudo, em nenhum momento sua estruturação será desconsiderada ou tomada como recurso secundário à exploração que se desenvolve. Em vez disso, a distribuição dos capítulos em tópicos que se estendem da infância do autor para as revoluções pernambucas oitocentistas visa seguir uma estratégia de análise em que a consideração lexical e semântica seja privilegiada. Assim, espera-se chegar mais perto de considerações contextuais, levando em conta o conjunto de referentes expostos que tocam na sua família e, por extensão, no passado provinciano.

Este passado deve ser entendido em função de uma sucessão de eventos a que sua obra remete e que vão da Guerra dos Mascates (1710-1711) à Revolução Praieira (1848-1849), mas que são animados por um imaginário que remonta à expulsão dos holandeses, designada como restauração de Pernambuco pelos cronistas da província. As remissões a tais eventos que encontramos na poesia de João Cabral às vezes se traduzem explicitamente - como acontece em *Auto do frade* - ou de modo mais velado, a exemplo do poema “Frei Caneca no Rio de Janeiro”. Além de episódios específicos daquela obra em que as referências históricas se evidenciam com precisão - tal como a tematização do frade carmelita ilustra nos dois momentos supracitados - também há eventos que se entrelaçam no interior de alguma composição, haja vista a narração que se desenrola num poema como “Descrição de Pernambuco como um trampolim”, só para insistir na figura de frei Caneca

¹ BARBOSA, João Alexandre. *A imitação da forma: uma leitura de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

² LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira: Mário, Drummond, Cabral*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

³ GARCIA, Othon Moacyr. “A página branca e o deserto”. in: *Esfinge Clara e outros enigmas*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. pp. 177-265.

⁴ ESCOREL, Lauro. *A pedra e o rio – uma interpretação da poesia de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001.

que ali é espelhada pela de Bernardo Vieira de Melo, justapondo assim acontecimentos decorridos em 1710 aos de 1817 (Revolução Pernambucana) e 1824 (Confederação do Equador).

Algo muito parecido vai acontecer no poema “Abreu e Lima”, cujo protagonista além de ter servido ao exército bolivariano, teve o pai fuzilado diante de si em decorrência das precipitações revolucionárias de 1817 e se tornaria publicista da causa praieira em 1848. Embora este último episódio não tenha sido abordado explicitamente por João Cabral, de algum modo é acionado por se tratar da figura de Abreu e Lima, que esteve diretamente envolvido no levante. De igual modo, vamos encontrar remissões ao passado pernambucano anterior a 1710, que, mais do que uma diacronia, sedimenta um enredo lastreado por um imaginário que o poeta assume e estiliza em pequenas composições, já que não realizou o projeto de recompor aquela história, através de *Memórias de Jerônimo de Albuquerque*, apesar de tantas vezes anunciado.

De todo modo, é possível visualizar a existência desse passado no interior de seus versos, que, além de animar boa parte de sua produção, também é concomitante a uma compreensão da história que enreda sua família e está enraizada no solo pernambucano. Até porque a compreensão do Brasil como o estado nacional que temos hoje só veio se consumir na segunda metade do século XIX e a história acionada pelo poeta antecede este período. Daí advém a circunscrição da história no estado de Pernambuco e não no país, muito embora essa mesma história possa ser lida como constitutiva do que se desenvolveu como nação para nós. Óbvio está que as determinações históricas presentes na obra de João Cabral não são exclusivas a Pernambuco, mesmo porque muito de sua produção foi feita no exterior mercê de suas funções diplomáticas, o que lhe permitiu uma perspectiva exterior ao próprio país, não raro convertida em matéria de composição. Mas como se trata de um sujeito atento à realidade imediatamente circunstante, a história que salta da sua obra *grosso modo* se circunscreve ao raio de uns poucos quilômetros ao redor do Recife, quando não de Sevilha. É bem verdade que há composições devotadas a outras localidades que serviram de chão para suas circunstâncias, mas dificilmente chegariam a constituir uma linha de força para sua expressão, tal como acontece com Recife ou Sevilha.

O foco aqui escolhido para a análise da obra cabralina incide preponderantemente sobre Recife. A este respeito, com o propósito de discriminar particularidades do poeta, soaria algo forçoso depurar-lhe considerações de ordem regional, até pelos fortes laços sanguíneos que o aproximam de importantes cronistas da região, a começar por Evaldo Cabral de Mello (seu irmão) e Gilberto Freyre (seu primo). Além do

quê, há uma legião de escritores pernambucanos do século XX que tematizam o patriarcado e o semi-patriarcado canavieiros sistematicamente – tais como Mário Sette⁵ – e que a partir de certa altura passam a freqüentar com maior assiduidade a matéria acionada pela composição de João Cabral, a exemplo de um Joaquim Cardozo⁶ ou de um Carlos Pena Filho, com seus respectivos modos de representação literária. Por isso, quando estivermos falando de história de Pernambuco na poesia cabralina nunca poderemos nos eximir da contaminação familiar, seja pela perspectiva dos narradores recifenses que não hesitam em privilegiar o escopo da família (própria ou alheia), seja ainda, pelo fato de que muitos daqueles narradores guardam fortes graus de parentesco com o poeta. Também por isso, quando da leitura dos versos de João Cabral devemos prestar bastante atenção nas palavras cujo radical é composto de cana, açúcar ou mel. Materializando a linguagem através de tais elementos, o poeta passa a incorporar um tanto da história desencadeada em volta de sua família e, por conseguinte, a exercitar uma maneira de falar de si mesmo.

Tanto é verdade que trazendo temas que rememoram o universo familiar, assim o autor assume algo mais do que a impregnação da família, já que se vê inserido noutro tempo através da vida de seus antepassados. E isso não se deve exclusivamente ao rosário nobiliárquico que se desprende de sua família, mas sobretudo aos bens simbólicos que sedimentaram valores, atrelados a uma cultura determinada e que ainda podem ser rastreados. A consciência dessa história, no seu caso, coincide com uma consciência aguda de si mesmo, porque o seu sujeito está encravado de modo determinante naquele meio, com todos os desdobramentos que lhe são decorrentes e assumidos peremptoriamente pelo poeta no que vai da ilustração ao posicionamento político. Sobretudo quando associados a valores culturais os mais contingentes, que apontam para a sociabilidade canavieira, mesmo que o autor não tenha vivenciado em longas estadias aquele universo depois de sua maioridade.

⁵ “A primeira edição desse livro [*Senhora de engenho* – 1921] constitui verdadeiro ‘best-seller’, esgotando mil exemplares em menos de um mês, só nas livrarias do Recife. Mais de mil exemplares no mês seguinte e logo depois Monteiro Lobato lança uma terceira edição, com uma tiragem de cinco mil exemplares. SETTE, Hilton. “Prefácio”. in: SETTE, Mário. *Arruar – história pitoresca do Recife antigo*. Prefácio Hilton Sette. 3ªed. Recife: Secretaria de Educação e Cultura, 1978.

⁶ Cumpre registrar que Joaquim Cardozo foi um dos primeiros poetas brasileiros, junto a Manuel Bandeira e Ledo Ivo, a confiar poemas inéditos a João Cabral, publicados sob o selo de *O livro Inconsútil* nos idos de 1948. A partir de então, quando João Cabral já tinha publicado *Psicologia da composição* a referência ao poeta e engenheiro Joaquim Cardozo, constante desde o livro *O engenheiro*, vai se fazer mais efusiva e sistemática, ao passo que referências de sua primeira hora – a exemplo de um Drummond – vão se arrefecendo, o que é identificável até mesmo na correspondência com o poeta mineiro, que ainda perdura regular até o início dos anos de 1950.

Com vistas ao esmiuçamento do assunto, o trabalho tomou a seguinte disposição. No primeiro capítulo a matéria canavieira será abordada em sua dimensão simbólica em simultâneo aos empregados da família, tematizados nos poemas; no segundo, o alvo principal será a infância do autor, a partir da qual surge uma compreensão de literatura impressa nos seus versos; já no terceiro, teremos as propriedades da família como matéria que impulsiona o discurso histórico, atrelado à sociabilidade canavieira, encerrando a primeira parte. A segunda parte se desenvolve a partir de figuras históricas que ilustram a história pernambucana, através de vínculos familiares, políticos e religiosos que, eventualmente, tocam na família do poeta, a exemplo do que acontece no quarto capítulo através de Antonio de Moraes Silva. O quinto capítulo é devotado a frei Caneca, como alterego de Bernardo Vieira de Melo e o sexto a Natividade Saldanha, poeta e aprendiz do frade. O último capítulo se volta para a apreciação de Abreu e Lima, com alguma incursão pela cidade do Recife, e assim encerramos um círculo que vai de *Educação pela pedra* (1965) e *Crime na Calle Relato* (1987), muito embora o eixo do trabalho esteja nos poemas de *Escola das facas*⁷ (1980), que norteiam a exposição.

⁷ À exceção do poema inédito “Para Ana Cecília” (1978), todos os demais foram extraídos da edição da Nova Aguilar e, por isso, eu me desobriguei de citá-los, uma vez que remetem à mesma publicação.

Capítulo I – Açúcar, matéria histórica e simbólica.

1.1 Psicanálise do açúcar

Aqui daremos continuidade à leitura da poesia de João Cabral de Melo Neto, sem descuidar do lastro de interpretações que lhe serve de suporte e observando o discurso histórico que se desencadeia a partir de Pernambuco, desde que entendamos o conjunto de referências que apontam para a experiência do autor no universo canavieiro como constituintes de sua obra. Portadora de um discurso de tonalidade bem particular, não camufla a inscrição do sujeito numa dada circunstância, mesmo quando abstraído tal como acontece nalguns de seus momentos marcantes, a exemplo do que se verifica em *O engenheiro*. Seguindo a linha de raciocínio esboçada, tomaremos como primeiro ponto de apoio um poema que já recebeu interpretações de cunho semiótico dos críticos Diana Luz Pessoa de Barros⁸ e José Luiz Fiorin⁹, mas, ao que parece, não tem despertado grande interesse da crítica num espectro mais amplo, que é o “Psicanálise do açúcar”.

O poema interessa a princípio por causa de uma associação semântica relativamente simples: foi em Pernambuco onde se cristalizou a mais bem sucedida sociedade canavieira no Brasil, que sofria a mediação imperativa do açúcar, até meados do século XIX, quando a sociedade patriarcal ali instalada começou a entrar em decadência. Também é preciso dizer que não foram poucos e nem pequenos os desdobramentos daquela estrutura social como representação nos nossos dias, notadamente pelo que se desencadeia a partir da voz de alguns pernambucanos – a exemplo de um Manuel Bandeira ou de um Gilberto Freyre -, donde convém destacar a poesia de João Cabral de Melo Neto, como ilustração daquele modelo de sociabilidade na literatura.

Este escritor que produziu obra significativa ao longo do século XX, além de ter nascido no Recife, é filho de famílias tradicionais, como aqueles outros, que, desde a expulsão dos holandeses, ficaram reconhecidos como “a nobreza da terra”¹⁰. Ressalte-se que tal reconhecimento não se deu de pronto, mas foi se gravando aos poucos, passível de rastreamento através de uma nomenclatura que vai de “principais” a “pró-homens”. Acresce ainda que aquela nobreza não era formalmente reconhecida pelo império e, às vezes, nem mesmo pelos demais colonos, servindo de ótimo álibi para a coroa lidar com

⁸BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2005.

⁹FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 13ª ed. São Paulo: Contexto, 2005.

¹⁰ MELLO, Evaldo Cabral de. *Rubro veio: o imaginário da restauração pernambucana*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

aqueles “nobres” conforme as conveniências, ora tratando-os distintamente ora como servos da metrópole.

Não é de estranhar, a partir disso, que todos os movimentos insurrecionais que partiram daquela localidade – que vão de 1710-1711 (Guerra dos Mascates) a 1848-1849 (Revolução Praieira) – vão estar atrelados a tais famílias, que passaram a fazer reivindicações restritivas aos reinóis, o que reverbera no discurso de cada um de seus representantes como traço distintivo de sua ancestralidade. Não podemos ignorar, nessa esteira de raciocínio, uma linhagem de historiadores que narram o Brasil a partir de Pernambuco, sob um escopo familiar, tais como: José Antonio Gonçalves de Mello (avô), Gilberto de Mello Freyre, José Antonio Gonsalves de Mello (neto), Evaldo Cabral de Mello e Frederico Pernambucano de Mello, para ficarmos no costado Gonsalves de Mello.

Mesmo não sendo produção de historiador, a obra de João Cabral é marcada fortemente por um vezo histórico, que passa a ser determinante de sua composição. E em que pese a sucessão de fatos e nomes que se depreende de sua escritura, também vale o registro de que boa parte de suas remissões históricas está atravessada de referências familiares senão pessoais, que permitem estabelecer um diálogo com os historiadores acima mencionados. Ou seja, assim como há uma tradição de historiadores pernambucanos que contam a história do Brasil e de Pernambuco sob uma perspectiva familiar – seja abordando a própria ou a família de outros –, a história que aparece na obra de João Cabral sofre forte influência dessa tradição, que ali vai ser incorporada de modo particular.

O poeta incorpora o universo canavieiro de múltiplas maneiras nos seus versos, seja de maneira mais espontânea ou sob um arcabouço formal deliberadamente mais rigoroso – como é bem do seu feitio –, propiciando uma relação tensa entre a forma e o conteúdo tratados. Tudo isso se radicaliza quando a vivência do autor entre os engenhos da família aparece de modo explícito, como veremos adiante. Por ora interessa destacar a convivência dinâmica do tema canavieiro com uma expressão característica ao poeta, que às vezes opera uma matéria específica, cuja vinculação com a história se faz evidente. Isto é, também ao psicanalisar o açúcar, o autor está saturando sua poesia de marcas históricas, e embora isso nem sempre seja perceptível à primeira vista – por ter se gravado subliminarmente no estrato formal –, na verdade, trata-se de constituinte vivo e pulsante na escrita cabralina.

Eleger o açúcar como elemento a ser psicanalisado implica lançar mão de um expediente material para purgar o seu passado – através de uma outra estruturação –, o que é reforçado ainda mais pela assunção de que o açúcar só assume suas propriedades quando

purgado. A constituição do açúcar se faz, pois, pela superação de uma etapa, sem a qual ele não se caracteriza. Sem ser purgado, o açúcar não se afirma como tal. Para ser o que é, o açúcar precisa perder algumas de suas propriedades e assumir outras, que se colocam como o seu acabamento estruturado, sua condição de objeto de consumo. De todo modo, fica a asseveração de que purgar o açúcar passa a ser o mecanismo através do qual se dá a sua existência, já que sua constituição se faz por um processo específico, da purgação. Além do mais, observe-se o fato de que tal processo demanda alguma observação histórica, a considerar que o açúcar tem inscrições marcantes na economia e, por extensão, na cultura brasileira.

Analisando o açúcar, o poeta estaria atingindo a um só tempo uma dimensão simbólica da cultura e história canavieiras, bem como o estaria fazendo através de um expediente material, muito ao gosto de suas explorações. Se o foco, por ora, se volta para aquela composição, dentre tantas outras, é devido à sua capacidade de sintetizar um sem-número de problemas, já anunciados desde o primeiro momento de sua trajetória. Talvez a isso se deva a atenção que alguns críticos devotaram a esse poema, mesmo que sua dimensão semântica tenha sido destacada sem considerar a história, onde a matéria canavieira está plantada.

A partir do exposto, talvez valha a pena reforçar a lembrança de que ao psicanalisar o açúcar não é só o açúcar que está sendo desnudado, mas certa dimensão da história do Brasil. História já decantada pelos pesquisadores vinculados à família do escritor, o que vai ser incorporado de modo próprio na sua poesia. E se essa poesia tem sido observada sistematicamente através de seu acabamento formal, não custa expandi-la no que aponta para o desenraizamento de certa história, também revelada na memória que o autor aciona. Tomada como parte da história, essa memória confere substância à produção cabralina que é pautada por uma nova compreensão de estrutura poética e que requer, por sua vez, uma outra reestruturação da história. Vejamos, pois, como a análise do açúcar se estende a uma de suas composições, se aceitarmos que ela suporta uma leitura de extração histórica, cujo recorte familiar passa a ser determinante, sobretudo em suas dimensões memorialísticas, a um só tempo individual e coletiva.

Psicanálise do açúcar

O açúcar cristal, ou açúcar da usina,
mostra a mais instável das brancuras:
quem do Recife sabe direito o quanto,
e o pouco desse quanto, que ela dura.
Sabe o mínimo do pouco que o cristal

se estabiliza cristal sobre o açúcar,
 por cima do fundo antigo, de mascavo,
 do mascavo barrento que se incubia;
 e sabe que tudo pode romper o mínimo
 em que o cristal é capaz de censura:
 pois o tal fundo mascavo logo aflora
 quer inverno ou verão mele o açúcar.

*

Só os bangüês que-ainda purgam ainda
 o açúcar bruto com barro, de mistura;
 a usina já não o purga: da infância,
 não de depois de adulto, ela o educa;
 em enfermarias, com vãos e turbinas,
 em mãos de metal de gente indústria,
 a usina o leva a sublimar em cristal
 o pardo xarope: não o purga, cura.
 Mas como a cana se cria ainda hoje,
 em mãos de barro de gente agricultura,
 o barrento da pré-infância logo aflora
 quer inverno ou verão mele o açúcar.

Levando em conta que muito antes da publicação deste poema, o universo da cana-de-açúcar já vinha ocupando a obra de João Cabral, talvez valha a pena localizá-lo no contexto da obra: afora a dedicatória a Manuel Bandeira – que dá bem a dimensão de um lirismo todo anguloso –, o livro *Educação pela pedra* se destaca por vários poemas que se tornaram emblemáticos da poesia cabralina, a exemplo do “Tecendo a manhã” e do poema-título. Destaca-se, ainda, a divisão de sua estrutura em quatro partes, duas de “Nordeste” (a) e outras duas de “Não-Nordeste” (b), cada uma dessas grafada inicialmente em minúscula e, depois, em maiúscula¹¹. O poema “Psicanálise do açúcar” situa-se na segunda parte de Nordeste, que recebe indicação de maiúscula na letra *A*, entre parênteses. Daí podemos inferir que vai havendo um adensamento da matéria tratada, que é indicado por uma convenção eleita criteriosamente pelo poeta e que propicia uma modificação de tratamento dos temas abordados, que vão ficando cada vez mais abstratos.

O universo da cana-de-açúcar que já havia sido tratado largamente na primeira parte “Nordeste” – com indicação de *a* minúsculo, entre parênteses, agora volta a aparecer de outra maneira, só que naquela ocasião a efetividade do quadro de referências é bem mais fácil de reconhecer. Quando o mesmo universo reaparece no segundo momento, o grau de abstração que lhe é conferido torna-se bem maior. Daí “Psicanálise do açúcar” trazer

¹¹ “Naquela divisão por letras minúsculas e maiúsculas parecia, sobretudo, indicar a própria dimensão dos poemas: em *a* e *b*, textos de dezesseis versos; *A* e *B* textos mais longos de 24 versos, invariavelmente. Na edição da *Obra Completa*, de 1994, vem outra especificação: os poemas reunidos sob a letra *a*, quer maiúscula, quer minúscula, são referentes ao Nordeste, e os reunidos sob a letra *b* ao “Não Nordeste”, conservando-se a diferença de dimensão dos textos.” BARBOSA, João Alexandre. “A lição de João Cabral”. in: *Cadernos de Literatura Brasileira – João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1996. p. 84

consigo uma infinidade de referências que remetem aos seus meios de produção e sua gente: o bangüê, a agricultura, mãos de barro em oposição à usina, mãos de metal.

Esse conjunto de oposições se deve, sobretudo, a uma distinção técnica: do modo como sempre se produziu o batido (mascavado) e o branco (refinado). Havendo entre os dois uma hierarquia secular, devido à preferência comercial pelo branco, nada impedia que o mascavado fosse produzido em simultâneo, apesar de ser objeto de outro tratamento, dentro e fora do engenho onde era produzido. Curioso é que a produção do mascavo é justamente a que exige um processo manufatureiro junto ao barro, ao passo que o açúcar branco sempre foi resultante de um processo mais sofisticado, até ser cristalizado pela usina. Também aqui é possível visualizar aquela oposição entre mãos de barro e mãos de metal, ilustrativa dos dois tipos de açúcar. Apesar disso, quando o cristal se mostra instável, sua instabilidade tende ao mascavo, que aflora independente da estação, como está ilustrado nos versos: “pois o tal fundo mascavo logo aflora/quer inverno ou verão mele o açúcar.”

Nesses termos, há uma condição barrenta – a pique de irromper – que é constitutiva do açúcar, seja pela existência de um tipo específico (o mascavo), seja pelo fato de que todo açúcar (mesmo o cristal) propende ao barro, com o qual o mascavo se confunde. Em termos formais, a condição de cristal a ser atingida pela lapidação do poeta está todo o tempo a fazer menção ao barro bruto que lhe serve de matéria. Assim, fica mais acessível a relação entre o açúcar e o barro, para daí chegarmos a outra relação entre o torrão natal do poeta e a cultura canavieira que ali florescera.

Dessa maneira, a psicanálise em movimento salda uma dívida com o barro e, conseqüentemente, com a terra que oferecera o húmus para que a cana afluísse e, por extensão, o açúcar também. Por isso, ao fazer a psicanálise do açúcar, aciona-se toda uma região e suas legendas, uma gente e sua moral. Não podemos ignorar, por conta disso, que a família do poeta se constitui como um dos núcleos em torno dos quais a civilização do açúcar gira e que o próprio poetar de João Cabral também está em vigília, quando o assunto é açúcar. Mesmo porque, para que o açúcar (mascavo) fosse purgado, havia um local preciso onde tal processo ocorria: a casa de purgar. Para que existisse, o açúcar precisava ser purgado, purgado com o barro. Também aqui encontramos mais um motivo de aproximação entre o açúcar e a terra, além de ser resultado da plantação da cana. Sendo originário do solo, o açúcar mascavo se constitui de fato quando volta a se confundir com o barro de onde proviera. Também no sentido figurado, purgar a terra e sua gente era a condição de existência do açúcar, sem a qual ele não se constituía. O que significa dizer que

o açúcar se faz pela relação vívida e intensa com a terra e com todas as suas condicionantes, donde não podemos dispensar sua gente. Ao menos daquele estrato privilegiado, de fortes vínculos com a terra e com o próprio açúcar, por extensão. Aqui estabelecemos mais um termo de associação à família do poeta, onde encontramos vários proprietários de terra, inclusive no mesmo ramo que nomeia uma importante iguaria da culinária regional: o bolo Souza-leão¹². Sob tal perspectiva, o bolo e o barro seriam variantes da matéria em que a cana figura como objeto de representação da história que o poeta rememora, onde sua família tem raízes fundas¹³.

Com o advento da usina o processo de purgação se tornou obsoleto, desnecessário, descartável. Em meio a essa transformação, o açúcar virou cristal. O mais curioso é que essa nova condição do açúcar não resiste à menor das intempéries, já que demonstra toda sua instabilidade quando é rememorada sua condição mascava. Daí a necessidade de ser psicanalisado para retomar sua condição primeira, de açúcar ainda bruto, para reviver em abstrato algo que o mascavo vivia de fato: sua purgação. No poema “Psicanálise do açúcar”, o autor reconhece um andamento histórico irreversível, uma vez que o açúcar não pode mais ser purgado, mas tão só psicanalisado, uma vez que “a usina já não purga”. Isso implica uma mudança de sua condição que requer, por sua vez, um outro tratamento para atar os laços existentes entre o açúcar e a terra, a cultura canavieira e sua gente. Não sendo mais possível a purgação do açúcar nos termos de antes - que se dava concretamente -, a purgação agora se daria por uma via abstrata e intelectualizada, que é a psicanálise, mais adequada ao novo tempo e já desvinculada das condições materiais em que era produzido o açúcar. Ainda assim, revive-se a possibilidade de reorganização e reestruturação de sua história e sua condição, conceitualmente.

Conforme o poema, hoje, com a industrialização, o açúcar precisa ser psicanalisado, já que noutro tempo - quando a produção manufatureira predominava e se confundia com a terra -, o mascavo era materialmente purgado. Considerando que o poeta reivindica para a sua composição princípios de limpidez e clareza que a aproximam do cristal, ao mesmo tempo, parece reconhecer que tal cristalização é incapaz de se sustentar por si mesma, dada a instabilidade do açúcar cristal. Como o visto, seja na sua condição de

¹² “Sabe-se que algumas famílias de engenho do Nordeste ligaram o nome a doces e bolos finos, feitos em casa com todo o esmero e quase segredo. Uma verdadeira liturgia do doce. Uma quase maçonaria de família ou de cozinha. O bolo Sousa Leão é um dos mais característicos desse privatismo exagerado dos tempos patriarcais das almanjarras e dos bangüês.” FREYRE, Gilberto. *Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*. Apresentação de Manoel Correia de Andrade. 7ª ed. São Paulo: Global, 2004. p. 124.

¹³ Sobre a família Souza-Leão de que descende o poeta nos ocuparemos nos capítulos II, III e IV.

substrato cultural, ou mesmo na remissão ao poeta de João Cabral, tudo nesse açúcar industrializado tende à instabilidade.

Se não há estação do ano a sujar o açúcar, tal como reza o poema, só indica que não existe tempo propício para fazê-lo. Ou ainda, se as marcas do tempo sujam o açúcar, logo o mascavo brotará incondicionalmente. Noutras palavras, seja por vontade própria, seja por uma fatalidade inerente ao cristal, a condição mascava se impõe. Quando o poeta usa o verbo “melar” como sinônimo de sujar, acirra ainda mais a determinação espúria do açúcar de sujar a si mesmo, através do “mel” que serve de radical ao verbo “melar”. Melar o açúcar seria, num certo sentido, algo como confeitar de mel o açúcar, no que ele tem de doce e de sujo; seria algo como sujar ainda mais algo que já é sujo pela sua própria constituição, o que fica ainda mais sugestivo se considerarmos que o sobrenome “Mello” do poeta advém de sua linhagem paterna, o que só reforça o patriarcado canavieiro.

Se noutro momento da produção do mesmo autor (*Psicologia da composição*) havia a censura de se perfumar a flor, quando se trata de açúcar, é perfeitamente possível sujá-lo. Talvez porque, ao contrário da flor, o açúcar não seja natural e, sendo pela sua própria condição, um elemento de cultura, só injetando-lhe mais elemento da própria cultura, ele vem a ser revelado. Por saturação é que o açúcar se revela em suas múltiplas determinações, porque é tomado usualmente como um elemento alheio à poesia e próprio a uma determinada cultura. Ao promover tal associação, o açúcar é deslocado ao patamar de matéria de poesia, posto que elemento de cultura. Ao descobrir uma nova propriedade do açúcar, aí o autor faz com que ele se aproxime daquela flor que orna e apodrece o defunto, porque está sendo elaborado num sentido outro, que não o previamente dado. Nesse caso, ao mexer com o açúcar o poeta não deixa de bulir com os seus mortos, já que seus antepassados são todos membros de uma mesma casta: a que imperava no reino do açúcar.

O procedimento vale na medida em que passa a ser revelador de um determinado processo de composição: sem perfumar a flor, o poeta mostra algumas de suas dimensões concretas e a redimensiona poeticamente; ao melar o açúcar, o poeta refunde sua condição, porque o redimensiona poeticamente. Portanto, mais do que tirar o cheiro da flor ou o doce do açúcar, interessa lançar mão de expedientes que venham servir a seus princípios poéticos. E não custa lembrar que a compreensão dessa poesia está pautada por uma consciência aguda da história e da cultura em que aquele sujeito se vê inserido.

1.2 Celebração de “Casa-grande & senzala”

Observando a obra de João Cabral de Melo Neto como um todo, vamos perceber no seu interior um temário que remete ao universo canavieiro e se faz um elemento de sua constituição, ora tangencial ora nuclearmente, conforme foi ilustrado através do poema “Psicanálise do açúcar”, coligido em princípio no livro *Educação pela pedra*. A partir de *Museu de tudo* aquele mesmo universo vai ganhar outros desdobramentos: refiro-me a expressões ou passagens que remetem ao espaço que vai da casa-grande à senzala e que, não raro, é visto sob suspeita pelos seus leitores até aquele momento de sua produção. Traduzida em frontispício de encadernação a ser festejada, não resta mais dúvida de que a simpatia para com a matéria e o tratamento desenvolvidos na obra de Gilberto Freyre viriam cortejar de modo diverso a obra daquele outro incurável recifense, que tanto tempo morou distante de sua terra natal.

Acerca do aparecimento explícito da obra de Gilberto Freyre no interior da de João Cabral, é preciso dizer que a leitura do antropólogo pelo poeta sempre foi feita com muita simpatia, fosse a propósito do livro *Casa-grande & senzala* ou de algum ensaio de circunstância.¹⁴ De um modo ou de outro, a simpatia não se restringe à abordagem da matéria tratada, mas se estende ao estilo (ou dicção) do antropólogo, que o poeta nunca contabilizou a partir dos seus posicionamentos políticos. Aliás, se acompanharmos os momentos históricos decisivos com que os dois autores tiveram de lidar, veremos que não há coincidência e nem divergência dos lugares sociais ocupados por um e outro.

Por ocasião da revolução de 1930, quando Gilberto Freyre era chefe de gabinete do então governador Estácio Coimbra - casado com uma prima do antropólogo -, o pai de João Cabral - também casado com a prima-irmã de Gilberto Freyre -, ocupava o posto de chefe da cadeia pública do Recife. Cargo suficiente para lhe render prisão, perda dos vencimentos e do cargo exercido, quando da tomada do poder pelas forças revolucionárias, o que está sugerido no poema “Menino de três engenhos”, do livro *Escola das facas*. Enquanto isso, Gilberto Freyre e o governador fugiram para a Bahia e, de lá para Lisboa, não sem prejuízos, já que suas residências foram pilhadas e alguns de seus bens confiscados, quando não depredados.¹⁵

¹⁴ “Desde moço sou absolutamente fascinado pela prosa de Gilberto Freyre – nunca ninguém escreveu uma prosa como a dele. Eu não tenho a dicção, no sentido que os ingleses usam a *diction*, quer dizer, escolha de palavras. Os temas do Gilberto são outros, a palavra dele é outra, no entanto eu sinto que o ritmo da prosa do Gilberto é excelente. É a maior prosa brasileira. Vai desde *Casa-grande & senzala* ao artigo mais insignificante que ele escrever.” MELO NETO, João Cabral. “João Cabral de Melo Neto” in: STEEN, Edla Van. *Viver e escrever*. Porto Alegre: L&PM, 1981. p. 102

¹⁵ “Que posso dizer, sob a impressão da notícia que me acabam de dar: a de que a casa da minha família

No primeiro governo de Getúlio Vargas, Gilberto Freyre já era consagrado pelas edições de *Casa-grande & senzala* e *Sobrados e mucambos* e fez oposição ao presidente, ocupando inclusive uma cadeira no parlamento brasileiro, com o apoio de estudantes e de intelectuais¹⁶. Decidido a não fazer parte da vida política brasileira, voltou-se exclusivamente para a produção intelectual. Depois disso, João Cabral veio a ter seus vencimentos suspensos, devido à denúncia infundada de que ele fazia parte de um esquema paralelo no Itamaraty que visava à derrubada do sistema político. Sendo, portanto, um daqueles comunistas tão abertamente alardeados por Carlos Lacerda, verdadeiro responsável pelo seu afastamento do cargo, posto que os próprios militares fizessem vista grossa à denúncia, só convertida em problema quando tornada pública. É preciso dizer também que quando de sua reintegração ao serviço diplomático, um dos primeiros cargos exercidos por João Cabral foi no Gabinete de seu primo, Romero Cabral da Costa, ministro da agricultura no governo de Jânio Quadros e a quem dedicou um de seus poemas. Acresce ainda que, além do episódio que redundou no seu afastamento do Itamaraty, João Cabral também serviu de preceptor de, então, jovens pintores espanhóis que freqüentavam sua casa, onde se discutia marxismo e sua aplicação às artes. Ao passo que nos escritos de Gilberto Freyre o proletário e o burguês vão aparecer como personagens-bufas, que só revelam do talento literário desvirtuado de Karl Marx¹⁷, com o que Gilberto Freyre não deixa de se identificar.

Feitas as ressalvas e ponderações, a vida literária, pública e profissional dos dois tem lá seus pontos de contato, embora de uma maneira distanciada, o que não nos permite fazer uma aproximação muito rápida e nem uma separação definitiva dos destinos e

foi saqueada e queimada. Que escrever sob a incerteza do destino de papéis, livros, relíquias para mim tão preciosas? Sob a certeza de que para minha Mãe e meu Pai a casa saqueada, roubada, incendiada, foi golpe ainda mais profundo do que para mim? Pois eu hei de refazer-me. Tenho trinta anos. Mas eles – que já passaram dos cinquenta e cinco? in: FREYRE, Gilberto. *Tempo morto e outros tempos: trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade, 1915-1930*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. pp. 246-247.

¹⁶ “O Gilberto Freyre que desejo lembrar no momento de sua morte é o que vai de 1933, [...] até 1945, quando foi eleito, pela Esquerda Democrática, deputado à Assembléia Nacional Constituinte. Esse foi o Gilberto Freyre da nossa mocidade, cujo grande livro sacudi uma geração inteira, provocando nela um deslumbramento como deve ter havido poucos na história mental do Brasil. [...] De fato, para a minha geração, ele funcionou nos anos de 1930 e 1940 como um mestre de radicalidade. O que nos fascinava era a maneira extremamente liberta com que desmontou a concepção solene de história social, falando com saboroso desafio de sexo, relações de família, alimentação, roupa. Era o discernimento iluminado com que sugeria a importância dos traços menores, dos fatos humildes: o cumprimento, a receita de doce, a festa de padroeiro, o bigode, o anúncio de jornal, a anedota.” in: CANDIDO, Antonio. “Aquele Gilberto” in: *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. pp. 82-83

¹⁷ FREYRE, Gilberto. “Karl Marx, gênio literário desviado de sua vocação?” in: *Alhos e bugalhos: ensaios sobre temas contraditórios: de Joyce à cachaça; de José Lins do Rego ao cartão-postal*. Prefácio do autor. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978. pp. 72-74.

ideologias que animaram a vida de um e de outro. Mesmo porque, tal como o poeta confessou inúmeras vezes, ele não só gostava daqueles autores que se pareciam com ele – tal como Mallarmé e Valéry –, mas também daqueles muito diferentes de si, a exemplo de Jorge de Lima e Augusto Frederico Schmidt, para ficarmos em poetas. Na contracorrente, Gilberto Freyre incorporou o próprio João Cabral no exemplário de autores que atestam o vínculo íntimo que existe entre a Ibéria e o Brasil.¹⁸

Tratando-se de prosadores, como o próprio poeta o disse já em momento de sua maturidade, Gilberto Freyre é um dos que mais o fascinavam. E seria forçoso imaginar que João Cabral só se interessasse por aquela obra na medida em que ela revelasse de uma maneira especial questões de estilo ou de conteúdo, como se suas preocupações só se restringissem a tais planos quando da leitura de seu primo de segundo grau. Ocorre que as implicações ideológicas de *Casa-grande & senzala* não precisam ser vistas de um único ângulo, tal como se tornou comum entre os anos sessenta e setenta no Brasil.¹⁹ Até porque João Cabral esteve distante do país, pela própria condição do ofício de diplomata, não absorveu as correntes de pensamento na intensidade e na temporalidade que se abateram sobre nós. A isso se deve em boa medida a produção do poema “Casa-grande & senzala, quarenta anos”, porque o poeta estaria muito mais próximo dos ambientes universitários franceses e ingleses, onde a obra do seu primo se afigurava como verdadeira boa nova naquele momento.

Tendo sido publicado bem no meio do percurso cronológico da obra do poeta, *Museu de tudo* se afigura como verdadeiro divisor de águas: em parte, porque toda a estruturação de que se constituía a obra cabralina desde o primeiro momento vai sofrer aqui o seu mais estrondoso abalo; em parte, porque depois de ter atingido a casa dos 50, o universo da memória vai se converter em matéria recorrente de sua poesia. Matéria essa que, integrada ao acabamento formal constitutivo da sua expressão, aponta para um novo momento de cristalização daquela poesia, posto que seu autor aí talvez já estivesse relutando em se renovar do mesmo modo ou, ao menos, com o mesmo vigor de antes. A partir de certa altura, a renovação passa por um movimento de repetição, afluído pela sua memória e que se converte em repetição também dos procedimentos formais com que

¹⁸ FREYRE, Gilberto. *O brasileiro entre outros hispanos: afinidades, contrastes e possíveis futuros nas suas inter-relações*. Prefácio do autor. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1975. p. lii

¹⁹ MELLO, Evaldo Cabral de. “O ‘ovo de colombo’ gilbertiano” in: *O imperador das idéias: Gilberto Freyre em questão*. Organização de Joaquim Falcão e Rosa Maria Barboza de Araújo. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001. p.17

trabalha. Nessa linha de raciocínio, renovar-se implica mostrar os seus limites das mais variadas ordens, que permeiam a sua experiência e também sua exploração formal.

Com isso, a depender do que se queira ver, tal momento da obra do poeta pode ser considerado uma superação dos experimentos para se consolidar como uma voz das mais bem impostadas da nossa literatura, já reconhecida como tal. Ou ainda, um momento a partir do qual só é possível visualizar uma grande poesia em decadência, não mais capaz de produzir verdadeiramente, senão um arremedo de si mesmo, com uma matéria supostamente inexplorada, mas sem a força de antes que se vê ainda mais comprometida pelos seus lampejos de memória e de subjetividade. Assim podemos sentenciar àquela obra com maior segurança, se ainda quisermos entender expressão subjetiva ou memorialística como índices de decadência.²⁰

Dos livros de João Cabral de Melo Neto, *Museu de tudo* é o que mais destoa da sua obsessão arquitetônica. Talvez por isso caiba em seu interior uma menção a *Casa-grande & senzala* que ganhou assentamento muito próprio naquela ocasião, já que o livro de João Cabral concilia muito habilmente o distenso e o disforme à estruturação e ao enquadramento, tão desejados pelo poeta cheio de idéias fixas. A partir desse momento, o poeta se permitiu fazer uma série de referências particulares, uma vez que sua obra sempre foi pautada pela determinação do dado objetivo e exterior ao seu sujeito. Nesse caso, os princípios arquitetônicos tão bem sedimentados pelo poeta vão se acomodar a novas variáveis, já que passam a comportar outras condicionantes, inclusive de composição. Entre o temário podemos destacar o universo de sua infância, que girou entre engenhos de cana-de-açúcar e, por conseguinte, está entranhado pelo quadro de referências que *Casa-grande & senzala* manipula, embora com outra angulação, como se vê.

Casa Grande & Senzala, quarenta anos

Ninguém escreveu em português
no brasileiro de sua língua:
esse à-vontade que é o da rede,
dos alpendres, da alma mestiça,
Medindo sua prosa de sesta,
ou prosa de quem se espreguiça.

Se nos prendermos à estrofação e à métrica do poema, vamos encontrar também aí aquelas reivindicações de enquadramento rigoroso e desestabilização tão caras ao poeta.

²⁰ MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. Prefácio de Antonio Candido. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

No que diz respeito à estrofação, temos seis versos dispostos de modo contínuo, o que poderia nos levar a considerar o poema como uma sextilha. Mas, se associarmos a disposição dos versos à pontuação e a seus enunciados, vamos perceber que o poema está dividido em duas partes: uma primeira, em que há uma declaração; e outra, que explica e justifica a primeira. Ou ainda, se observarmos a pontuação mais de perto, teremos os dois pontos margeando o poema num dístico, que se desdobra numa quadra. Aqui voltamos àquele princípio cabralino, que é mediado pelo “quatro”²¹ e que funciona imperativamente como meio de enquadramento do objeto em questão. Na quadra é que o poeta expõe as contradições da escrita do antropólogo já anunciadas no dístico. Tais contradições podem ser sintetizadas pela oposição entre o “à-vontade da rede” e “uma prosa de sesta, medida”, como pode ser visto no próprio corpo do texto.

“Ociosa, mas alagada de preocupações sexuais, a vida do senhor de engenho tornou-se uma vida de rede. Rede parada, com o senhor descansando, dormindo, cochilando. Rede andando, com o senhor em viagem ou a passeio debaixo de tapetes ou cortinas. Rede rangendo, com o senhor copulando dentro dela. Da rede não precisava afastar-se o escravocrata para dar suas ordens aos negros, mandar escrever suas cartas pelo caixeiro ou pelo capelão; jogar gamão com algum parente ou compadre. De rede viajavam quase todos – sem ânimo de montar a cavalo: deixando-se tirar de dentro de casa como geléia por uma colher. Depois do almoço, ou do jantar, era na rede que eles faziam longamente o quilo – palitando os dentes, fumando charuto, cuspidno no chão, arrotando alto, peidando, deixando-se abanar, agradar e catar piolho pelas molequinhas, coçando os pés ou a genitália; uns coçando-se por vícios; outros por doença venérea ou da pele.”²²

Do título, além da remissão ao livro de Gilberto Freyre, chama a atenção o fato de que o que está sendo comemorado são os quarenta anos da publicação da obra, donde se depreende a mesma simpatia sugestiva pelo número “quatro”, que passaria a ser marca de racionalização. O título revelaria, pois, a potencialização desse procedimento em base

²¹ “De 4 em 4 sempre ocorre uma espécie de insulamento do sentido, como se o poeta precisasse exatamente dessa medida para elaborar seu pensamento” SECCHIN, Antonio Carlos. “João Cabral em perspectiva” in: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Nenhum Brasil Existe*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003. p. 744

²² FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime patriarcal*. Apresentação Fernando Henrique Cardoso. 47ª ed. São Paulo: Global, 2003. p. 518.

dez, para se chegar aos quarenta. Sendo assim, João Cabral faz um percurso inverso ao de Gilberto Freyre, posto que sua poesia passa a ter legitimidade científica devido ao vínculo estreito com o dado objetivo, enquanto que na obra do antropólogo o elemento histórico é apresentado sob um fluxo narrativo afim ao procedimento literário. Através desse argumento, podemos conceber num espectro amplo o perfil dos dois autores como um par que se completa em suas oposições.

Desse modo, o enunciado expresso nos dois primeiros versos carrega contradições em seu interior, que se espraia pelos quatro últimos já que o poema não pode ser lido de modo linear. Pois, quando se diz: “Ninguém escreveu em português/ no brasileiro de sua língua”, permite a interpretação de que aqueles que estavam no país, quando da colonização, só possuíam expressão válida na proporção em que se acomodassem aos critérios portugueses e não ao brasileiro de sua língua. Isso também pode ser entendido como um procedimento que se tornou natural entre os nativos ou mazombos: de falar em português, mas não como brasileiro. Utilizando o enunciado de modo invertido, teremos: no brasileiro de sua língua, ninguém escrevia em português, tal como os ameríndios que cá estavam. No caso do discurso de Gilberto Freyre, ambas as hipóteses tornam-se possíveis, devido à exaltação do homem português como colonizador do Brasil e, por conseguinte, por legitimar a dicção daquele que teve a voz de comando. Aliás, até ali ninguém havia conhecido tamanho desprendimento estilístico²³, tal como se vê no poema, onde se revela subliminarmente um outro olhar, que não ameríndio e tampouco português.

Ainda sobre a forma do poema, seus versos estão calcados nos metros oito e nove, que indicam mais uma das preferências do poeta, fascinado pelo tipo de verso que interfere na cursividade da linguagem, que deve ser vista sempre com desconfiança e que se aplica bem a este poema. Os critérios do autor se impõem, de todo modo, ainda que o objeto em questão lhe ofereça problemas de base, que invariavelmente vão se revelar através da forma, se pensarmos na medida dos versos, por exemplo. No entanto, se nos prendermos ao fraseado dos quatro últimos versos, vamos perceber como neste momento o poeta está mimetizando o estilo do antropólogo, solto e malemolente²⁴. Tudo isto contraria, em larga medida, os princípios rigorosos de que se vale o Anfion do Capibaribe,

²³ PROENÇA, M. Cavalcanti. “Gilberto Freyre: uma interpretação do seu estilo” in: *Gilberto Freyre: sua ciência, sua filosofia, sua arte*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962. pp. 158-164

²⁴ CARPEAUX, Otto Maria. “Uma página de Gilberto” in: *Gilberto Freyre: sua ciência, sua filosofia, sua arte*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962. pp. 150-157

mas que aqui tomaram uma outra feição para comportar os traços estilísticos de uma obra muito singular e que singularmente vai atravessando os espaços mais variados, do modo mais imprevisível, mas se colocando efetivamente como um discurso próprio, que não deixa de ter lá o seu quinhão de contradições.

Um dos demais elementos que chamam a atenção do poema para radicalizar tais contradições é o próprio sujeito da frase: ninguém. Essa impessoalidade sugerida pelo pronome, em vez de apontar para a negação do sujeito, reforça a existência de um sujeito, cuja produção é referendada por uma expressão possível: “ninguém antes dele”. Depurada no que há de excesso, resta-nos o sujeito do verbo “escreveu”, ninguém. Sujeito esse de uma oração também acomodática, já que o seu sentido pleno seria dado por uma outra disposição sintática, se quiséssemos algo mais próximo do que prevê a gramática e que poderia ser saldado por frases como: “Ninguém antes dele havia escrito em português brasileiro, como o idioma próprio de sua língua”, ou ainda, “Ninguém escreveu como ele em português, no português brasileiro de sua língua”.

Todas essas possibilidades passam por uma informação básica de que o poema de João Cabral é portador, já no primeiro verso: a de que há um sujeito específico que fala em nome de inúmeros outros por possuir uma voz de especificidade muito determinada, que o poema, um tanto contraditoriamente, insiste em esconder. Assim, o poema alude à figura do autor de *Casa-grande & senzala*, portador de um estilo inconfundível, ali representado de modo todo próprio. Nesse sentido, o ninguém do poema vem a ser o sujeito não só do enunciado expresso, mas também representativo de uma circunstância dada, que insiste em se negar, embora se faça concreto no poema, através de um pronome de negação, aliás, único no caso pessoal, quando falamos em português.

De elementos concretos, o poema traz apenas dois: a rede e o alpendre. Um, expressão cultural ameríndia incorporada a práticas portuguesas, aclimatadas ao Brasil e o outro, expressão arquitetônica do melhor gosto português que encontrou devido assentamento no Brasil, junto a hábitos de outros povos e raças com os quais o português se misturou. Daí vem uma alma mestiça, que é resultado da convergência de várias experiências culturais vividas a um só tempo e que se cristalizaram na figura do senhor de engenho, que (em tempos de estio) combate e se mistura com os índios no Sertão profundo e (em tempos de fartura) escraviza o negro, com quem convive à sombra da casa-grande.

Se atentarmos para o estrato sonoro do poema, perceberemos a assonância predominante do /ê/, oscilando entre outras possibilidades prosódicas do /e/, até se

converter em /i/, o que pode ser verificado também nas rimas. A vogal fechada que vai se convertendo em semivogal dá bem a dimensão de uma gravidade (própria ao homem português), que gradativamente vai se convertendo em outra coisa – alusiva a um povo –, que se identifica numa cadeia significativa possível pela justaposição das palavras “língua”, “mestiça” e “espreguiça”. Obviamente esse seria um olhar redutor do Brasil, assim colocado. Do modo como está no livro celebrado, muda de figura, pois remete à riqueza e à opulência do nosso passado, das nossas tradições e até da nossa economia.

O saudosismo que poderia apontar para algum traço de embotamento vem a ser a justa medida de nossa afirmação, pela revivência de um tempo em que as formas de cultura ainda estavam se gestando e que sedimentou algo de particular entre nós, que passa, invariavelmente, pela assimilação de elementos da cultura portuguesa, donde se destaca o idioma brasileiro de nossa língua. O que há de folgazão no perfil que se esboça é que marca o tempo decorrido de nossa colonização e que se arrasta com alguma força até nossos dias. Não se trata, pois, de aceitar ou rejeitar o que é fato consolidado já há alguns séculos e sim reconhecer algo com que temos de lidar, posto que é parte de nossa constituição histórica e cultural, se não física, apesar de todas as lacunas existentes entre o que foi fato e o que se fez discurso daí decorrente.

No que diz respeito a João Cabral parece que também ele foi capaz de assimilar não só o acúmulo de experiências descrito pela historiografia, mas também o acúmulo histórico que se grava na língua, para fazer uma exploração toda própria, que aponta para seu sujeito, ao menos se visualizado através de suas escolhas. Se esse índice não bastar, é preciso reconhecer que a rememoração de um tempo morto quando incide sobre nós, nos traz um gosto de conquista pelo que se acumulou até o presente. No seu caso, é só como perda que ele e sua família podem olhar para o passado. Perda que não é só financeira, mas também política e, em última instância, moral, devido ao apagamento de sua história.

1.3 Moendas de engenho e de usina

Se Pernambuco e o Recife já vinham orientando a feitura da obra de João Cabral e, dentro desta, a cana-de-açúcar vinha ocupando lugar de destaque desde sempre – tal como foi ilustrado na leitura de “Psicanálise do açúcar” –, certamente é no livro *Escola das facas* que o universo canavieiro vai ganhar maior relevo. Tanto é verdade que o título inicialmente pensado para o livro seria *Poemas pernambucanos*, cuja tematização está ostensivamente carregada de marcas que nos conduzem à cana-de-açúcar e seus desdobramentos, como modalidade de representação fortemente expressiva. Aliás, mesmo

depois de alterado o título, o livro manteve essa dimensão, muito bem expressa no poema-título, quando se aborda o vento que afia a vegetação e a paisagem, tornando-as cortantes, donde se destaca o canavial.

Em outro poema do livro, “A voz do canavial”, o mesmo alísio é que vai servir de lima para amolar a navalha das folhas da cana. Ou ainda, em “O fogo no canavial” compõe-se o cenário da mais desvairada irracionalidade no fogo que devora a paisagem canavieira, despindo-a sem deflorá-la. Assim, vamos acompanhando como o poeta vai se utilizando de elementos da cana e associando-os a seus princípios de composição. Por isso, a cana torna-se alvo e gume da faca que o poeta empunha; o canavial é, simultaneamente, a imagem da perfeição esbelta e linear, como também é a imagem viva do inferno, quando queimado.

Na fusão que o poeta promove entre seus princípios e a matéria da cana-de-açúcar, o resultado conseguido produz um efeito muito singular, porque vemos imbricadas sua estratégia de composição e as circunstâncias a que ele esteve submetido. Desse modo as marcas que nos conduzem ao seu sujeito são duplamente efetivas: seja pela matéria tratada, seja pelo tratamento que lhe é dado. E quando falamos em tratamento na obra de João Cabral, não podemos nos esquecer de uma preocupação com o âmbito social, que é constitutiva de sua poesia, enformada pela observação histórica ou pelo recorte geográfico.

No caso do universo da cana-de-açúcar não é sem pesar que lhe vem a modernização por que passou a indústria canavieira, que substituiu o engenho pela usina, com todas as implicações daí decorrentes, dentre as quais, decerto, a mais penosa foi a troca de um modelo de sociabilidade por outro, bem mais perverso. Isso, que já vinha sendo anunciado ao longo da obra de João Cabral, vai ganhar desdobramentos em *Escola das facas*, como podemos ver.

Moenda de usina

A Laís e Marcelo Cabral da Costa

Clássica, a cana se renega
 ante a moenda (morte) da usina:
 nela, antes esbelta, linear,
 chega despenteada e sem rima.
 (Jogada às moendas dos bangüês
 onde em feixes de estrofes ia,
 não protestava contra a morte
 nem contra o que a morte seria).
 Na usina, ela cai de guindastes,
 anárquica, sem simetria:
 e até que as navalhas da moenda
 quebrando-a, afinal, a paginam,

a cana é trovoadada, troveja,
 perde a elegância, a antiga linha,
 estronda com o sotaque gago
 de metralhadora, desvaria.
 Não fossem as saias do ferro
 da antemoenda que a canalizam,
 quebrar-lhe os ossos baralhados
 faria explodir toda a usina.
 Nas moendas derradeiras tomba
 já mutilada, em ordem unida:
 não é mais a cana multidão
 que ao tombar é povo e não fila;
 ao matadouro final chega
 em pelotão que se fuzila.

Observando este poema como um todo orgânico, nele percebemos uma particularidade em relação à obra cabralina: uma cursividade que se arrasta até os quatro últimos versos, quando há uma mudança de tom, por assim dizer. Na verdade, aquele ritmo aparentemente linear e contínuo, assim o é somente na aparência, já que na sonoridade predomina o ribombar das oclusivas que, mesmo na repetição, desestabiliza a possível linearidade. Há, portanto, no seu corpo uma oscilação entre a aparente continuidade e a contínua transformação de que se constitui e que se evidencia com maior nitidez nos últimos quatro versos. Por outra, tudo isso pode remeter também ao movimento da esteira da moenda de engenho, que é contradito nos últimos versos, quando há uma explosão própria à moenda de usina.

O enunciado expresso no último par de versos “ao matadouro final chega/ em pelotão que se fuzila” possui uma expressão verbal que permite dupla interpretação, se tomada como voz passiva ou verbo reflexivo. Em ambos os casos, a cana é anulada de modo determinante. Só que, na primeira hipótese, a cana se deixa fuzilar e, na segunda, é quem fuzila a si mesma. No primeiro caso, a cana é objeto de uma violência que lhe é exterior – por não se pronunciar -, tal como requer a passiva, ao passo que no segundo a cana passa a ser agente e destino da própria desgraça, quando está na moenda de usina. Neste caso, a usina seria beneficiária do próprio desdouro: anulando a cana em suas determinações, a usina se realiza e se afirma. Mais do que o achatamento sofrido pelos trabalhadores nos canaviais, cuja vivência também vai ser mais desumanizada do que antes, a principal perda provocada pela industrialização é dos engenhos de açúcar de médio e pequeno porte, que foram absorvidos pelos engenhos centrais, que se converteram em usinas. Se entre os ancestrais da família do poeta encontramos vários senhores de engenho, não encontraremos usineiros entre os seus descendentes na mesma quantidade, até porque a proporção de senhor de engenho para usineiro não permite tal relação - seja pela

quantidade incompatível dos termos comparados, seja pelo tamanho dos seus respectivos bens, igualmente incompatível -, o que já vinha sendo decantado pelo poeta desde *O rio*.²⁵

A ambigüidade pode nos valer na medida em que façamos algumas elucubrações em torno do processo de modernização em que se deu a produção do açúcar em compasso com suas repercussões na esfera social, da qual a formalização do poema não se exime de afrontar. Seja resultado de determinações exteriores ou por vocação suicida, o fato é que os descaminhos por que passou a indústria canavieira só depõe contra si mesma, com todos os desdobramentos e implicações que lhe vêm a reboque como expressão cultural. Acumulação de capital e afirmação de cultura aqui parecem se escancarar como pólos incompatíveis.

Não é sem propósito que o autor imprime em cores tão negativas a industrialização de que a produção do açúcar foi vítima. Pois, antes havia um modelo de sociabilidade, que, em sua brutalidade, de alguma maneira, ainda parecia guardar algum resquício de humanidade. Com a usina, o processo de modernização significou para a indústria canavieira a tradução mais viva da desumanização. Antes havia a casa-grande e a senzala, agora, as oposições serão feitas prioritariamente em termos técnicos e, como técnica, o discurso da usina parece ser mais pragmático do que o do engenho, muito embora o discurso do poema apresente uma visão muito positiva da moenda de engenho, onde em feixes de estrofes ia. Nesse momento, é possível visualizar uma moralidade constitutiva dessa poesia que se quer, ocasionalmente, clássica e que se vê representada na cana-de-açúcar e seus engenhos, já em desuso, tal como os esquemas clássicos. A cana-de-açúcar, conforme o poema, é clássica, esbelta e linear. Aqui voltamos àquela associação anteriormente anunciada entre os princípios de composição do poeta e a matéria canavieira como pólos que se unem para dar expressão à voz de João Cabral.

No caso, a técnica de moagem parece ser um suporte adequado para que uma técnica de composição particular seja acionada por meio de seus recursos próprios, que ilustram a si mesma, exibindo outro objeto. Ao atribuir à cana qualidades que são próprias de sua poesia, o autor radicaliza tal associação, criando uma nova compreensão da matéria tratada, que se faz em função de seu aproveitamento naquela circunstância. Com isso, não podemos imaginar que o poeta não esteja sendo fiel à realidade abordada, só que o faz,

²⁵ “Ao entrar no Recife,/ não pensem que entro só. [...] Entra a gente que a usina/ depois de mastigar largou;/ entra aquele usineiro/ que outro maior devorou;/ entre esse banguzeiro/ reduzido a fornecedor;/ entra detrás um destes,/ que agora é simples morador;/ detrás, o morador/ que nova safra já não fundou;/ entra, como cassaco,/ esse antigo morador;/ entra enfim o cassaco,/ que por todas aquelas bocas passou./ Depois de cada boca,/ ele vê que há uma boca maior.” MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa: volume único*. Op. cit. pp. 134-135.

demonstrando-a de outra visada, tal como fizera em outro momento com a flor que orna o defunto.

Acresce que aqui já estamos lidando com um autor em plena maturidade, cuja poesia já se reconhece integrada a uma tradição, ainda que sinuosamente. Por isso, é algo mais do que meta-poesia o que João Cabral faz, quando se vale de uma expressão que se firma a partir dos próprios limites. Ao invés de pensar os limites da poesia num âmbito mais geral, sua obra vai se constituir, então, através do que ela mesma convencionou como matéria e princípio de composição. A leitura das entrelinhas do poema é que permite a valoração positiva das propriedades de esbelteza e linearidade. Daí decorre a seqüência de atributos conferidos a uma e outra moenda. E já que existe um chão firmado por essa poesia, os seus princípios não só servem de base para sua realização, como são integrados como elementos constituintes do enunciado expresso, exibindo referentes de outros poemas.

A cana e o século XVIII

A cana-de-açúcar, tão mais velha,
que o século dezoito, é que o expressa.

A cana é pura enciclopedista,
no geométrico, no ser-de-dia,

na incapacidade de dar sombras,
mal-assombrados, coisas medonhas,

no gosto das várzeas ventiladas,
das cabeleiras bem penteadas,

de certa esbelteza linear,
porte incapaz de se desleixar,

e que vivendo em mares, anônima,
nunca se entremela como as ondas:

mas guardam a elegância pessoal,
postura e compostura formal,

muito embora exposta à devassada
luz sem pudor, sem muros, de várzea.

Pensando na ortodoxia marxista consoante a qual a anatomia do homem explica a do macaco, bem como a anatomia do capitalismo explica a das sociedades anteriores, o poema não cabe, já que a cana, sendo anterior ao século XVIII, explica-o, também pela sua anatomia de esbelteza linear e cabeleiras bem penteadas. Nesta linha de raciocínio, vale o

registro de que o século XVIII é também o de Luís XV, cuja corte era enfeitada por cabeleiras monumentais. As cabeças desse século ficaram emolduradas, sobretudo, pelos enciclopedistas. Tal referência parece mais palpável se lembrarmos que o Seminário de Olinda, desde a direção do bispo Azeredo Coutinho, se caracterizou como um celeiro de intelectuais, que promoveram e participaram das revoluções pernambucanas que se estenderam ao longo do século XIX e cuja inspiração é marcadamente de origem francesa. Não custa salientar que a reincidência de tais revoluções está diretamente relacionada com a comercialização do açúcar, produzido da cana.

Ao longo desses dois séculos, a província de Pernambuco se pronunciou como nenhuma outra, tal como está indicado nos versos de abertura de outro poema do mesmo livro: *Cortaram Pernambuco/ em prancha longa e estreita/ no Brasil nordestino/ de que era sabre e testa*. A referência explícita é a retaliação sofrida devido à Revolução de 1817 e à proclamação da Confederação do Equador, que implicou, respectivamente, a perda de duas partes significativas de seu território - a que se tornou o estado de Alagoas e a Comarca de São Francisco, incorporada à Bahia. Depois disso é que o estado passa a figurar como prancha esquisita no mapa do Brasil. O sabre mencionado é uma remissão às guerras por que passou Pernambuco e a testa remete, por sua vez, ao caráter emancipatório de suas revoluções e às cabeças pensantes de seus intelectuais, muitas das quais foram penduradas na forca.

De um modo ou de outro, a lembrança do passado pernambucano é todo em perdas, seja pela extensão territorial que não possui mais, seja pelas insurreições sufocadas e esquecidas, seja pelo apogeu econômico decaído, seja, ainda, pelo reclame de uma tradição de pensamento já avariada e em decadência. Por tudo isso, o expediente que pudesse sustentar esse passado parece requerer um estatuto simbólico, para o qual a cana-de açúcar muito vem a calhar. O que foi passado se constitui, pois, como uma referência, que o poeta se empenha em avivar, mesmo se tratando de um quadro de referências já um tanto esfumado.

Se a Confederação do Equador (1824) aparece como o momento mais efetivo das revoluções pernambucanas na obra do poeta e, para tanto, basta que se leiam os poemas do mesmo *Escola das facas* dedicados a Natividade Saldanha e Frei Caneca – que serão radicalizados no seu livro subsequente que é o *Auto do frade* –, também é verdade que vários outros momentos igualmente importantes vão aparecer na obra do poeta e que ultrapassam o limite de 1824, seja para diante ou para trás. Por isso, vão aparecer remissões à

Restauração Pernambucana (1654), à Revolta dos Mascates (1710-1711) e a todas as demais revoluções republicanas até a Revolução Praieira (1848-1849).

Tal percurso serve de ótima ilustração da história do Brasil, que tem o privilégio de ser o único país da América, cuja emancipação política não coincide com a proclamação da república. Reivindicação essa que já havia sido amadurecida desde o século XVIII na província de Pernambuco, sob influência do pensamento francês e da política norte-americana, com quem os pernambucanos tentavam estreitar relações já no mencionado século XVIII.

Diante disso, é necessário dizer que a Proclamação da Independência, dentre outras razões, teve também como motivação uma estratégia para acalmar os ânimos brasileiros que se acirravam contra Portugal. Ânimos esses que eram especialmente exaltados em Pernambuco, de onde partia boa parte da receita para alimentar e desenvolver as idiossincrasias da corte instalada no Rio de Janeiro. Proclamada a independência, a corte precisava agora de uma nobreza. Por conta disso, a distribuição de títulos nobiliárquicos decerto não veio só acalmar alguns dos ânimos já exaltados, mas também veio acirrar ainda mais o grau de inquietação entre os indignados e os cooptados pela generosidade da realza brasileira. Daí sucede que revolucionários em 1817 vieram a ser conservadores em 1824, como é o caso de Francisco Paes Barreto, um dos principais líderes em 1817, intitulado Visconde e, depois, Marquês do Recife, já Morgado do Cabo em 1824 e nomeado por D. Pedro I o presidente da Província de Pernambuco, portanto, responsável direto pela irrupção e pelo sufocamento da *Confederação do Equador*.

Assim, a história brasileira vai dando seus saltos, sobretudo devido ao apagamento de algumas circunstâncias históricas, do qual não nos faltam exemplos. E como João Cabral não se presta exatamente a refazer convencionalmente tal percurso, nada mais adequado do que falar da cana-de-açúcar e supor-lhe um penteado, que, inclusive, a aproxima do século XVIII. Corifeu da civil geometria, o autor sobrepõe a elegância da cultura enciclopédica aos desdouros pelos quais passou a cana-de-açúcar, que a seus olhos permanece esbelta e linear. Nada mais próprio à história do Brasil, se o que quisermos for poesia. Em parte, porque assim redimensiona os vazios constitutivos da nossa história, que se fazem vazios deliberadamente no contexto social e também poético; em parte, porque assim está mais de acordo com os princípios do próprio fazer, característico de uma linguagem velada e eficiente no seu poder de síntese, que diz muito, lançando mão de próprios recursos .

Desse modo, as propriedades da cana ficam resguardadas sobretudo devido a uma elegância particular, como diz o poema: *de postura e compostura formal*. Aquilo que eventualmente viesse a ser de extração genérica, anônima, passa pelo filtro de uma voz bem particularizada, como é a de João Cabral, embora pareça o contrário. Aliás, só por isso, aquela expressão cristalizada no poema, de elegância própria e de resignada postura formal, também se permite ser devassada por aquela luz sem limites nem pudor, como é a da várzea. Também aqui parece que encontramos um ponto de contato entre a cana-de-açúcar e a expressão de João Cabral, se reputarmos a ambas as luzes características próprias e particulares que se correspondem mutuamente. Por outra, a rigorosa compostura formal reconhecível ao longo da produção do poeta, mais do que um imperativo ético de feição universalizante, particulariza-se num elemento concreto e próprio da sua experiência, que é a cana, iluminando sua obra por outro ângulo. Nesse momento, quando cana e poesia se equivalem, a racionalidade característica à produção cabralina se revela mais concreta, porque inscrita num objeto que é da esfera histórica e, dialeticamente, da experiência subjetiva do autor.

De todo modo, se tomarmos a história como uma estrutura, ainda assim será sobreposta à estrutura configurada pela escrita do autor, que não se restringe a ser ilustração de uma circunstância previamente dada e nem lida pacificamente com os arcabouços teóricos já conhecidos. A particularidade de sua escritura se dá pela articulação de uma estrutura à outra, fundindo história e a razão iluminista, a partir de onde se revela a poesia. Assentado o raciocínio, a perspectiva de leitura dos seus versos só consegue ser universalista até certo ponto e, ainda assim, trata-se de um universalismo mediado pela matéria de que sua poesia se vale. Isso tanto pode ser identificado pela redução do século XVIII a uma cabeleira ou pela elevação da cana-de-açúcar à categoria de elemento explicativo da história.

As diversas dimensões da cana-de-açúcar, conforme o visto, ocupam na obra de João Cabral um lugar que ultrapassa a remissão do passado ou ilustração de uma história dispersa, que se organiza e se estrutura no discurso que salta da sua família. Mais do que isso, os elementos constitutivos de sua obra também promovem um rearranjo da própria história narrada, ensejando um novo discurso, que é primeiramente artístico. Não sendo fenômeno episódico, a disposição da história no interior da poesia cabralina vem a ser um indicativo de sua estruturação e passa a ser, por conta disso, traço distintivo do autor, posto que portadora de particularidades intrínsecas a Pernambuco e à sua família. Neste sentido, o comprometimento do autor não se dá em nenhuma instância exterior à linguagem que

utiliza e forja, embora nem sempre tenha sido observada pelos laços que estabelece com os seus antepassados e com a história regional, como se queira, já que essas duas dimensões se confundem muitas vezes.

Neste momento, já podemos entender que a psicanálise em curso não se volta exclusivamente para o esmiuçamento de um passado velado, que vem a ser revelador do presente vivido. Mais do que isso, o assunto expurgado é um passado já redimensionado em estatuto simbólico, donde a cana-de-açúcar pode figurar como instância de revelação. Daí decorre a utilização de tantos elementos próprios ao universo canavieiro, seja o açúcar (cristal ou mascavo), a moenda ou o século XVIII. Como matéria, técnica ou história a cana-de-açúcar vem exorcizar fantasmas de um passado ainda não esclarecido de todo e que, por conta disso, ainda irrompe como algo reprimido, ao menos na obra de João Cabral de Melo Neto.

1.4 Pessoas de nome e cassacos em número.

Há um consenso crítico no que diz respeito à rede de influências que passam a ser determinantes da composição de *Pedra do sono* de João Cabral de Melo Neto, donde se destacam as figuras de Stéphane Mallarmé, Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes. Esse mesmo consenso parece se estender ao livro seguinte, *Os três mal-amados*, só acessível ao público em data bem posterior. Neste segundo volume, a referência explícita é a Carlos Drummond de Andrade, autor do poema “Quadrilha”, a que o livro remete. Por isso, as personagens ali presentes são reportadas do poema ao mesmo tempo em que parecem sintetizar nuances da obra de João Cabral como um todo, o que também tem sido lembrado com insistência pelo grosso da sua crítica. Seguindo as linhas gerais desse raciocínio, teríamos no personagem “João” em germe tudo aquilo que veio consagrar a vertente engajada da obra cabralina; já no personagem “Raimundo” teríamos o esboço do sujeito preocupado com a construção poética, que veio se radicalizar na obra seguinte, *O engenheiro*. Com isso, poderíamos sintetizar as vertentes em que se encerra a poesia cabralina, talhada em “duas águas”: uma que para os ouvintes e outra que se volta para si mesma, entrelaçando-se.

No mesmo livro *Os três mal-amados* ainda há uma terceira personagem, “Joaquim”, que não tem despertado grande interesse da crítica, ao menos como síntese daquela obra num âmbito mais geral, o que não deixa de ser curioso e pode se converter em alvo preferencial da exploração daquela obra. O que parece bem razoável se quisermos focalizar desdobramentos desse livro na produção imediatamente posterior de João Cabral - com a

qual a personagem não dialoga de modo direto. Além do quê, essa personagem é a que se suicida e, portanto, poderíamos supor um limite estabelecido para ela no interior do livro, já que ali vive e morre. Noutra visada, também poderíamos tomar “Joaquim” como figuração de uma dimensão subjetiva do autor, que é sufocada em detrimento das outras duas, representadas por João e Raimundo. Acontece que, quando João Cabral recita o livro, é na personagem “Joaquim” que ele se detém e, sem sombras de dúvida, esta é a personagem que mais está carregada de marcas subjetivas do autor, donde podemos destacar suas referências infantis e seu universo familiar.

Pois, é nas falas de “Joaquim” que vão aparecer carcomidos seu nome, sua genealogia, as conversas com os primos, seu estado, sua cidade, o cheiro de maresia e etc. Muitas outras referências, além das citadas, que remetem à figura do autor e constam na fala do personagem Joaquim vão aparecer embaçadas na obra subsequente, senão absorvendo um viés todo próprio na dicção do poeta, tal como acontece com o poema “Primos”. Se no livro anterior a conversa com os primos indicava a rememoração de uma experiência juvenil, nesse outro livro eles vão alçar a condição de objeto de representação, talhados em pedra, devido à própria condição de estátua. Daí depreende-se que não é mais uma situação cotidiana vivenciada com familiares que vai servir de esteio à composição do poeta, mas seus primos esculpidos passam a reunir a um só tempo boa parte daquele quadro de referências anteriormente anunciado na fala de Joaquim. Onde se destacam elementos de representação encarnados na sua família e toda uma cultura que lhe vem a reboque, ilustrada, sobretudo, no cheiro de cana cortada e no aquecedor de fogo morto, se ainda quisermos a fala daquela personagem como uma referência.

Seguindo o contexto da obra de João Cabral, a partir daí ele vai desenvolver um caminho todo de supressão do seu sujeito, da realidade e da própria poesia, bem caracterizado como sendo o *Tríptico da Negatividade*, para daí chegar no que foi convencionado como o *Tríptico do Capibaribe*. E se é verdade que a nota dominante dessas obras passa pela delimitação de linhas de força da obra do poeta - num caso, uma negatividade que aponta para a exibição do objeto; noutro, a exposição de um referente como elemento determinante da composição -, não podemos ignorar, a partir disso, um substrato todo particular ao poeta que anima o grosso de sua produção nas mais variadas vertentes, nos mais diversos momentos de sua trajetória poética.

Seguindo o fio do raciocínio, quando nos deparamos com uma obra como *O cão sem plumas* podemos perceber uma elaboração poética que, de tão rigorosa, suprime a visão prévia que se tinha do Capibaribe e, por outro lado, amplia uma compreensão do mundo

que se revela através do universo trazido à tona por meio da descrição do rio. Acontece que a realidade ali descrita não é a vivida pelo grupo social a que pertence o poeta e, sob o filtro da sua dicção, se confunde com o universo de sua vivência, a pique de irromper a todos os instantes. Por isso, é que embora o foco seja dado aqueles homens de estopa e lama, de modo meio displicente podemos flagrar trechos em que a supressão familiar não se efetiva de todo, tais como:

Ele tinha algo, então,
da estagnação de um louco.
Algo da estagnação
do hospital, da penitenciária, dos asilos,
da vida suja e abafada
(de roupa suja e abafada)
por onde se veio arrastando.

Algo da estagnação
dos palácios cariados,
comidos
de mofo e erva-de-passarinho.
Algo da estagnação
das árvores obesas
pingando os mil açúcares
das salas de jantar pernambucanas,
por onde se veio arrastando.

(É nelas,
mas de costas para o rio,
que ‘as grandes famílias espirituais’ da cidade
chocam os ovos gordos
de sua prosa.
Na paz redonda das cozinhas,
ei-las a revolver viciosamente
seus caldeirões
de preguiça viscosa).

A loucura e o trato de passarinhos, o poeta vai acusar a propósito de empregados da família, tal como veremos logo mais quando da leitura de poemas do *Escola das facas*. Mas toda essa passagem em vez de ser tomada por uma significação abstrata ou retórica poderia ser lida já como indicativa das circunstâncias a que o poeta esteve submetido, inclusive por reunir na sua família os ramos Carneiro Leão, Carneiro da Cunha, Souza Leão, Gonsalves de Mello e Cabral de Mello. Da primeira estrofe citada, vale a referência a seu internamento no Sanatório do Recife, de propriedade de seu tio e psiquiatra Ulysses Pernambucano de Mello. A paisagem descrita na segunda, aureolada de erva-de-passarinho e árvores obesas é própria das casas à beira do rio, numa das quais ele narra seu próprio nascimento no poema “Autobiografia de um só dia”. E a terceira é a

expressão mesma daquelas casas que ele conhecia tão bem por dentro. Esse universo duramente contido, quando aparece, não vai aparecer sob simpatia neste momento de sua obra, o que já havia sido notado por Luiz Costa Lima.

“O modelo construído para dizer o Capibaribe evita os termos que lhe seriam naturalmente adequados, para atingi-los mais do que como rio apenas. Este será o princípio de organização do poema inteiro. [...] O rio é colhido como um complexo simultaneamente de geografia e de humanidade. [...] Pobre, entretanto, ele permitiria vôos líricos, a ressaltar as baraúnas de suas margens, o capim verde que cresce misturado à lama e ao lodo, o aprazível de sua travessia em manhãs ensolaradas, a paisagem senhoril dos casarões que se guardam circunspectos em outeiros próximos. [...] Nada disso o poeta 'vê'. Como tampouco os casarões que por certo em sua adolescência terá conhecido.”²⁶

Apenas de relance aparece o universo familiar e através de seus hábitos, descritos por Gilberto Freyre como a paisagem lusotropical, também observada pelo crítico. Se essa postura de ofuscar uma paisagem em benefício da outra vai ser adotada pelo poeta neste momento de sua trajetória, também vale lembrar que ele tinha suas razões para proceder assim, devido ao processo penal que o afastou de suas funções diplomáticas, quando da escritura do *Tríptico do Capibaribe*. Excetuados os quase dois anos em que se manteve afastado de seus serviços e vencimentos, todo o período de escrita e publicação de *O cão sem plumas*, *O rio* e *Morte e vida severina* totaliza algo em torno de seis anos, vividos na Espanha a serviço do Itamaraty. Aliás, como já foi dito pelo próprio poeta mais de uma vez em entrevista, a motivação para escrever *Morte e vida severina* veio da leitura de um catálogo em que constava o índice de mortalidade infantil e a expectativa de vida do homem em Pernambuco. Soma-se a isso o pedido da diretora de teatro, Maria Clara Machado, para que o poeta escrevesse uma peça de natal. É sob tais circunstâncias que surge *o auto de natal pernambucano*, propiciando a um só tempo a reconciliação com a realidade brasileira e certamente consolando o poeta da saudade de sua terra natal. Não nos esqueçamos, entretanto, que é uma realidade extraída de um catálogo, a que o poeta teve acesso justamente por estar no exterior.

Vale ainda o registro de que naquele mesmo processo em que o poeta esteve envolvido, um dos seus críticos da primeira hora também estava, que era Antonio Houaiss. Esta informação pode ser importante porque dá bem a dimensão do vínculo entre o poeta e uma vertente de sua crítica, que se desencadeia a partir do corpo diplomático, donde

26 LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira: Mário, Drummond, Cabral*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995. pp. 248-249

podemos destacar, além do filólogo, Lauro Escorel e José Guilherme Merquior. A respeito desse filão crítico, vale o destaque de que às vezes oferece uma visão inusitada do poeta pernambucano, reforçada pelo vivo contato que tais críticos mantiveram com o poeta em função do trabalho, o que conferia a essa produção crítica uma pulsação toda especial em relação à sua figura. Tal particularidade fica especialmente evidenciada na crítica de Antonio Houaiss e de Lauro Escorel, que passam a revelar traços da escritura cabralina que apontam para sua subjetividade.

Por outro lado, a obra de João Cabral também foi despertando grande interesse do público universitário, justamente por permitir uma exploração mais sistemática de sua leitura, já que se trata de uma poesia que pensa a si mesma e se quer também como exercício crítico. Nesta outra vertente, foram feitas apuradas leituras daquela obra, donde podemos destacar Othon Moacyr Garcia, Benedito Nunes, Luiz Costa Lima, João Alexandre Barbosa, Modesto Carone e, mais recentemente, Antonio Carlos Secchin. Em certa medida, esta distinção já havia sido observada por outro de seus críticos, também poeta, ao esboçar um panorama da crítica cabralina.

“O certo é que só a partir da década de sessenta começam a se desenvolver modelos mais sistemáticos de clarificação crítica, no sentido de devolver, se bem que para limitado círculo de recepção, a plena significação da obra para o quadro histórico da poesia brasileira. Modelo crítico que, desde logo, descarta hipóteses de hermetismo na obra e antes acentua o esforço do poeta para a clarificação crítica da imagem, pelo desdobramento comparativo e reiteração dos símiles.”²⁷

Símiles esses que nem sempre têm merecido o devido tratamento da crítica, que, de maneira geral, os tem tratado sob distensão injustificada como se pudéssemos justapor sem maiores problemas a Espanha e o Nordeste, Sevilha e o Sertão, o Brasil e a Andaluzia, o Recife e a Catalunha. Com isso, esquece-se de que o poeta tem uma visão muito escrupulosa do que venha a ser um país, uma região, um estado e uma cidade. A tal ponto que, mesmo quando ele abre mão de uma comparação mais simétrica - de país com país, região com região e cidade com cidade - ele também tem suas razões para fazê-lo. Fosse porque os cargos que ocupara exigissem conhecimento específico de cada parte do país estrangeiro, fosse porque tivesse uma experiência marcante de seu país, que passava pela consideração de sua cidade natal, mesmo quando exercia cargos diplomáticos de alto escalão.

27 LEITE, Sebastião Uchôa. “Máquina sem mistério” in: *Crítica Clandestina*. Rio de Janeiro: Livraria Taurus Editora, 1986. pp. 135-136.

E se aquelas apreciações analíticas não privilegiaram a condição concreta a que o poeta esteve submetido em vida, pelo lastro familiar e pelos cargos que exercera, outras intervenções talvez menos efetivas não deixaram de fazê-lo, tal como já havia sido notado também por Sebastião Uchôa Leite.

“Uma das restrições mais precisas [à poesia de João Cabral] é a de que esse modelo jamais se afastou da 'linguagem nobre' da poesia [...] ou, de maneira ainda mais agressiva, os opositores apontam na obra de João Cabral de Melo Neto o que chamam de uma falsa objetividade diante da realidade, um visão 'senhorial' de quem está, de binóculos na varanda da casa grande, contemplando a miséria de cassacos e retirantes, disso se utilizando como simples 'material estético', sem o ataque efetivo às infra-estruturas condicionantes dessa realidade, razões para as quais o poeta seria indiferente.”²⁸

Apesar de o crítico não estar de acordo, pela citação, tudo que os opositores disseram parece plausível, a começar pelos binóculos na varanda da casa-grande, o que pode ser bem ilustrado, por exemplo, através do poema “O alpendre no canavial”. Além das implicações internas a este poema, sua dedicatória é feita a Romero Cabral de Costa, primo do poeta e Ministro da Agricultura no governo Jânio Quadros, em cujo gabinete João Cabral serviu logo após sua suspensão. Se a conversão desse universo contemplado em material estético parecer simples, talvez não tenhamos mais sobre o que falar, já que aí reside em larga medida o poder de expressão de João Cabral. Mas, assim como esta, qualquer fatura artística pode ser mais ou menos simplista, por se restringir a fotografar a realidade em volta sem maiores problematizações, se esse for o critério. Sendo assim, a legitimidade do objeto artístico só poderia vir de uma suposta identificação do autor com a matéria humana que trata; mais ainda, a tal legitimidade dependeria de a matéria vir filtrada por um tratamento que esmiuçasse à infra-estrutura social e esta fosse a única via de revelação daquela realidade. Acontece que, desse modo, João Cabral nunca poderia se identificar com a humanidade que revela, fosse pela classe social a que pertencia – historicamente demarcada –, fosse pelos cargos diplomáticos que exercera, o que só aumenta a distância entre o lugar social ocupado por ele e o ocupado pelos cassacos e corumbas que descreve. Nada disso impede, entretanto, que houvesse uma certa familiaridade do poeta com aquela gente, desde que fique bem entendido a demarcação existente entre o poeta e a gente que rodeava sua casa e a de seus familiares.

Se esta condição ainda não for suficiente para credenciar o discurso do poeta, talvez valha a lembrança de que a representação realista não é o único meio que confere

28 Idem. pp.142-143

legitimidade ao discurso literário e que na poesia tal representação vai passar por filtros particulares ao gênero. Se a obra de João Cabral se pauta por um caminho próprio, qual seja, o de contradizer a tradição romântica e produzir uma poesia que se aproxime mais da realidade, só dá a dimensão do conjunto de contradições que anima sua produção. E se, apesar disso, ainda quisermos investigar qual a realidade expressa na sua obra, nada mais oportuno do que assumir a forjadura que o poeta engenha. Assim, poderemos visualizar como se constrói o universo que ele aborda, seja como remissão a uma determinada experiência, seja, ainda, como essa experiência repercute no interior da sua obra, já que opera com esses dois planos intrincadamente. Aí podemos, então, fazer uma exploração do *Escola das facas* a partir dos empregados do eito que rodeavam as casas que o poeta teve acesso na infância e que vão desde uma ancestralidade remota até a mais recente, que carregam o nome da família e marcam sua poesia de modo bem particular, como se vê:

Horácio

A Otávio Freitas Júnior

O bêbado cabal.
Quando nós, de meninos,
vivemos a doença
de criar passarinhos,

e as férias acabadas
o horrível outra-vez
do colégio nos pôs
na rotina de rês,

Deixamos com Horácio
um dinheiro menino
que pudesse manter
em vida os passarinhos.

Poucos dias depois
as gaiolas sem língua
eram tumbas aéreas
de morte nordestina.

Horácio não comprara
alpiste; e tocar na água
gratuita, para os cochos,
certo lhe repugnava.

Gastou o que do alpiste
com o alpiste cachaça,
alma do passarinho
que em suas veias cantava.

Veja-se que o grupo a que o sujeito em curso se filia é o de meninos que só criavam passarinhos nas férias e que, voltando às aulas, atribuíam algumas tarefas a Horácio, sob certa remuneração. Note-se também que a prática de se criar passarinhos é tomada como uma doença, da qual Horácio não estava isento, mas, além disso, alimentava-se dela como se fosse o próprio passarinho. Horácio é, portanto, alguém mais do que um simples ornitologista, já que tira considerável proveito dos pássaros, como tantos outros sem emprego ou função social. Isto é, a atividade de Horácio não está vinculada à produção e sim a um comércio bizarro. Aí ele se ocupa de um tipo de diversão bem particular, que se dá em uma determinada época do ano para um grupo de meninos bem específico – o daqueles que podem pagar e não têm tempo ou espaço para cuidar da criação.

Horácio se faz, dessa maneira, como um daqueles que se submetem a atividades as mais esquisitas e não é porque creia que assim possa assegurar o seu sustento, mas para poder amenizar o sedentarismo de sua sobrevivência, como se estivesse a todo o tempo festejando, tal como o passarinho. Também por isso sua cachaça passa a ser o correspondente do alpiste, assim como o canto dos pássaros seria uma reprodução em miniatura da satisfação de criar passarinhos. Cada um com o seu misto de prazer, clausura, libertação e elemento de cultura. Assim como o canto dos pássaros é reconhecido pelos ornitólogos, criar pássaro é igualmente um fenômeno de cultura, consagrado no Brasil, sobretudo, após a intervenção de Gilberto Freyre, que veio relacionar tais atividades como sendo próprias dos rebentos tardios ou enfeitados, sem lugar preciso na cultura canavieira. De revestrés, aqueles rebentos temporãos afirmavam algo de tradicional no meio em que viviam, já que não podiam ocupar papel de destaque e cujo tempo ficava mais propício ao ócio, como era comum aos últimos filhos de cada prole.

Horácio não é exatamente um aristocrata canavieiro, mas o seu nome assim como suas atividades apontam para o reconhecimento de uma linhagem remota, já que trabalhadores braçais não criavam passarinhos na época áurea do açúcar²⁹. Revirada a cultura canavieira, todo mundo passou a criar passarinho, inclusive crianças, assim como a nobreza da terra em sua imensa maioria se esvaiu em atividades menos nobres, mas nunca associada ao trabalho braçal. Horácio passa a ser, nessa medida, um ótimo exemplo dessa decadência, porque não tem propriamente um trabalho e porque suas atividades são

²⁹ “Transforma-se o sadismo do menino e do adolescente no gosto de mandar dar surra, de arrancar dente de negro ladrão de cana, de mandar brigar na sua presença capoeiras, galos e canários – tantas vezes manifestado pelo senhor de engenho quando homem feito” FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Op. cit. pp. 113-114.

bastante restritas, como ofício e também como ofício que serve, ilustra e representa um determinado grupo, ainda que bem remotamente.

A prisão de Horácio, neste sentido, é múltipla, porque não é membro de nenhum grupo social, embora ainda figure ao menos um deles; não tem nenhum vínculo preciso, embora saiba exercer algumas atividades. Sua remuneração vinha das crianças, que o tinham como bêbado cabal. Diante de tais circunstâncias, para que criar, de fato, passarinhos? Melhor seria ignorá-los e tomar mais cachaça para alimentar ainda mais a clausura, tal como o passarinho, que, cantando bem, assegura sua prisão perpétua.

O mesmo movimento sinuoso do passarinho a Horácio se radicaliza quando observamos melhor a relação alpiste/cachaça. O alpiste é o alimento básico dos passarinhos, seu feijão-com-arroz. Já a cachaça é o alimento extraordinário ao comum dos homens e sustento diário ao grupo dos excluídos. Assim como os enfeitados alimentam e reforçam sua exclusão através da cachaça, o passarinho aceita e sentencia sua clausura quando se dá com o alpiste. A prisão de um e a exclusão social do outro se tornam variantes da clausura semelhante a que estão confinados. Acresce ainda que a cachaça e o açúcar vêm da cana, de modo que o mesmo alimento que se traduzia em sinal de riqueza e opulência noutros tempos, agora, convertera-se em produto de degradação daquela mesma cultura que florescera outrora. Os filhos que antes gozavam as benesses do açúcar viriam também a ser os pais e os avós dos que, por agora, degustariam as agruras da cachaça, experimentada desde antes com outro sentido³⁰. Horácio, como tantos outros, passa a ser o representante mudo de um calvário insone, que só sossega quando morre, ou como reza o poema: *as gaiolas sem língua/ eram tumbas aéreas/ de morte nordestina*. Mas, além desse sujeito de sobrenome ignorado e nome clássico, outros mais aparecem para recheiar o universo do poeta, às vezes em número.

Cento-e-sete

A José Antonio Gonsalves de Melo

Cento-e-sete era um agregado
do casão-avô da jaqueira,
agregado que mesmo ignora
seu quefazer, seu quefizera.

³⁰ “Nas palavras do povo: ‘Não há Wanderley que não beba; Albuquerque que não minta; Cavalcanti que não deva’. Ou segundo uma variante: ‘Não há Sá que não minta, Cavalcanti que não deva, Wanderlei que não beba’. Nem Sousa Leão ou Carneiro da Cunha que não goste de negra. [...] O fato de se encontrarem tantos Wanderleys degenerados pelo álcool e destituídos do antigo prestígio aristocrático prende-se a causas principalmente sociais e econômicas que envolveram outras famílias ilustres, da era colonial, hoje igualmente decadentes: a instabilidade causada pelo sistema escravocrata e da monocultura;” FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Op. cit. pp. 336-337

Antes, estivador no porto
sua matrícula, “cento-e-sete”,
dispensava-o, e nos dispensava,
de dar seu nome, ou de o saber-se.

Na derradeira vez que o vi,
talvez já além dos cento-e-sete,
se queixava a meu primo Jarbas
de formigas que andavam nele.

Se esbofeteava todo o tempo
para esmagar as tais formigas
que lhe corriam sobre a pele
(com uma fúria para mim bíblica)

Porém Jarbas Pernambuco,
Recém-doutor em medicina,
ouve-o, em Gonsalves de Melo,
cofia a barba e me confia.

As formigas são a esclerose;
não lhe andam na pele, é por dentro,
mas não lhe diga: que ele creia
morrer no velho testamento.

De cara, destacam-se alguns nomes no poema que se opõem ao número cento-e-sete. O primeiro nome figura já na dedicatória, José Antonio Gonsalves de Melo, historiador e primo do poeta, que, tal como este, nasceu no mesmo casão-avô da Jaqueira. Outro é Jarbas Pernambucano, também primo do poeta e psiquiatra, também filho do ilustre Ulysses Pernambucano de Mello, que dá nome ao atual Hospital de Saúde Mental do Recife e que acolhera o sobrinho em época anterior à sua partida para o Rio de Janeiro, onde prestou concurso para o Itamaraty, para o qual trabalhou até se aposentar.

Portanto, o Sanatório Pernambucano, de propriedade de Ulysses Pernambucano de Mello, onde o poeta foi abrigado devido a suas depressões e dores-de-cabeça injustificadas, fê-lo sob duas condições: de ser tratado pelo tio e de ter o privilégio de acompanhar os familiares nas suas refeições, caracterizando aquele espaço como uma extensão da casa familiar. Por causa dessa sua familiaridade com o universo dos esquizofrênicos, mediado por um suporte familiar, é que se deveu o aparecimento de expressões na sua obra como: “algo da estagnação dos loucos”, verso de *O cão sem Plumas*. Esse conhecimento não foi episódico e nem pode ser tomado meramente como efeito retórico, e sim fruto da própria vivência do poeta, que esteve durante boa parte da sua vida à mercê de surtos e medos inexplicáveis... Daí também resultou o poema “Monumento à aspirina”, que ilustra bem a necessidade do poeta se ver livre da sua constante dor-de-

cabeça, cujo alívio o remédio concretamente representava muito bem, a ponto de ser comparado ao próprio sol naquela composição.

Esse universo da família é comum ao poeta pela suas experiências vai ter desdobramentos quando projetado no universo dos cassacos, como cento-e-sete, porque não se trata mais da família do poeta, mas não lhe deixa de ser familiar, já que cento-e-sete vivia às voltas do sítio de seus avós, na função de agregado. É digno de nota que o termo “agregado” aqui é empregado numa acepção distinta da que Machado de Assis utilizava no *Dom Casmurro*. No caso de Machado, o agregado partilhava do convívio familiar, a ponto de participar das decisões familiares. Aqui, Cento-e-sete assume a condição do sem-nome, do sem-história, do sem-família. Ele pode até circular no espaço de convivência da família da casa-grande, mas nunca com o poder de fala ou de veto. Sua fala, quando aparece é como sintoma de uma doença, a ser diagnosticada pela própria família que se converte, simultaneamente, num lugar que é também um idioma, quando o poema fala em Gonsalves de Melo.

Refiro-me, particularmente, às últimas estrofes quando Jarbas Pernambuco (psiquiatra e primo do poeta) confia em Gonsalves de Melo ao poeta, que, Cento-e-sete estando esclerosado, é melhor que acredite estar sendo acometido por uma peste bíblica, ao ser picado por formigas, comparável só àquelas desgraças contidas no Velho Testamento. Certamente a revelação do quadro do paciente não alteraria o seu estado de saúde, mas a fúria bíblica é atualizada com uma força incomensurável. Pois, a mesma família que acolhe o cassaco é a que diagnostica sua doença. E sua postura diante do fato é a de uma observação resignada, como se diante da impossibilidade de cura, depois da identificação com o paciente, não fosse possível mais do que constatar o trágico da situação, sob um incômodo mórbido, tornando-a ainda mais patética.

A cena, por mais inusitada que pareça, acontece num lugar incógnito, mas nomeado: Gonsalves de Melo. Gonsalves de Mello, além de nomear um dos costados que se entrocam no Cabral de Mello, traduz-se explicitamente no sobrenome de dois ilustres historiadores pernambucanos homônimos, que, por coincidência, são tio-avô e primo do poeta. Ambos os historiadores são, respectivamente, pai e irmão de dois respeitados psiquiatras: Ulysses Pernambucano e Jarbas Pernambucano, que deram guarida ao poeta quando de suas crises e que trazem o toponímico grafado no próprio nome, tal como o poema também informa. Portanto, além de ser um lugar próprio a historiadores, Gonsalves de Melo se converte também num idioma próprio a médicos, posto que membros do mesmo clã se reunissem em torno deste sobrenome. Cento-e-sete passa a ser, por conta

disso, objeto da história e também da medicina que se praticava no seio da família do poeta, ainda que o agregado não carregasse o sobrenome de “Mello” ou qualquer outro que a ele remetesse.

Assim, gradativamente vamos elencando o grupo de trabalhadores e prepostos que rodeavam a casa dos avós de João Cabral e que, posteriormente, vieram a compor o quadro que emoludura a sua *Escola das facas*. Se já destacamos algumas figuras que se restringiam ao derredor da casa-grande dos avós do poeta, caberia agora destacar uma que usufruísse do espaço interno, como é o caso de “Siá Maria Boca de Cravo”, que dá título a um de seus poemas do mesmo livro, e também Siá Floripes que se transforma em personagem desse outro poema.

A imaginação do pouco

... Imaginary gardens with real toads in them.
Marianne Moore

A Afonso Félix de Souza

Siá Floripes veio do Poço
para Pacoval, Dois Irmãos,
para seguir contando histórias
de dormir, a mim, meu irmão.

Sabia apenas meia dúzia
(todas de céu, mas céu de bichos);
nem precisava saber outras:
tinha fornido o paraíso.

Os bichos eram conhecidos,
e os que não, ela descrevia:
daqueles mesmo que inventava
(colando uma paca e uma jia)

dava precisa descrição,
tanto da estranha anatomia
quanto da fala, religião,
dos costumes que faziam.

Só parecia saber pouco
do céu zoológico da história:
onde as festas, onde as intrigas,
como era, e o que era, isso de Glória.

Fora do céu de um dia azul
(sempre dia, porém de estrelas)
era a mais vaga descrição
da horta do céu, da Glória aérea.

Para compor-me o céu dos contos,
no começo o vi como igreja;
coisas caídas no contar

fazem-me ver é a bagaceira.

Marianne Moore a admiraria
pois seus jardins eram vagos,
eram altos: o céu rasteiro
era o meu, parco imaginário.

Nesse poema que versa sobre o contar histórias, chama a atenção o fato de que as histórias de Siá Floripes venham grafadas com “h”. Mais curioso ainda é que o pouco que ela não sabe é do céu zoológico da história. Assim, podemos fazer uma associação entre a imaginação do pouco do título, que remete às histórias contadas, e o pouco que a narradora sabia sobre a história propriamente. Daí podemos depreender que o poema aciona algum tipo de articulação entre a história hagiológica dos bichos a ser contada e a história já consagrada. Aqui chegamos a mais um diferencial entre o sujeito e a personagem tratada, já que o pouco de ambos é de natureza distinta. O pouco do sujeito ali expresso diz respeito à sua imaginação, ao passo que o pouco de Siá Floripes estava relacionado ao zoológico da história, que ela não sabia contar, mesmo dispondo de uma imaginação extraordinária. Desse modo, o que sobrava àquele sujeito a personagem possuía fartamente e vice-versa, donde podemos ressaltar a falta de um conhecimento sistematizado por parte de Siá Floripes, o que o sujeito narrador do poema parece ter a contento, sobretudo se o associarmos à figura de João Cabral.

Tal disposição do poeta para o conhecimento sistematizado se revela precariamente no poema, pela incapacidade de acompanhar o céu contado, devido ao seu parco imaginário, ou ainda, pela adequação distorcida da variação que a composição reúne e que vai do zoológico à bagaceira, depois de passar pela igreja. Tudo isso aponta para a objetivação tão característica do universo infantil ao qual cada coisa ganha maior sentido se materializado imediatamente defronte de algum objeto reconhecível ao seu universo. Na medida em que o conjunto de referências descrito no zoológico da história reclama um repertório que o menino não possuía, justifica, em parte, a sucessão de pronomes que se fazem simultaneamente de interrogação, relativos a lugares e modos e conectivos da história que se desenrola imprecisa entre ondes, comos e quês, notadamente na quinta quadra. Não custa imaginar que já aí o poeta estivesse exercitando sua disposição para o reconhecimento objetivo das circunstâncias que se lhe ofereceram, o que veio se radicalizar de um modo próprio na sua poesia e de modo ainda mais próprio na sua poesia de maturidade.

Neste poema, vamos perceber um céu bem particularizado, seja pela sua redução em igreja ou pela transfiguração em bagaceira. De um modo ou de outro, os bichos

parecem servir de suporte adequado para fazer a mediação entre a humanidade e a divindade, o que não deixa de ser uma maneira criativa de reproduzir, a contrapelo, a organização social, tal como é próprio ao universo popular, seja pelos seus poetas ou prosadores. Revela-se também aqui uma apropriação bem singular ao poeta, que se traduz na sua formação católica – de quem estudou em colégio marista e de quem travou contato com o universo popular –, e também de quem vivia entre engenhos, a ponto de ver tudo o que é contado (inclusive o próprio céu) por meio da bagaceira.

Por conta disso, a bagaceira passa a ser o filtro a partir do qual a visão do poeta se revela. Se lembrarmos que o poema supõe a existência de uma ponte entre o que é contado e o que é vivido como história, talvez nos aproximemos de uma percepção mais aguda de qual seja a compreensão de história que anima a composição sob análise. E não há como ignorar que tal compreensão aqui se revela por meio da bagaceira como índice de representação da história do patriarcado canavieiro, que reúne um conjunto de acontecimentos que se desenrolam desde o século XVI e que vieram a ser atualizados com alguma propriedade na primeira metade do século XX por significativos prosadores brasileiros.

Nesta perspectiva, João Cabral se irmana ao grupo lastreado por José Américo de Almeida, Gilberto Freyre, José Lins do Rego, Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos, dentre outros. Todos filhos de famílias tradicionais e contadores de histórias que lhe foram próximas e tomadas de uma demarcação geográfica, relativamente estrita, já que se estendia do litoral ao agreste, e só muito dificilmente chegava ao sertão. Essa particularidade vai passar a ser indicativa de uma distinção estilística, tal como o poeta vai descrever em outro poema do mesmo livro: “A pedra do reino”. Neste poema, João Cabral vai fazer uma distinção entre a visão de Ariano Suassuna e a dos escritores do brejo ou da mata, que só dão a ver o sertão no pouco, enquanto que o sertanejo, ensinando o que o deserto funda, ultrapassa a língua do *não*. Aqui se evidencia uma diferença de humores, sendo o do sertanejo bem mais próximo do espontâneo, posto que revestido de mitos e magias. Já o poeta, que oscilava do litoral à zona da mata, reconhece o limite de sua visão, seja pelo que expressa, seja pelo modo como vê o sertão, sempre precariamente. Em contrapartida, o riso do sertanejo funda um espaço próprio, que, mesmo sendo pobre e popular, revela uma riqueza de visão.

Não dá pra saber se Siá Floripes era sertaneja ou não, mas, em todo o caso, há movimento entre a visão dela e a de João Cabral, que corresponde de alguma maneira ao que o poeta percebe entre ele e o dramaturgo. Guardadas as proporções entre os escritores

e Siá Floripes, certamente há uma simpatia de João Cabral pelo universo popular, que ele reconhece bem mais efetivo na boca de Ariano e mais ainda na da contadora de estórias, que ele incorpora à sua composição. Acontece que ele se sabe diferente, pela sua condição social e pela mentalidade daí decorrente, que se acirra ainda mais quando se trata de uma modalidade de expressão. Ariano Suassuna só consegue um tom próximo do fantástico, porque é sertanejo e incorpora a fala popular. Sendo um litorâneo, João Cabral não consegue mergulhar nas águas da imaginação com a mesma profundidade do outro autor. E mesmo quando se compara com a Siá Floripes, resulta mais a consciência do seu limite do que alguma realização possível, ao menos nos parâmetros desejados.

A sua tentativa de acompanhar a prosadora, presente no poema, só pode ser entendida num outro nível, tal como ele faz ao colocar no mesmo plano Siá Floripes e Marianne Moore, o que corresponderia a colar uma paca e uma jia. Afora o inusitado do quadro, comum a ambas as comparações, a sua é bem menos interessante, apesar de mais sofisticada. No outro caso, é a simplicidade da justaposição que assegura o efeito de comunicação pretendido. O riso vindo da boca popular parece funcionar bem melhor, ainda que embotado na expressão do poeta, que além de calar o que vem de uma zona que não lhe é inerente, quando o reproduz, deixa apenas algo próximo de um sorriso insosso.

As diferenças já existentes entre o poeta e sua prosadora, se evidenciam ainda mais quando deslocamos a comparação para a outra poeta, de outra língua e valores distintos. Marianne Moore, contraditoriamente, está muito mais próxima do poeta do que da outra imaginante e, no entanto, o poema supõe haver um grau de aproximação bem maior entre essa e aquela, do que entre o poeta e sua agregada. Nada mais inesperado, pois, a poeta norte-americana nem de longe conhecia a realidade de Siá Floripes tal como João Cabral e, todavia, a ele lhe parecia mais próxima da outra. Talvez seja justamente por isso, por conhecer aquele universo, é que o grau de proximidade dele só vai até um certo ponto, por mais fascinante que seja ou pareça. Proximidade essa que se revela inusitada, quando nos deparamos com uma estrangeira, que aviva e revela o tamanho das contradições a que estamos submetidos, seja no plano social ou lingüístico, com as devidas repercussões no universo de representação.

Capítulo II – Relações familiares nos engenhos Cabral de Mello

2.1 Infância e engenho como matéria de poesia

A tradição lírica brasileira que se fixou após a década de 1930 vai se pautar por critérios mais voltados para o esmiuçamento do que se apresenta como realidade tangível, necessária à compreensão do homem contemporâneo. Data também dessa época a publicação de *Casa-grande & senzala*, que colaborou decisivamente para estreitar os conflitos existentes em meio à literatura e à sociedade. Em contrapartida, uma das vozes mais representativas da tradição que se constitui a partir dali possui laços de consangüinidade com Gilberto Freyre, embora seus perfis não sejam associáveis de imediato, se nos fixarmos ao que se depreende dos respectivos estilos. Curioso é que o primeiro livro de João Cabral de Melo Neto tenha sido editado com a sobra de papel destinado a uma publicação de seu primo³¹. De todo modo, o perfil do Aníson do Capibaribe nos parece um melhor exemplar do tipo de intelectual oriundo do universo canavieiro. Pois, tendo nascido e voltado a viver a partir de certa altura no Recife, sua primeira infância foi de fato vivida no engenho. E, mesmo quando residente no Recife, suas férias, feriados e fins-de-semana sempre se passavam em engenhos arrendados pelo seu pai. Gilberto Freyre, por outro lado, não gozou tão espontaneamente de tais regalias, oferecidas pelo universo canavieiro.

Se o grau de parentesco entre ambos permite o trânsito de papéis especializados para publicação e de lugares sociais, é preciso ter alguma ponderação quando nos referirmos a trocas literárias entre os dois autores, pois João Cabral mantém sua dicção pétrea até mesmo quando vai falar de seus antepassados ou contraparentes. Que se dirá, então, quando o seu foco se volta para os cassacos ou agregados que viviam em volta dos engenhos da família? O curioso da constatação é que todo o esforço em mostrar a matéria canavieira não conferiu uma melhor visibilidade ao universo descrito - a considerar o que tem sido observado pelo grosso de sua crítica -, mesmo se o quisermos atrelado à sua família, como fica evidente no *Escola das facas*. Seja como ilustração de um tipo de sociabilidade inscrita numa região do Brasil bem determinada, seja como extensão do quadro de referências que o poeta manipula, sua obsessão pelo elemento visual, nesse caso, parece não ter sido capaz de se revelar, senão como cegueira do que venha a ser “escola”

³¹ “O Gilberto Freyre tinha publicado a primeira edição do Guia de Olinda em papel alemão importado. Alguém me sugeriu fazer uma edição de 50 exemplares, com o resto daquele papel alemão, e 200 exemplares em papel corrente. A composição seria a mesma. Uns primos ricos, usineiros de açúcar, que conheciam todo mundo de dinheiro em Recife, se encarregaram de vender os 48 exemplares de luxo, porque eu fiquei com um e meu pai com outro.” MELLO NETO, João Cabral de. “João Cabral de Melo Neto”. in: STEEN, Edla Van. *Viver e escrever*. Op. cit. p. 101

ou “faca”. De algum modo isso já está expresso no primeiro poema do livro, se excetuarmos o poema-epígrafe:

Menino de engenho

A cana cortada é uma foice.
Cortada num ângulo agudo
ganha o gume afiado de foice
que a corta em foice, em dar-se mútuo.

Menino, o gume de uma cana
cortou-me ao quase de cegar-me,
e uma cicatriz, que não guardo,
soube dentro de mim, guardar-se.

A cicatriz não tenho mais;
o inoculado, tenho ainda;
nunca soube é se o inoculado
(então) é vírus ou vacina.

Nesse poema encontramos o acúmulo de uma vivência poética obstinada e impregnada de experiência subjetiva. Aqui, como em poucos poemas de João Cabral, a experiência parece dilatar-se até o limite dado pela linguagem. Linguagem forjada para ser faca e que aqui é foice, não necessariamente a que se junta ao martelo da revolução, mas uma foice saturada de significação individualizada e que, portanto, corta para dentro. A faca e a cana, largamente utilizadas na obra cabralina, aqui justapostas, conduzem a um outro elemento ordenador do poema, que é a cicatriz. Dissolvida no inoculado, cuja função é imprecisa e talvez ineficaz, ao contrário do que o poeta pretendeu para sua produção durante toda uma vida.

Sendo a cicatriz uma marca encravada no corpo que conduz a um acontecimento preciso e doloroso, pode ser entendida aqui como representação da experiência do autor no universo canavieiro – de acordo com o repertório do poeta – e que se cristaliza, remontando a uma dupla perda que é da experiência convertida em coisa e do próprio efeito literário esperado, que se volta contra o sujeito. A cana corta não para materializar a clareza reivindicada, e sim para inscrever naquele sujeito algo que figura uma dor. O elemento exterior – pautado pela cana e visível na realidade circunstante – transfere-se subliminarmente para uma região em que se mantém resguardado no corpo do sujeito, ainda mais por se tratar de uma cicatriz interna. Há, desse modo, a conversão da paisagem no elemento que lhe é característico (a cana), que se traduz em procedimento próprio do

fazer poético cabralino (elemento cortante) e que, por sua vez, grava-se no corpo do sujeito através da cicatriz. O recurso poético, neste caso, chega a se confundir com a realidade que o autor expõe e com a sua existência subjetiva, situada no universo canavieiro.

Noutro plano de leitura, ainda podemos conceber a ambivalência entre o elemento externo (universo canavieiro) e o interno (recursos expressivos que se confundem com a experiência do autor) como sendo a figuração da própria condição a que o sujeito poético está confinado e que oscila entre a revelação de uma realidade existente (corte) e a supressão da experiência subjetiva gravada em elemento simbólico (cicatriz); ou ainda, a própria contradição constitutiva da escrita cabralina que prevê a exposição de um referente dado e a supressão do sujeito poético. Aqui, não há como negar, o sujeito existe e se exhibe em função da realidade exterior que pretende apresentar por meio da qual se revela como um ente singular e historicizado.

Ademais, podemos ainda vislumbrar outra ambivalência característica a essa parte da produção cabralina, qual seja, a que entrelaça a formalização exteriorizada e uma experiência velada, mas igualmente constitutiva da sua expressão. A forma geométrica seria, por este ângulo, o resultado da racionalização sem a qual sua obra não sobrevive e que resguarda pulsões latentes da sua experiência que conduz a um modo de fazer poesia e, por conseguinte, de ser poeta. O que nem sempre emana dessa racionalização imperativa é que no seu subterrâneo soçobra ainda uma matéria informe, não domesticada, que, não sendo ignorada pelo poeta, a partir de certa altura, torna-se reconhecível na sua obra. Justamente por não saber do poder de comunicação daquilo que foi sufocado é que o autor hesita em tomar-lhe como vírus ou vacina. De todo modo, fica a certeza de que aquela cicatriz interna, que se guarda sob os seus olhos, o inoculado³², é o impulso que o move e o lugar onde estão imbricados os seus conflitos mais intensos, porque irresolvidos.

Essa mesma cicatriz ou outra, a ela sobreposta, vai aparecer noutro poema do mesmo livro, intitulado “Descrição de Pernambuco como um trampolim”. O contexto daquele poema em que a cicatriz aparece é o seguinte: na sexta estrofe de dez, nos seus últimos quatro versos de doze, entre os únicos parênteses do poema, surge o seguinte enunciado: “(mas essa prancha marca,/ qual gado que se ferra,/ em qualquer um que a salte,/ cicatriz que arde, interna)”. A prancha que é Pernambuco marca de tal modo aquele sujeito, que ele fica aferrado, sob todas as determinações da cicatriz que carrega. Aqui nesse poema, o sujeito está revestido de um distanciamento provocado pela descrição do estado, que lá no outro não há. Em todo o caso, se a prancha é Pernambuco, a cicatriz passa a ser

³² BARBOSA, João Alexandre. “A lição de João Cabral” in: *Cadernos de Literatura Brasileira – João Cabral de Melo Neto*. Op. cit. p. 92

também sua, sendo o poeta um pernambucano. No outro caso, o que provoca a cicatriz é a cana, símbolo-mor da província, encravado inclusive na sua bandeira e assumido peremptoriamente pelo poeta.

A considerar um corte dentro do outro, a propósito do poema “Menino de engenho”, ali teremos uma sucessão de cortes intervalados e contíguos, que se inicia na foice, que corta a cana, transformada em foice, que corta o menino a ponto de cegá-lo; como não o cegou, uma cicatriz que ele não guardou, guardou-se dentro dele, transformando-se em algo inoculado, que sobrevive, embora ele não saiba exatamente para quê.

A sintaxe do poema apresenta dois momentos de ruptura: 1. Na segunda estrofe, quando da passagem do segundo para o terceiro verso em que o conectivo “e” produz um efeito inusitado, já que, se pensarmos numa articulação possível entre o corte e a cicatriz, tal articulação se mostra um tanto lacunar, dado que a cicatriz referida é de extensão interna e não exterior como acontece usualmente. Logo se compõe um vazio entre o corte e a cicatriz, cujo enunciado é reforçado pelo uso inesperado da sintaxe e pelo desaparecimento da cicatriz na estrofe seguinte. 2. A última estrofe é arrematada por uma palavra que se repete, mas que não faz referência a nenhuma outra palavra do poema: “inoculado”. Resta saber que inoculado é esse ou inoculado pelo quê. Provavelmente pelo corte ou pela cicatriz, mas isso não está dado de pronto e nem de maneira excludente e, por conseguinte, se constitui como outro vazio. Obviamente esses dois vazios podem ser entendidos como dois cortes no interior do poema. Correspondendo ao corte da foice na cana e desta no menino; ou de modo ainda mais explícito, ao corte por ele sofrido e o inoculado em que o corte se transformou, como sendo outro corte.

O sujeito, projeção do menino, anunciado já no título do poema, como é feito, remete de pronto à outra escritura, romanceada³³, de outro sujeito coevo em autoria e experiência memorialística. Mais adiante, no mesmo *Escola das facas* o poeta vai compor outro poema de título semelhante: “Menino de três engenhos”. Ali a experiência composta de uma transcendência vazada e escorregadia não vai existir, mas, ao invés disso, teremos uma descrição mais chã de quais foram de fato os engenhos vividos pelo poeta, sem que o inoculado apareça, seja como vírus ou vacina.

Como trataremos daquele poema mais adiante, interessa, por agora, que vejamos qual o lugar que o “Menino de engenho” ocupa na publicação em foco, para que assim tenhamos outros elementos que nos ajudem no entendimento da sua significação. Quando

³³ REGO, José Lins do. *Menino de engenho* in: *Ficção Completa: dois volumes*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1987. pp.51-138

o livro *Escola das facas* vem a lume, o poeta já está adentrando na casa dos sessenta, o que implica reconhecer os poemas ali coligidos como sendo escritos já depois dos seus cinquenta. A informação é válida, na medida em que nos permite conferir um valor talvez mais substantivo às reminiscências ora organizadas e já anunciadas na dedicatória: “A meus irmãos – ‘Rooted in one dear, perpetual place’.”

A fraternidade da dedicatória e toda a quantidade de familiares que aparece no interior da obra, convertidas em matéria poética, fazem com que o livro se constitua como verdadeiro panteão de sua genealogia e de sua moral, encarnadas no universo pernambucano, donde se destaca a cana-de-açúcar como elemento ilustrativo da história que o poeta quer para si e para sua família. O poema-epígrafe “O que se diz ao editor a propósito de poemas” não deixa de ter a função explicativa do livro, de sua condição e de seu destino, como produtos de um sujeito já cansado e devoto de moderada resignação perante as circunstâncias da vida. As letras do poema em itálico, o título e a dedicatória voltados para os editores, tudo isso encaminha o livro para um lugar remoto, em que convivem sua consagração e sua fossilização. Assim, tem-se a impressão de que o poeta já não falasse por si e, em simultâneo, presenciase um processo de mortificação, que o enunciado do poema confirma, como desdobramento do próprio sujeito ali presente: “*se programam ainda publicá-lo,/ digam-me que com pouco o embalsamo.*” E continua na estrofe seguinte: “*E preciso logo embalsamá-lo:/ enquanto ele me conviva, vivo.*”

A declaração em versos é reforçada pelo anúncio reiterado diversas vezes em cartas e entrevistas de que o livro publicado na última hora seria o derradeiro, o que ganha estatuto poético aqui; assim como a assunção da dicção gaga e tossida também adquire feição poética no mesmo plano do poema, já que as duas afirmações estão entre parênteses. Toda essa negatividade presente naquele poema que se espalha até o último verso – quando o poeta é tomado como múmia, já posto em livro – é contradita pelo fato de que o poema está vivo, tal como é anunciado, repetido em seu próprio interior e cujo ápice pode ser sintetizado na expressão “livro-umbigo”.

Esse fio que leva a escrita (livro) do poeta à sua condição vivente (umbigo) vai estar posta como nunca na sua obra. Sua natalidade na dimensão mais básica vai ser exibida aqui, sem medos ou auto-censura, tal como vinha sendo rastreada desde sempre em sua obra, sob mediação de um rigor tão imperativo que, às vezes, comprometia a visualização da matéria apresentada. Aqui a matéria mais do que nunca passa pelo filtro do sujeito poético, sumamente exibido no poema “Tio e sobrinho”, a ser analisado em seguida. “Menino de engenho” se afigura, desse modo, como verdadeiro emblema do livro, que, já na abertura

anuncia e dá o tom dos demais poemas do livro, que também podem ser entendidos como glosa ao mote instaurado já nesse primeiro momento: “*a cana cortada é uma foice.*”

Um fato a ser observado é que essa síntese compreende o universo do engenho como parte de sua experiência em Pernambuco, mas que está vazada já na sua infância, quando se forja também seu gosto literário. A este respeito, aqui neste poema só fica expresso o seu gosto pelo gume, que corta em dar-se mútuo. Mas também é verdade que mais do que a experiência visual com a faca, neste momento de sua vida foi que ele travou contato com as histórias da família e, através dessas, das revoluções pernambucanas. Tudo isso mediado por uma experiência de leitura que o conduzia a uma compreensão bem particular do universo literário, que se estrutura, no seu caso, através de contato com formas populares, com temas e situações próprios, que o afastavam da literatura praticada em círculos de prestígio. Desse momento, o que vai ecoar de modo determinante em sua produção posterior é uma experiência fundante que conjuga simultaneamente o universo familiar e uma experiência de representação literária, que anos depois viria amadurecer e que agora confessa.

Tio e sobrinho

À memória de Manoel José da Costa Filho

1

Onde a mata bem penteada
do trópico açucareiro
o tio-afim, mais a fim
que outros de sangue e de texto,
dava ao sobrinho menino
atenção que a um homem velho:
contava-lhe o Cariri,
a Barbalha, o Juazeiro,
a guerra deste com o Crato,
municipal, beco a beco,
o seu Ceará, seu Recife,
de onde não era, aonde veio.

2

O sobrinho ouvia-o atento,
muito embora menineiro
e então já devorador,
se ainda não do *romancero*,
dos romances de cordel
(fôlego bom, de folheto):
lembra ainda o que ele contou
de um defunto cachaceiro
que levavam numa rede
ao cemitério padroeiro:
acordou gritando: “Água!”
e fez derramar-se o enterro.

3

O sobrinho ouvia-o atento,
 e um tanto perguntadeiro,
 do Sertão que havia atrás
 da Mata doce, e que cedo,
 foi o mito, misterioso,
 do recifense de engenho,
 mal-herdado de algum longe
 paratesco caatingueiro.
 Certo, a lixa de Sertão
 do que faz, em pedra e seco,
 muito aprendeu desse tio
 do Ceará mais sertanejo.

4

O sobrinho era sensível,
 tanto quanto o romanceiro,
 à atenção que ele assim dava
 ao menino sem relevo,
 em que se algo se notava
 era seu tímido guenzo,
 seu contemplativo longo,
 seu mais livro que brinquedo.
 Aquela conversa viva,
 nunca monólogo e cego,
 lhe dando o Sertão, seu osso,
 deu-lhe o gosto do esqueleto.

5

Essas prosas se passavam
 (esse reencontrar seu tempo)
 antes do almoço, voltando
 dos eitos de cada engenho,
 que corria em citadino,
 bem mais do que em usineiro:
 sempre chapéu-do-chile,
 gravata, linho escorreito.
 Entre as prosas do almoço
 (Souza-Leão e usineiro),
 íamos a um Madeira, abrir-lhe
 o fastio sertanejo.

6

Pois tal sobrinho acabou
 vivendo nesse viveiro
 onde dizem que convivem
 finas mostras do estrangeiro.
 Pois nunca achou a finura
 do sertanejo usineiro:
 a voz educada, o esbelto
 porte de cana, linheiro
 (como se a cana espigada
 que ia correr, cavaleiro,
 lhe reforçasse seu ter-se
 sertanejo e cavaleiro).

Antes das considerações formais, vamos a algumas informações particulares ao poema: Manoel José da Costa Filho é o tio referido no título e no corpo do poema; na verdade, era casado com Maria das Mercês Cabral de Mello, irmã única de Luiz Antonio Cabral de Mello, pai do poeta, e com quem João Cabral tinha laços de consangüinidade de fato. Daí a explicação de “*tio-afim, mais a fim que outros de sangue e texto.*” Devido à afinidade existente entre o tio e o sobrinho, também decorrente da objetividade do tio, com o qual o poeta se identificava e atribuía a tal característica determinações sertanejas não presentes nos demais. Isso explica parte do enunciado que reconhece o tio mais a fim do que outros de sangue. A informação de que outros seriam esses - bem como de todo o emaranhado familiar - ficou a cargo de Evaldo Cabral de Mello, a saber, de que na verdade isso se deveria a uma birra antiga do poeta com um tio de mesmo nome, João Cabral de Mello Filho. A causa da indisposição se deveu ao fato de que o poeta escreveu numa calçada: João Cabral de Melo esteve aqui. Como não era o único sujeito a responder por aquele nome, teve de ouvir as queixas e censuras do tio, que foi juiz e, depois, desembargador no Recife, sob o argumento de que não podiam pensar que ele estaria fazendo aquele tipo de arruaça. Por conta disso, apesar de conferida textualmente pelos respectivos nomes, aquela proximidade não se transferia de pronto para a vida do poeta, que não se dava com o tio homônimo. Isso não o impediu de dedicar-lhe um poema em momento posterior, por ocasião da publicação de *Crime na Calle Relator*, quando o trata como “O desembargador”.

As cidades mencionadas - Barbalha, Crato e Juazeiro - estão localizadas no que hoje é considerado o Cariri cearense, mencionado na primeira estrofe. Difícil é saber se o poeta não mantém a denominação nas demais estrofes por haver na época de suas conversas com o tio uma sinonímia entre Cariri e Sertão ou por utilizar uma licença poética que lhe convém, para a exploração do significado de Sertão. De todo modo, aquelas cidades mantiveram relações estreitas durante muito tempo com o Recife, que lhe servia de entreposto comercial. Inclusive quando da revolução de 1817, uma daquelas cidades (Crato) aderiu circunstancialmente ao ideário de república pernambucano, encarnado sobretudo em frei Caneca.

A guerra de Juazeiro se deu entre 1913 e 1914, devido à política intervencionista do então presidente da república Hermes da Fonseca que encontrou resistência nas forças políticas locais, apoiadas por Padre Cícero, prefeito de Juazeiro deposto pelo governo federal. A partir daí a cidade do Crato se consolidou como foco aglutinador do poder central, que, após três investidas mal-fadadas contra o Juazeiro, foi ocupada por jagunços liderados por Floro Bartolomeu, que organizou uma tropa com o propósito de ocupar a

capital, o que implicou a renúncia do então governador Franco Rabelo. Barbalha é uma cidade da região do Cariri cearense com a qual o tio referido tinha maior ligação.

Quanto a informações referenciais específicas, parece que a quinta estrofe é a outra que apresenta alguma dificuldade. A descrição do tio nos versos: *“Antes do almoço, voltando/ dos eitos de cana de engenho,/ que corria citadino,/ bem mais do que usineiro:/ sempre chapéu-do-chile,/ gravata, linho escorreito.”* Esses versos oferecem nítida imagem do homem que foi seu tio: sendo marcadamente urbano, teve de se haver com uma propriedade, que lhe foi dada como única possibilidade de pagamento de uma dívida. Para não perder por completo o negócio, ficou com a propriedade, embora não tivesse o menor tino para administração de terras. Se essas informações trazem o seu perfil social – já recheado pela história que o rodeava –, sua indumentária fixa o traço do tempo: o chapéu-do-chile com sua faixa preta em torno da dobra da aba, o terno de linho bem engomado e a gravata caracterizam bem um homem distinto da primeira metade do século XX no Nordeste brasileiro. A imagem ganha maiores contornos, sobretudo, se pensarmos que o perfil esboçado é o de quem oscila entre o universo rural e o urbano, que, no caso do tio do poeta, não era feito com tanta desenvoltura, como tantos outros, aliás.

Os versos *“entre as prosas do almoço/ (Souza – Leão e usineiro), íamos a um Madeira, abrir-lhe/ o fastio sertanejo”* remetem ao universo familiar oriundo da avó paterna de João Cabral e mãe da esposa de Manoel José da Costa Filho. A linhagem dos Souza-Leão cujo reconhecimento data do século XVI, além de ter sido imortalizada pelo bolo homônimo, é também notabilizada pela grande quantidade de proprietários de engenho – propiciada em parte pela endogamia canavieira, que concentrava propriedades também naquele clã e a isso se deveu também o fato de grande quantidade de membros daquela estirpe possuir título nobiliárquico. Para ficarmos apenas com o ramo Tapera, no estrato em que estão os filhos do Ten. Cel. Felipe de Souza-Leão, onde encontraremos os ascendentes diretos do poeta, destacam-se o barão de Moreno (Antônio de Souza Leão – primogênito –, casado com a prima Maria Leopoldina de Souza Leão), a baronesa de Tabatinga (Inês Escolástica Pessoa de Mello, casada com o primo Domingos Francisco de Souza Leão), o visconde de Campo Alegre (Joaquim de Souza Leão) e o Conselheiro Luís Felipe de Souza Leão, que, dentre outros cargos, ocupou o de Ministro da Marinha. Ao bisavô de João Cabral deste ramo (Felipe de Souza Leão – filho) coube a administração do engenho Timbó, devido ao fato de que dois de seus irmãos (do ramo Tapera) se casaram com dois de seus primos (do ramo Timbó), a que se deveu certamente a transmissão do respectivo engenho para um filho de outro ramo, fotografado por um outro sobrinho de Manoel José da Costa Filho (Ivan

Granville Costa), o que também fez render no mesmo livro um poema a João Cabral de Melo Neto: “Fotografia do engenho ‘Timbó’”. Os vínculos com a tradição enraizada naquele chão ultrapassam os encargos políticos e honoríficos exercidos por tal ramo familiar, para se desdobrar nos tipos de costumes e valores desenvolvidos ali, bem ilustrados pelo fastio aberto por um Madeira³⁴.

Assim, esboça-se um quadro que permite a visualização dos vínculos familiares que João Cabral possui e daí a inferência de como se deu sua familiarização com a história do próprio Pernambuco e, se assim quisermos, do Brasil. O fato é que às vezes encontramos na obra do poeta um ponto de interseção entre a história que cruza o universo familiar e a criação literária. Aqui, neste poema, parece que estes pontos estão devidamente entrelaçados, o que também aponta, se não para a formação do poeta, para o despertar de sua sensibilidade literária que é muito bem demarcada, enquanto experiência histórica e enquanto experiência formal radicadas numa ambiência bem específica, tal como expressa o poema. Ali existe a alusão a uma oposição marcante entre o tio e o sobrinho, que revela de seus lugares de origem e de suas disposições: um, de Barbalha e o outro, do Recife, ou ainda, um do Sertão do Ceará (conforme a designação do poeta) e o outro, do trópico açucareiro. Um, que sai do Sertão e chega à capital; o outro, a quem o Sertão só chega como romance e ao que ele atribui considerada valoração: *“a voz educada, o esbelto/ porte de cana, linheiro/ (como se a cana espigada/ que ia correr, cavaleiro,/ lhe reforçasse seu ter-se/ sertanejo e cavalheiro).”*

A audição atenta do sobrinho, coetânea à leitura dos cordéis, funda uma experiência fabular que o fascina, mas que não é reproduzida na sua obra poética. Os lances, os causos, as histórias se articulam para sedimentar um mito: o do Sertão que havia atrás da mata doce e que vai persegui-lo como uma idéia fixa. Mito esse que foi revivido de inúmeras maneiras, mas como o mito de um sujeito urbano, que não o vive, não o experimenta concretamente. Em vez disso, da manifestação popular ao poeta interessa exclusivamente o que é experiência grafada, inscrita no folheto de cordel, que ele opõe à tradição poética de língua portuguesa.

³⁴ “O vinho consumido pelos colonos quinhentistas foi, sobretudo de início, o vinho das Canárias, de que se abasteciam os navios no trajeto entre Portugal e o Brasil. Mas em começos de Seiscentos, quando a concorrência do nosso açúcar fez-se duramente sentir na Madeira, sua economia reagiu mediante o incremento da produção de vinho para o mercado brasileiro, que se tornou então o principal. O vinho Madeira não só suportava, bem melhor que o do Reino, os percalços das viagens e dos micróbios como até tirava partido do calor tropical, a ponto de, no século XIX, explicar-se a preferência do consumidor inglês pelo produto que não fosse importado diretamente da ilha, mas que tivesse passado antes pelo Brasil ou pelo Caribe. Ele não chegou, contudo, a eliminar o vinho das Canárias, que continuou preferido.” in: MELLO, Evaldo Cabral de. *A ferida de Narciso: ensaio de história regional*. São Paulo: SENAC - São Paulo, 2001. p.22

Daí depreende-se duas condições determinantes da obra de João Cabral : 1. O Sertão que lhe interessa é um sertão mitológico, laureado pela imaginação, que, embora possua elementos vivos para sua fabulação, só se torna concreto, quando transformado em matéria poética. Os momentos em que o poeta teve contato com o Sertão foram absolutamente casuísticos e, por isso, é de se supor que não foram suficientes para interferir na sua experiência de vida, senão como uma experiência contada. A experiência visual que o menino forja do Sertão deve-se, sobretudo, à imagem que absorve do tio, seja pela sua caracterização, emoldurada pela sua vestimenta que dialoga com o ritmo de sua fala; ou ainda, pela imagem que o tio lhe oferecera do Sertão de onde viera, aonde o poeta não fora, já que, sendo recifense, não tinha maiores razões para ir ao Sertão cearense e nem mesmo ao pernambucano, radicado que estava no trópico açucareiro, extensivo do Litoral à Zona da Mata pernambucana. 2. Outra informação importante é que tal episódio deve ter-se dado entre os oito e os doze anos do poeta, quando ainda menineiro e perguntadeiro. Levando em conta que o poeta nasceu em 1920, na época em que se davam essas conversas havia uma cultura popular opulenta no Nordeste brasileiro, hoje desbastada pela indústria cultural. Tanto é que Mário de Andrade viajou entre 1928 e 1929 à Paraíba e ao Rio Grande do Norte, onde cogitou até mesmo fixar residência para melhor observar manifestações intrínsecas à cultura brasileira. Interessante é que, embora João Cabral mencione o *Romancero* – remissão explícita à cultura ibérica incrustada no Brasil nordestino -, sua poesia vai ser influenciada, fundamentalmente, pelo folheto de cordel, donde se destaca seu aspecto gráfico. Ao menos, esta vai ser a expressão popular cuja influência é mais fácil de identificar no interior de alguns de seus poemas, talvez até no cerne de sua escrita mesma, no seu estilo. Apesar disso, é inumerável a quantidade de outras tantas manifestações populares, às quais o poeta faz vista grossa, já que só as incorpora episodicamente e sem maiores implicações no contexto de sua obra.

O mesmo menino guenzo vai aparecer em poema contíguo, do mesmo livro: “Descoberta da literatura”. Mas neste poema ainda há outro traço de semelhança com aquele, que é sua estima e fascinação pelo fabulário apresentado, traduzido na sua própria definição de poeta, que passa a caracterizar seu estilo, tal como está expresso nos seguintes versos: *“aquela conversa viva,/ nunca o monólogo e cego,/ lhe dando o sertão, seu osso, deu-lhe o gosto do esqueleto.”* O gosto do esqueleto é, portanto, forjado a partir de uma experiência filtrada do Sertão, donde se funda um espaço mitológico, incorporado à escritura cabralina como princípio estruturador de sua composição. Experiência semelhante aparece de modo mais transparente no poema que se segue, cuja vivência não é dada mais por um membro da

família, e sim por aqueles que viviam ao redor da casa-grande, mas que nem por isso deixavam de compor o seu universo familiar.

Descoberta da literatura

1. No dia-a-dia do engenho,
2. toda a semana, durante,
3. cochichavam-me em segredo:
4. saiu um novo romance.
5. E da feira do domingo
6. me traziam conspirantes
7. para que os lesse e explicasse
8. um romance de barbante.
9. Sentados na roda morta
10. de um carro de boi, sem jante,
11. ouviam o folheto guenzo,
12. a seu leitor semelhante,
13. com as peripécias de espanto
14. preditas pelos feirantes.
15. Embora as coisas contadas
16. e todo o mirabolante,
17. em nada ou pouco variassem
18. nos crimes, no amor, nos lances,
19. e soassem como sabidas
20. de outros folhetos migrantes,
21. e tensão era tão densa,
22. subia tão alarmante,
23. que o leitor que lia aquilo
24. como puro alto-falante,
25. e, sem querer, imantara
26. todos ali, circunstantes,
27. receava que confundissem
28. o de perto com o distante,
29. o ali com o espaço mágico,
30. seu franzino com o gigante,
31. e que o acabassem tomando
32. pelo autor imaginante
33. ou tivesse que afrontar
34. as brabezas do brigante.
35. (E acabaria, não fossem
36. contar tudo à Casa-grande:
37. na moita morta do engenho,
38. um filho-engenho, perante
39. cassacos do eito e de tudo,
40. se estava dando ao desplante
41. de ler letra analfabeta
42. de corumbá, no caçanje
43. próprio dos cegos de feira,
44. muitas vezes meliantes)

Como o Engenho Poço herdado pelo pai do poeta foi vendido em 1928 – posto que antes dessa época o núcleo da família de Luiz Antonio Cabral de Mello já havia se

transferido para o Recife, depois de residir naquela propriedade -, decerto esta cena se deu em outro engenho, uma vez que João Cabral nascera em 1920 e a leitura dos folhetos reclama não só um sujeito já devidamente alfabetizado, mas também com livre trânsito entre os cassacos e corumbas³⁵, o que só com muita boa vontade aconteceria antes dos oito anos de uma criança daquele universo. Após a fixação no Recife, o pai de João Cabral veio a arrendar dois outros engenhos: o Dois Irmãos e o Pacoval. A esses engenhos a família ia aos fins-de-semana ou durante as férias. E como o poeta sempre fala com maior simpatia do Pacoval, é provável que lá tenha ocorrido esta cena, que, segundo o poema, se dava com regularidade.

O curioso é que a feitura do poema se compõe toda em negativas: o romance é de barbante; a platéia se aboleta na roda morta de um carro-de-boi sem jante; o leitor é guenzo como o folheto; o que é contado não oferece novidade nenhuma; mesmo assim, a leitura se dava sob tensão, que fazia com que o leitor gritasse a leitura; por isso, involuntariamente, chamava a atenção dos ouvintes para outro aspecto, já que eles pareciam não distinguir realidade e fantasia no romance; ao leitor cabia o ônus de ser confundido com o autor ou ser entregue na casa-grande, o que decerto não contaria com aprovação nenhuma. Mesmo as instalações fabris do engenho referido já estavam rotas, a moita morta; aí vem a descrição da platéia: cassacos de tudo quanto é ordem; a brochura é composta de letra analfabeta de lugar distante ou de gente suspeita, de corumbá³⁶; o autor, provavelmente, é um cego, senão um desclassificado de ordem ainda menor, um meliante.

É neste contexto que se abre o espaço mágico de valentes e gigantes, a que o autor não partilha na sua escritura, já que o poema não se faz pela reprodução modalizada de um dos episódios ali recorrentes e sim pela descrição da cena em que se dava a leitura dos folhetos. Nada mais curioso para um público, cuja valentia só seria demonstrada no dia-a-dia do eito, fosse cassaco ou corumba. Por outra, o poema de João Cabral não incorpora

³⁵ SUAREZ, Maria Teresa Sales de Melo. *Cassacos e Corumbas*. São Paulo: Ática, 1977

³⁶ “Os ‘Corumbas’, ‘Caatingueiros’ ou ‘Curaus’ são habitantes do Agreste e às vezes do Sertão, que passam o ‘Inverno’ – estação chuvosa - na sua região. Aí, como proprietários de pequenos lotes ou como reideiros, se não possuem terra, cultivam lavouras de subsistência ao caírem as primeiras chuvas, permanecendo,[...], até o período da colheita. in: ANDRADE, Manuel Correia de. *A terra e o homem do Nordeste*. 7ª ed. São Paulo: Cortez, 2005. p. 133. ; “Os Corumbas são conhecidos na Zona da Mata por não se confraternizarem facilmente com os ‘Matutos’, por gostarem de chupar cana e por serem extremamente econômicos, a ponto de regressarem ao seu rincão com um ‘pé-de-meia’. São tão necessários às usinas e aos engenhos da mata, que na sede de cada propriedade canavieira há sempre um conjunto de quartos, ‘os castelos’, destinados a hospedá-los.[...] Sua permanência na zona úmida é determinada apenas pelo tempo; se chove na sua terra, o ‘Caatingueiro’ arruma a trouxa e volta para montar roçado.” in: Ibidem. p.176; Acresce que já havia o romance homônimo: FONTES, Armando. *Os corumbas*. 17ª ed. Desenhos de Santa Roza e Poty. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

nenhuma das estórias dos cordéis. Mas decerto podemos inferir que o inusitado da cena reproduz com alguma dose de realismo o fabulário, misto de banalidade e heroísmo numa circunstância avessa de todos os modos ao que se espera de uma experiência humana, o que se queira de aprendizagem ou diversão. Em todo caso, o que é priorizado na sua escrita é a experiência em que se dava a leitura, mais do que o objeto mesmo da leitura - pano de fundo do poema -, que, traduzido em forma poética, reforça e dialoga com o inusitado da cena descrita.

Não por acaso, boa parte de sua produção – de *Os três mal-amados* até *Auto do frade* - vai ser designada para ser lida em voz alta, bem como a expressão gráfica vai se constituir como uma de suas idéias fixas. Observando a métrica do poema, salta aos olhos o redondilho que se mantém do início ao fim do poema, que o aproxima da estrutura métrica popular, mas que aqui está revertida. O vocabulário, apesar de aparentemente conhecido aos circunstantes, ganha um colorido que não seria possível a um folheto. Quanto mais o poeta pretende se aproximar no nível semântico do universo popular, mais se distancia dele no plano formal. É o caso de quando utiliza palavras, como “desplante” ou “meliantes”, por exemplo. Embora essas palavras se reportem ao universo popular, elas dificultam a comunicação direta, necessária e comum às manifestações populares. Tampouco é adequado àquele universo o uso de formas verbais como o pretérito-mais-que-perfeito ou alguns adjetivos, que mesmo sendo comuns recebem uma aplicação inusitada, que desestabiliza seu sentido, como é o caso de “conspirantes”, “semelhante”, “mirabolante”, “alarmante”, “circunstantes” e o próprio “meliantes”.

Os adjetivos tão pouco usados na poesia cabralina, substantiva por excelência, vão ocupar papel de destaque aqui. Mesmo que alguns deles passem pelo processo de substantivação característico ao poeta, como é o caso de “mirabolante” e “distante”, não vai ser esse o principal mecanismo utilizado no tratamento dos adjetivos. Ao invés disso, na maioria dos casos os adjetivos são empregados na sua condição costumeira, de modo repetitivo, até provocar um certo cansaço na leitura do poema. Aliás, essa monotonia da leitura é reforçada ainda mais pela repetição dos sons nasais, que se estendem à rima anasalada, ocasionalmente toante, mas predominantemente consoante. Também aqui o poeta parece ferir seu próprio estilo quando, na verdade, ele está desestabilizando a matriz a que se refere – a rima de certa expressão popular. Acrescente-se, ainda, que esse tom nasal lembra simultaneamente a voz do poeta que se aproxima da dos cantadores, repentistas e poetas populares. E aqui temos mais um limite entre o que é dicção particular do poeta e o que é de extração popular. Limite esse que está dado no poema pelas rimas

toantes e pelos ecos dos versos ímpares, que o poeta geralmente não rima, senão quando acidente. Só que, neste caso em particular, é difícil identificar até que ponto tal procedimento aponta para a expressão característica ao poeta ou para a incorporação do discurso popular, de tão imbricadas que se apresentam ambas as dimensões de leitura³⁷.

Um outro elemento que reforça a monocórdia do poema é o seu esquema rítmico, que alia o que é informação métrica com o que é da rima. Melhor dizendo, a impressão de monotonia do poema também se deve à pouca variação de seu esquema rítmico, cujo predomínio está restrito aos dois: ER 7(4-7) e ER 7(3-7). Afora isso há apenas um ou outro verso que não se adequa a esses dois esquemas. O curioso é que a redondilha maior, tal como reza a nossa tradição, caracteriza-se pela sua variedade, que inclusive aproxima o poeta do falar coloquial.

Acontece aqui o contrário: o poeta lança mão de um procedimento popular para fazer uso próprio dele, onde a mobilidade e imediatez do discurso popular não se efetiva. Em vez disso, o que temos são dois esquemas rítmicos basilares, que mais parecem duas pilastras sobre as quais o poema se apóia. A variação rítmica aí funciona como imagem reflexa da variação na rima, que marca o traço particular do poeta. Ou seja, a variação do esquema rítmico marca o que não é do estilo cabralino, mas que ele incorpora para contradizê-lo. O mesmo acontece com a rima consoante que não lhe é simpática, mas que ele incorpora para contradizê-la com sua própria expressão, calcada nas toantes. Com isso, implica contradizer o seu próprio modo de fazer poesia, em simultâneo ao que está posto pela tradição lírica de língua portuguesa e também por aquele esquema colado ao discurso popular do Brasil - encravado em Pernambuco –, embora aqui esteja realçado pela sua operação formal. O cruzamento formal, que serve para dinamizar a dicção cabralina, aponta também para a revelação dos lugares sociais postos e em movimento. Para dinamizar a tradição, ele precisa incorporar uma matéria dada e a expressão decorrente de uma circunstância precisa, ainda que as desestabilizando.

Antonio Carlos Secchin que já havia interpretado o poema, a partir do que podemos considerar como sendo sua estrutura narrativa, dividiu-o em três partes, com a seguinte disposição: versos (1-14), apresentação da leitura e dos personagens; (15-34) a

³⁷ “Os folhetos são geralmente escritos em sextilhas de versos de sete sílabas. A sextilha é chamada pelos cantadores de ‘obra de seis pés’, forma considerada tão antiga como a quadra. Poucos são os encontrados em Pernambuco, escritos de outra maneira. Há, no folheto popular, um verdadeiro relaxamento na forma. Despreocupação de estilo, denotando ausência de intuito estético, repetições, a própria rima não obedece a uma precisão técnica. A metrificação é feita de ouvido, um ou outro é que emprega a contagem de sílabas. Na sextilha, rimam três versos do seguinte modo. ABCBDB. Rimam os três versos da letra B, os restantes são livres.” in: CAMPOS, Renato Carneiro. *Ideologia dos poetas populares do Nordeste*. 2ª ed. Prefácio de Gilberto Freyre. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1977. p.12

relação entre o cordel e seu público; (35-44) relações familiares que se estendem da família do sujeito poético para os seus ouvintes circunstantes, convertidos em matéria de poesia. Como a última parte interessa de imediato ao desenvolvimento do raciocínio que aqui se desenha, detenhamo-nos nas palavras do crítico a seu respeito.

“A família, resguardada socialmente na casa-grande, e graficamente nos parênteses do texto, sabe que a tutela do discurso é a arma eficaz para garantir que as coisas permaneçam em seus devidos lugares: o domínio formal da fala atua como emblema exteriorizado desse poder demarcatório. A infração do código ocorre quando uma voz errante da casa-grande se põe a serviço da voz errada dos trabalhadores. O problema é que, recusando a chancela de origem para fazer-se cúmplice da palavra alheia, o personagem não consegue apagar a marca inicial, não consegue desalfabetizar-se passando ingenuamente para o outro lado do discurso.”³⁸

Conforme está sugerido, simulando não haver diferença entre os circunstantes e o menino guenzo, o personagem central afirma sua superioridade inclusive pela sua condição social, da qual não consegue se eximir. Não estando clara a fronteira entre o trabalhador e o sujeito da casa-grande na circunstância de leitura do folheto, que os irmana naquela experiência, chegamos a mais um índice próprio da permissividade canavieira, onde o espaço social não está rigorosamente demarcado. Sem poder falar com a casa-grande e nem contra ela, o sujeito narrador do poema traduz uma experiência característica àquele tipo de sociabilidade, que adquire valor representativo: pelo que carrega de interesse literário para a formação do autor e pelas suas penetrações no âmbito social em que estava imerso naquele momento fundador da sua experiência literária. Ressalte-se que é só porque vivenciou concretamente aquele universo que João Cabral incorpora suas matrizes e se converte no seu desempenho estilístico sem fantasiar-se mais popular, porque sua experiência naquele universo se deu de fato e num lugar preciso. Por isso, é que ele não se incube de maiores assimilações populares, além daquelas que são constitutivas do seu sujeito social e também do seu sujeito poético.

Daí o corte aristocrático de sua fala se dever menos a uma impostação grandiloqüente do que a um tom rasteiro, de quem partilhou uma experiência popular sem

³⁸ SECCHIN, Antonio Carlos. “João Cabral: marcas” in: *João Cabral: A poesia do Menos e outros ensaios cabralinos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. p. 321.

perder a voz de comando, que sequer precisava ser impostada. Sua condição privilegiada, em função de suas relações familiares nunca foi negada. Fosse pelo cordão de parentes ilustres que lhe propiciavam condições mais favoráveis do que o comum, fosse pela relação com os empregados da família que ofereciam a ele uma experiência de vida incomum, que se transferia para sua experiência de leitura, igualmente incomum. Também por isso, ele nunca finge se confundir com o povo - representado circunstancialmente naqueles trabalhadores -, embora pretendesse atingi-lo. Afirmando sua condição superior, mesmo junto ao povo que lhe esteve acessível, institui uma modalidade discursiva, que aponta para as circunstâncias de formação de seu repertório e, por conseguinte, do sujeito que se elabora em meio àquelas referências.

Curioso é que apesar de o poeta estar bem situado socialmente, sua expressão adquire valor representativo do Brasil como um todo, porque radica uma experiência que é constitutiva da cultura brasileira, seja em sua dimensão popular ou erudita, já que ambos os níveis de registro estão imbricados na sua poesia, embora sua circulação esteja restrita a uns poucos espaços, contra o que talvez ele mesmo quisesse. O silogismo de que o discurso popular fica melhor quando saído da boca do povo não encontra recurso na sua voz, que se projeta a partir de um local preciso, inclusive quando simula a própria supressão em detrimento do objeto abordado. Nem por isso sua obra perde seu caráter representativo e nem sua voz deixa de ser uma das mais exemplares de nossa poesia.

Ao contrário, o cruzamento das duas matrizes – reminiscências ibéricas incrustadas nas manifestações populares nordestinas e a poesia espanhola - amadurecidas à sombra das formas populares vem se constituir como artifício que ajuda a sedimentar sua própria voz, individualizada nos seus traços distintivos, que passam a ser estilísticos. Acresce ainda que essa estratégia não é utilizada casuisticamente, mas vem retomar os seus percalços esboçados desde o seu primeiro momento que oscila entre afirmar a tradição popular do Brasil e uma outra, que ele absorve de alguns poetas de outras línguas e que, a partir de um certo momento, centraliza-se na Espanha, eixo dos seus estrangeiros preferidos. Mas como a leitura aqui em curso se volta para o esmiuçamento do que é de extração particular ao poeta no que se refere a Pernambuco e sua experiência familiar, voltemo-nos mais um pouco para o que é de âmbito ainda mais restrito, localizado na sua experiência infantil. Assim, talvez cheguemos a uma adjetivação mais precisa do perfil que o poeta deseja para si mesmo, desdobrado na própria história que conta, aliado a uma experiência formal pautada pelo rigor. Tendo sido essa a tônica de sua produção até o momento em destaque

– pelo próprio poeta e pelo que a crítica privilegiou de sua obra – vejamos como ela se desenrola.

Autobiografia de um só dia

A Maria Dulce e Luiz Tavares

No engenho Poço não nasci:
minha mãe, na véspera de mim,

veio de lá para a Jaqueira,
que era de onde, queiram ou não queiram,

os netos tinham de nascer,
no quarto-avós, frente à maré.

Ou porque chegássemos tarde
(não porque quisesse apressar-me,

e se soubesse o que queria
de tédio à frente, abortaria)

ou porque o doutor deu-me quandos,
minha mãe no quarto-dos-santos,

misto de santuário e capela,
lá dormiria, até que para ela,

fizessem cedo no outro dia
o quarto onde os netos nasciam.

Porém em pleno Céu de gesso,
naquela madrugada mesmo,

nascemos eu e minha morte,
contra o ritual daquela Corte

que nada de um homem sabia:
que ao nascer esperneia, grita.

Parido no quarto-dos-santos,
sem querer, nasci blasfemando,

pois são blasfêmias sangue e grito
em meio à freirice de lírios,

mesmo se explodem (gritos, sangue),
de chácara entre marés, mangues.

O título do poema chama a atenção por duas razões: a primeira se deve ao advérbio “só”, que anteposto a “dia”, exerce exclusivamente sua condição de advérbio. Caso

estivesse posposto a “dia”, o advérbio provocaria uma ambigüidade indesejada e, pelo visto, de propósito evitada pelo autor, que o rejeita em sua dimensão adjetiva. Assim, depurando o uso do vocabulário, o enunciado do título escapa à especulação de que naquele momento o sujeito estivesse sozinho, para especificar bem que sua autobiografia é de apenas um dia. E aqui chegamos à segunda curiosidade do texto, que reside no fato de assumir-se efetivamente como autobiografia e de um dia somente. Curioso é que, assim, abre-se a possibilidade de esmiuçamento da vida do poeta e, por extensão, de sua subjetividade, contrariando a imagem que ele quis e construiu de si mesmo, durante muito tempo. A partir de agora o poeta parece se permitir com maior nitidez uma espécie de abertura para a especulação do sujeito cabral, abertura essa acionada por ele mesmo. A isso se acrescenta que a autobiografia que ele se propõe a fazer é de um dia apenas, como se ainda hesitasse perante a possibilidade de escrita da sua biografia, inscrevendo-a num ponto bem preciso: o dia de seu nascimento.

Neste caso, a possibilidade de descrição autobiográfica se esboça e se nega ao mesmo tempo, inclusive por ser feita em versos que descrevem o episódio de um dia. Ora, se a biografia de um sujeito pode ser circunscrita a um dia, isso pode indicar algum laivo de predestinação, assim como pode apontar também para a descrição da imagem que o poeta quer para si, amalgamada no lampejo de um instante. Sendo assim, aquela outra imagem galvanizada – meio de pedra, meio de cristal – que o poeta se empenhou em construir para si mesmo, durante bom tempo, a partir de agora parece ceder espaço a outra que o poema encarna.

Falando do corpo do poema, vale a referência de que quando do nascimento do poeta, sua família residia no Engenho do Poço, já que seu pai era o filho caçula e sua avó havia ficado viúva. Por isso, o ramo Cabral de Mello em que encontramos o poeta teve forte ascendência no Engenho do Poço. Apesar disso, o avô materno de João Cabral, Virgínio Marques Carneiro Leão, insistia para que todos os seus netos nascessem na sua casa, no sítio da Jaqueira, onde hoje existe um bairro homônimo no Recife, já que o sítio não existe mais.

Se o comentário serve de explicação aos três primeiros dísticos e contextualiza os demais, não é suficiente para o entendimento do poema, que se estrutura a partir do vigoroso estilo e da singular dicção do poeta. Isso que pode ser mais facilmente notado através de expressões como: “O doutor deu-me quando”, “pleno céu de gesso” ou “o ritual daquela Corte”, pode ser radicalizado ainda mais se atentarmos para a dimensão

semântica do enunciado do poema como um todo, que não deixa de ter uma imagem que o poeta constrói de si mesmo e nem de dialogar com o restante de sua obra.

Após a descrição da cena e do ambiente que lhe confere uma tonalidade mórbida, através da qual o poema se expande, no seguinte dístico: “Nascemos eu e minha morte, contra o ritual daquela Corte.” Embora esta não tenha sido uma das portas de entrada mais freqüentadas pela sua crítica, a morte ocupa na obra de João Cabral um papel determinante³⁹. Não só como o anúncio da indesejada das gentes, mas no plano simbólico⁴⁰, principalmente, como a negação do que é dado enquanto possibilidade, cujo registro mais explícito é perceptível já no título de sua obra mais conhecida e que se desdobra em inúmeros de seus poemas, inclusive naqueles que tematizam cemitérios pernambucanos e aqueles em que membros da família estão enterrados e que ultrapassam a fronteira do estado.

Ao grafar no mesmo verso “eu e minha morte”, o poeta justapõe no mesmo plano o que lhe é próprio e o que é a sua negação, ambas as dimensões inscritas no mesmo espaço, que recebe a si e o seu reverso, ao contrário do que supostamente se elegeria como imagem única e acabada. Em vez disso, o que temos é um espaço carcomido pelas imagens de santo, esterilizado pela beatitude de gesso ou lírios e confrontado pela maré de manges, onde explodem gritos e sangue, que passam a ser sua afirmação⁴¹. Ao menos, o sangue de sua genealogia e o grito de sua dor, que agora é modalizado, se quisermos insistir no plano simbólico. Mais, o sangue aponta simultaneamente para sua carne e também para sua ancestralidade, ao passo que o grito revela apenas o desespero de uma voz cuja impositação é desafinada e talvez até vacilante, pelo contraditório que enseja.

De antemão, impõe-se a observação de que estamos lidando com um sujeito cujo olhar oscila entre o mangue para onde dá a janela do quarto de seu nascimento e a sombra dos antepassados que é dada pela sua árvore genealógica. É dessa tradição familiar que advém o culto aos santos, cuja religiosidade é inerente, sem poder evitar o nascimento dos

³⁹ GINZBURG, Jaime. “Morte e origem: notas sobre o dualismo na poesia de João Cabral de Melo Neto” in: CAMPOS, Maria do Carmo (org.). *João Cabral em perspectiva*. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 1995.

⁴⁰ “Em Cabral, o Sertão nasce para anunciar a morte: Sertão, Serthânatos. [...] É nesse jogo de devastação e resistência que a poesia cabralina vai tentar traduzir o Sertão. Traduzi-lo num viés etimológico: atravessá-lo, levá-lo além, de um ponto a outro. Do verso do poeta ao reverso do deserto (desertão) onde a vida severina pede passagem. Traduzir o deserto solar do Sertão no deserto polar da página branca.” SECCHIN, Antonio Carlos. “Morte e vida cabralina” in: *Poesia e desordem: escritos sobre poesia e alguma prosa*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. p.66

⁴¹ GARCIA, Othon Moacyr. “A página branca e o deserto”. in: *Esfinge Clara e outros enigmas*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

filhos blasfemos, como é o caso. Assim, parece plausível aquela justaposição entre o sujeito e sua morte, já que a tradição católica nunca vai deixar de lhe assombrar. Em parte, pela formação escolar que teve em colégio marista (católico), mas sobretudo pela linhagem que lhe resguarda e que já estava devidamente assomada no dia de seu nascimento.

A constituição daquele sujeito se faz, pois, na conjunção do que ele apresenta como sendo próprio, seu eu, e seu reverso, sua morte. Contra o que aquela corte nada sabia da singularidade de um homem, que é grito e esperneio. Suas blasfêmias, aliás, são seu próprio corpo: sangue e grito. Sangue do que ele é na sua constituição de sujeito venoso e também no que ele carrega de sangue azul da nobreza da terra. Grito do que há de revolta no seu discurso, mas também de medida. Medida essa que se confunde com sua própria voz, com a singularidade do sujeito que é e que não se conforma aos espaços que lhe foram dados, sejam geográficos ou sociais.

Parido no quarto-dos-santos sua sentença de condenação perpétua é estar atrelado - ainda que contra a vontade - a um universo bem determinado, que se coloca diante dos seus olhos e não deixa de avivar o seu passado familiar, que coincide com o passado do próprio país, às vezes. Também por isso quando olha para trás não é só a casa dos avós que ele vê, mas também uma certa experiência, meio bizarra e meio jocosa, mas que não deixa de ter um valor histórico, simbolizado no poema pelo lugar de onde ele saiu para nascer, independente de querer ou não. Como a experiência do país do poeta que aparece nos seus versos se inscreve ao redor do Recife, voltemo-nos agora para os outros engenhos que ele vivenciou ao longo da infância e para os quais o Engenho Poço faz figura de primo pobre. Pobre como foi a experiência do poeta por lá.

2.2 História e representação no sertão de João Cabral

Os poemas aqui reunidos podem dar uma dimensão do universo agrário que compõe a escritura de João Cabral e como há uma visão de mundo e de literatura que se estrutura a partir daí. Havendo uma sintonia entre a matéria tratada e a renovação da obra, cada poema pode ser tomado como um novo momento de afirmação daquela voz, cuja expressão alia circunstância e forma como expedientes em que se cristalizam as contradições que o poeta se empenha em demonstrar. Assim, aquelas mesmas contradições intrinsecamente sociais e formais parecem ganhar melhor recurso, se consideradas como imanentes ao repertório do poeta. Repertório que se esboça já nas suas primeiras experiências sensíveis, dentre as quais podemos destacar sua experiência literária como parte da constituição do seu sujeito.

Assim, dispomos de uma subjetividade que - além de eleger temas, figuras e imagens para sua exposição - se exhibe também em função de modalidade literária bem específica, não exclusiva, mas determinante como o foi o folheto de cordel, por exemplo. Daí sucede a constituição de um sujeito poético peculiar, não devido à singularidade constitutiva do ofício, mas por se fazer em concomitância ao material que utiliza. No caso de João Cabral, o dado exterior manipulado vem a ser assimilado mais do que como veículo de sua expressão, já que passa a ser elemento de composição, sem o qual sua poesia não pode ser visualizada como expressão e menos ainda como expressão singular, como é a do sujeito que ele aciona.

É bem verdade que a assimilação de um procedimento poético - seja a rima consoante, seja a redondilha -, não se faz suficiente para o poeta aderir ao seu universo de origem. Muitas vezes o tratamento da matéria social, sob um olhar escrupuloso, revela mais do lugar social de quem fala, do que propriamente de algum vínculo maior entre o retratista e o retratado, para ficarmos com uma imagem já gasta. Mais, a postura do sujeito cabral não está isenta de certa dose de aristocracia, decorrente do seu passado familiar e confirmada pela sua colocação perante o objeto abordado, sempre distante, com quem ele insiste em não se confundir. Sem que, com isso, deixemos de ver aí um homem que evita de todos os modos soluções simplistas. No seu caso, simplicidade nunca vai ser eufemismo para soluções populistas, em que o poeta simula se confundir com o povo ou com uma expressão popular. Antes lhe interessa tal expressão na medida em que aponta para um enraizamento formal, que se faz histórico.

Por isso, quando faz um uso próprio da sintaxe; quando cria uma imagem do Sertão; quando explora o léxico de uma maneira singular; ou ainda, quando cria uma auto-imagem que se sobrepõe àquela forjada nos seus primeiros livros e ditos, tudo isso conduz o poeta para um lugar diferenciado, qual seja, o de um sujeito que se forja à sua maneira, mais do que qualquer determinação de classe, raça ou religião. Só não podemos ignorar que essa atitude de recortar a si mesmo, através das próprias palavras, não deixa de ter um forte traço aristocrático, se nos referirmos a alguém que se põe acima das circunstâncias ao seu redor, mesmo se empenhando criteriosamente para exhibi-las conforme o seu talhe e desejo, como se estivesse para além de determinações que lhe são exteriores. Na verdade, agir assim é já um indicativo de colocação social. Conquanto nada impeça de conferir ao sujeito cabral um caráter anfiônico, justamente por se deixar suprimir pela matéria de representação ou construção, para emergir ao leitor através daquelas bases polarizadas de que se valeu e que se apresentam como forma poética, sendo sua própria camuflagem. Ali

onde ele se mascara através da objetivação, formal ou conteudística, também tremula a nervura de sua carne.

Acrescentaria ainda que sua postura aristocrática – identificável na poesia - pode ser entendida como uma reprodução formal do afastamento provocado pelo horror vivido diante da realidade. Não estamos perante um sujeito que suja as mãos com a matéria espúria do mundo ou do seu ofício. Não por acaso, a lama que aparece na sua poesia tem sido tomada sempre como a lama do outro, nem sempre associado à sua classe ou à sua família. Muito embora o outro de que falamos aqui lhe seja relativamente próximo, posto que da sua região de origem e que vai ficando mais próximo ainda se lhe acrescentarmos algumas determinações históricas, donde se ressalta as relações familiares. Também por isso, ao incorporar o vocabulário cujo sentido está carcomido, a exemplo da “moita morta”, recompõe e integra uma experiência esfrangalhada, o que vem a ser uma maneira de cindir a realidade sensível através de um elemento que lhe esteja distante no tempo, mas que o acomete como um lapso de memória.

Estamos, portanto, diante de um sujeito que não se deixa impregnar pelo discurso corrente e tampouco absorver pela prática discursiva em voga, mas, através de uso discriminado do universo decadente, ele encontra seu veio expressivo. A afirmação de sua singularidade se dá por meio do que lhe é exterior, justamente porque o exterior se afigura como matéria morta. E aqui encontramos mais um ponto de contato entre a matéria circunstante e a constelação de mortos dos seus antepassados – aquela corte do poema. Estamos lidando com uma subjetividade que não se rende, porque utiliza a matéria morta para desestabilizar a realidade posta. Realidade, no seu caso, constantemente contradita pelo que já não tem valor de uso e muito menos valor de troca, sejam os engenhos da sua família, a experiência dali decorrente ou o vocabulário próprio daquela localidade. Isto é, aí reside uma matéria que não pode servir como moeda válida nem mesmo no plano simbólico, uma vez que cria uma imagem, cujo sentido é acessível a poucos e, ainda assim, difícil de penetrar. Nem como símbolo de algo perdido sua experiência se faz devidamente, assim como o seu vocabulário não se impõe e nem a tradição social rememorada se refaz. Não podemos nos esquecer de que estamos nos referindo à poesia como gênero inscrito numa tradição cuja visada é universalizante. No caso de João Cabral, o que vamos ter é uma poesia que afirma particularidades e que, por isso mesmo, convive muito de perto com a história, seja como tema ou discurso. Noutras palavras, essa convivência não se restringe ao assunto abordado, mas se estende à própria constituição discursiva, tecida a partir de eventos particulares sob uma perspectiva não menos particular.

Tentando identificar algumas matrizes desse processo, é necessário considerar o percurso que vai da sua família ao universo canavieiro e deste à história de Pernambuco - feita em derrotas para o poder central, quando se afigurava a irrupção de uma outra possibilidade de experiência histórica, ainda viva na memória de seus familiares -, até porque os seus antepassados estavam diretamente envolvidos naquele processo histórico. Havendo uma classe hegemônica já constituída no Pernambuco oitocentista que não abriria mão de seus haveres facilmente, alguma conciliação tinha de se tornar possível com o governo sediado no Rio de Janeiro e sob a tutela de alguns dos ilustres filhos da ex-capitania de Duarte Coelho. Depauperada de seu poder político e desprovida de sua base ideológica, a nobreza, através de seus membros, precisava de alguma justificativa para que houvesse uma reversão na distribuição da fazenda nacional ou, pelo menos, que se desfizesse a cortina de ferro armada entre Pernambuco e o Rio de Janeiro. Como o discurso a ser assentado pressupunha alguma dose de reivindicação técnica ou natural, para fugir das conotações políticas inevitáveis - acrescido ao esmaecimento do aparato ideológico que moveu aquelas revoluções -, eis que surge imponderável e enigmático o Sertão. Sertão de fealdades imensas, de atrocidades incompreensíveis e de desumanização injustificada.

Ocorre que ao longo da colonização a significação do Sertão sofreu as mais variadas reviravoltas - desde a compreensão de um espaço propício ao enriquecimento, um espaço frutífero, passando pelo feérico, para chegar ao sinônimo de miséria -, por isso, é preciso dizer que o sentido que lhe atribuímos hoje começa a se encorpar na segunda metade do século XIX. Curiosamente, a demarcação de um espaço físico com características bem determinadas também só vai se consolidar a partir dessa época, quando a civilização do açúcar começa a se mostrar decadente, através das seqüelas de um modelo de sociabilidade que, entre outras mazelas, não preza pelo espaço físico. Outrossim, a significação cultural que se é atribuída ao Sertão, bem como sua demarcação geográfica só vai se consolidar nos termos atuais no próprio século XX, muito embora desde o século XVIII tenha se noticiado a existência de secas e de um novo tipo de homem revestido de uma armadura de couro e responsável pela pecuária, pela domesticação e luta contra os cariris - grupo étnico localizado na região e que deu nome a uma segmentação geográfica, que, às vezes, se confunde com o Sertão -, a que se denominou de sertanejo. Mas até certa altura do século XIX a figura do sertanejo se confundia com a do bandeirante, sob a denominação de sertanista que cabia aos dois e basta lembrar do lendário Domingos Jorge Velho ou de

Martim Soares Moreno – convertido em personagem por José de Alencar⁴² – para ilustrar a leva de paulistas que se engajaram não só no embate contra os quilombolas como também contra os tapuias ou cariris, ambos os grupos localizados no que muito genericamente se convencionou chamar de Sertão. Apesar de os tapuias ou cariris não terem sido um povo só nem tampouco Palmares ter sido o único dos quilombos e muito menos *Os sertões* serem só o de Euclides da Cunha, que não se confundem com o de João Guimarães Rosa e tampouco com o de João Cabral de Melo Neto.

Assim como há uma compreensão de história que atravessa nossa produção literária, através de personalidades históricas que se convertem em personagens ficcionais, como é o caso de Brás Cubas⁴³ ou do mencionado Martim Soares Moreno⁴⁴, também quando se fala em Sertão algo parecido acontece. Cumpre investigar, pois, qual a compreensão que cada autor aciona, uma vez que a compreensão de Sertão é variável no tempo e no espaço. Por conseguinte, passível de apropriações as mais variadas. Fica aí asseverada a constatação de que não só o espaço geográfico se constitui como um espaço movente, bem como sua significação vai também se alterando aos poucos e por pedaços. Daí haver uma assimetria quase inconciliável entre o que há de magnético e de verdadeiro no Sertão, tal como o pintamos a partir do século XX – o mesmo século responsável pelo surgimento e caracterização do Nordeste. Uma coisa decerto terá a ver com a outra, ao menos como conquistas do século XX, quando vai haver coincidência entre as agulhas da bússola que determina o que há de magnético e de verdadeiro no Norte do Brasil. Possivelmente também entre as agulhas que determinam o que há de magnético e verdadeiro no Sertão, a considerar a coincidência de ambas as caracterizações.

Voltando ao século XIX – quando se forja a idéia de Sertão hoje assente entre nós e que conjuga uma caracterização geográfica a determinações culturais -, aí temos os resultados imperativos do colapso da civilização do açúcar, cujo correspondente na natureza é a desertificação da terra e na política a Proclamação da República, correlato objetivo da exclusão dos estados do Norte e suas respectivas determinações econômicas e culturais. Ao menos, se entendermos, tal como Gilberto Freyre, que a República nada mais foi que a continuidade do que o Império já vivera nos seus estertores de paroxismo e de

⁴² ALENCAR, José de. *Obra completa*. Organização M. Cavalcanti Proença. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960. v. 2 pp. 191-266.

⁴³ FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *Desenvolvimento da civilização material no Brasil*. Prefácios José Murilo de Carvalho, Arthur Cézar Ferreira Reis, Rodrigo Melo Franco de Andrade. 3ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005. p. 88

⁴⁴ PEIXOTO, Afrânio. *Martim Soares Moreno*. Lisboa: Agência Geral das Colônias, 1940.

equivoco⁴⁵. É necessário dizer também que nem só de açúcar viveu o Norte agrário, mesmo porque outras culturas lhe são tributárias (exemplo da pecuária) ou simultâneas (como é o caso do algodão). De um modo ou de outro, todas essas culturas vão entrar em decadência com a passagem do século, o que sem dúvida terá a ver com a movimentação de peças-chaves do tabuleiro em que se cristalizou o espaço social do Brasil. Então, reivindicações republicanas ou federativas, tais como as que se desencadeavam do Norte agrário um século antes já não vão soar como acessos bairristas, o que não deixa de ser um modo de promover o apagamento da história.

Tão imperativo é o apagamento que os temidos “Leões do Norte” que rugiam alto e assustavam a Corte até meados dos Oitocentos vão deixar como herdeiros no século seguinte uma meia dúzia de gatos pingados, malhados e escaldados. Aqueles mesmos ‘leões’ – cujo expoente máximo teremos de escolher entre o Marquês de Olinda e o Conde da Boa Vista – serão parcialmente responsáveis pela desertificação da terra (maltratada pela monocultura durante séculos) e também pela demarcação do Sertão como espaço de pobreza, afinal, precisavam de outros argumentos para o suprimimento das benesses familiares, já que as reivindicações políticas e ideológicas saídas de sua boca, a partir de certa altura, só podiam soar suspeitas, porque oriundos do Norte, de onde saíam os mais ferozes e temidos leões.

Em compasso com as transformações políticas iminentes, que não cessavam de se precipitar, a própria demarcação geográfica daquela parte do Brasil viria sofrer seu abalo sísmico mais fundo e irremediável, embora não partisse de sua condição física, e sim social. O Norte agrário que já vinha sofrendo as mais variadas prebendas de todas as direções, fosse da capital ou das suas próprias províncias, vai agora ser alterado não só na sua constituição física, mas sobretudo na sua significação sócio-política, para o que muito veio a calhar a intervenção de Gilberto Freyre. Todas aquelas reivindicações que vinham fermentando no parlamento desde a segunda metade do século XIX – fosse na voz de um Tavares Bastos ou nas letras de um Franklin Távora - encontraram no antropólogo a voz adequada para delimitar e sistematizar o novo espaço social. Por conta disso é que só nos anos de 1930, o Nordeste viria a ser formalizado e aceito pelas instituições nacionais como uma região autônoma no plano cultural e diferenciada no plano político, já que portador de

⁴⁵ “O critério de dividir-se rigidamente a história de um país em épocas – épocas políticas – consideramo-lo uma arbitrariedade. Se transigimos com ele é com restrições profundas, e só no interesse da necessária sistematização do material bibliográfico. Sistematização que se baseie sobre a convenção mais geralmente aceita” FREYRE, Gilberto. *Ordem e progresso*. Op. cit. p. 67

uma especificidade social que, de tão específica, legitimava e costurava todas as demais esferas da humanidade ali presente.

Para tanto, além do vasto conhecimento sobre a região, adquirido também na organização da edição centenária do *Diário de Pernambuco*, o antropólogo se serviu das assinaturas daquele jornal, para discriminar até onde ia a fronteira do Nordeste⁴⁶. Façam-se críticas à sua caracterização, ao menos tem o mérito de não ter se submetido às determinações econômicas, fosse como critério de estabelecimento da região, fosse como estratégia escolhida para sua descrição⁴⁷. De um modo ou de outro, a cultura material ali desenvolvida, sendo resultado de um tipo específico de economia, não pode mais se conformar a esse condicionamento.

Vale lembra ainda que a descrição não se estende ao interior do Nordeste, onde se encontrava a porção mais temida e até exótica daquela sociabilidade, donde podemos destacar o cangacerismo que estava no auge naqueles anos 30. O interior desbravado por jagunços em conflito com cariris, que fez render a pecuária só figura na sua obra episodicamente, o que é muito justo pois não representavam o grosso da população e nem da receita vindas daqueles estados emaranhados entre si. Além do mais, *grosso modo*, as famílias instaladas naqueles rincões distantes faziam parte da classe média decaída ou dos depauperados em busca de enriquecimento, que misturados com negros e índios, formaram a civilização do couro, tributária da pecuária, que tem lá suas ramificações na civilização do açúcar e também nas famílias que circundam o universo canavieiro.

Ainda no século XIX, aquela palavra meio misteriosa que nunca tivera uma significação precisa passou a designar uma faixa de terra mais distante do litoral e onde os efeitos da monocultura canavieira se evidenciavam com maior eficiência e efetividade em

⁴⁶ “Recife era também o centro jornalístico de uma vasta área que ia de Alagoas até o Maranhão, como pôde constatar Gilberto Freyre, ao pesquisar os anúncios publicados no *Diário de Pernambuco*, ao longo do século XIX e início do século XX. Ele usa a área de influência deste jornal para definir os limites do que seria a região Nordeste. [...] O livro do Nordeste, elaborando sob a influência direta de Gilberto Freyre, dará a este recorte regional um conteúdo cultural e artístico, com o resgate do que seriam suas tradições, a sua memória, a sua história.” ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Prefácio de Margareth Rago. 2ªed. Recife: Massangana; São Paulo: Cortez, 2001. p.72

⁴⁷ “Gilberto, em seus estudos, a partir do Congresso Regionalista de 1926, caracterizou a existência de uma região nordestina, distinta da do Norte, e a sua subdivisão em duas sub-regiões, uma de clima úmido – a Mata – e outra de clima semi-árido – o Sertão. Como diretor da Coleção Documentos brasileiros, ele resolveu escrever um livro sobre a primeira região, enquanto o sociólogo cearense Djacir Menezes (1937) escreveu um outro sobre a segunda. Só posteriormente é que o então Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) dividiu o território nacional em grandes regiões geográficas, consagrando a existência do Nordeste.” ANDRADE, Manuel Correia de. “Gilberto Freyre e o impacto dos anos 30” in: *Revista USP – Dossiê Intérpretes do Brasil – anos 30*. São Paulo: USP, 1998. p.44

forma de desertificação⁴⁸. Isto é, na medida em que a palavra “patriota” vai se descolando do eixo de Pernambuco e perdendo sua conotação revolucionária de quem se opunha à ditadura do Império, outra palavra atrelada à região surgia num misto de enigma e força irrefutável, que explode até na sua sonoridade, que é o ‘Sertão’. Sendo, portanto, um lugar que nasce pela interferência de uma determinada classe na natureza, é também essa mesma classe que lhe elege um nome, sob o discurso legítimo das intempéries e da irracionalidade próprias à natureza. Assim, o Sertão se tornou uma verdade absoluta e irrefutável, sendo a invenção de uma classe.

Tomando agora a aparição do Sertão na obra João Cabral, é necessário considerar a sua condição de recifense de uma determinada classe, que, mesmo sem reforçar aquela imagem produzida pelos seus antepassados, trabalha cima dela. Ocorre que muito equívoco já se sedimentou em torno de sua obra, por conta do livro *Morte e vida severina*, quando tomada como exemplário do retirante nordestino, possivelmente oriundo daquelas sertanias, o que não vem a ser factível ali, posto que o Capibaribe não passa pelo Sertão e é o rio que orienta o destino de Severino. Não parece ser gratuito o fato de que à medida que o tempo passava, o poeta ia se afastando daquela matéria explicitada no *Tríptico do Capibaribe*. O Pernambuco que vai aparecer na sua obra, a partir de então é o da infância, da sua família e das revoluções oitocentistas, que estão intimamente ligados segundo o ponto de vista que aqui se ensaia. É que o Sertão de João Cabral, por ser mitológico e não histórico, não comporta o manancial de informações que o Sertão carrega, senão como um mito moderno, forjado por um sujeito urbano, filho da tradição que se configura a partir do litoral⁴⁹.

Quero dizer, se a matéria esmiuçada no *Tríptico do Capibaribe* parece indicar maior comprometimento do autor com determinações históricas, na verdade, muito maior vínculo com a história perceberemos na sua obra, se procurarmos o que há aí de reminiscência ao patriarcado canavieiro e às formas de sociabilidade que lhe são decorrentes, porque mais compatível com a condição social do poeta e suas respectivas experiências. Pois tendo nascido e se criado no litoral, seu repertório de imagens e formas literárias certamente traz marcas das experiências que tivera por ali. Dito de outro modo, seu imaginário se forja tal como é próprio a um litorâneo, que reputa à localidade distante

⁴⁸ FREYRE, Gilberto. *Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*. Apresentação de Manoel Correia de Andrade. 7ª ed. São Paulo: Global, 2004.

⁴⁹ “O Sertão não é unicamente um lugar; é um estilo. Captá-lo, traduzir-se nele, é estar atento a suas incontáveis configurações, sobretudo as discursivas. O que João Cabral absorve de um tio sertanejo não se restringe às anedotas, privilegiando antes a forma de contá-las.” SECCHIN, Antonio Carlos. “Morte e vida cabralina” in: *Poesia e desordem: escritos sobre poesia e alguma prosa*. Op. cit. p.70

características próximas à lisura e sua rusticidade inerente, à brutalidade e a crueza que lhe é própria. Tudo isso vai figurar algo fascinante na obra de João Cabral, que mediada por sua dicção ostensiva confere a seu discurso uma tonalidade expressiva incomum, que nos compele a imaginar que estamos mais perto da verdade, quando em termos só estamos tocando a verdade que o poeta quer para si, no que se nos revela de suas escolhas e de sua valoração. Ainda mais quando toda a sua produção sobre Pernambuco se deu em momentos que o poeta estava distanciado de sua terra natal. Distanciada como é a postura que sempre adota perante o objeto abordado, o que implica um grau de criticismo e também de comprometimento ideológico, sobretudo se o associarmos à classe de que é proveniente.

Para um homem já maduro e reconhecido no seu ofício não havia necessidade de fantasiar-se mais ou menos revolucionário, até porque a revolução possível a seu ofício já havia sido operada em vários níveis. De outro modo, ele só precisava manter suas conquistas, desdobrando-as ou afirmando-as, como o fez em tantos outros livros. Em vez disso, aqui podemos identificar uma moderada transformação, revestida de uma silente naturalidade, incorporada inclusive pelo temário acionado, que vai da família às revoluções pernambucanas. Podemos conceber algo parecido, através de um contra-exemplo, quando ele retoma o seu universo familiar e o justapõe à Espanha, realidades completamente díspares, que ele faz convergir como instâncias de sua experiência amarradas na fatura formal. O Recife e a Sevilha só se confundem, porque ele quis e forjou assim, embora pareça o achado de uma descoberta primorosa, a que ele nos leva a crer tão somente porque é muito hábil no manejo dos processos retóricos.

De toda a sua invenção o saldo é o de uma forjadura que é feita a partir de sua experiência concreta. Isto já seria suficiente para lhe imputar um traço distintivo. Mas como ele está inventando algo, a partir de si mesmo, se salva como sujeito de uma classe, de um local e de uma história que se entrelaçam numa fusão que é, por si mesma, poética. Sim, não é fácil chamar-se João Cabral de Melo Neto, informa o verso de Murilo Mendes. E não é fácil porque implica assumir uma genealogia carregada de significações as mais variadas. Por outro lado, implica trazer já no nome a forma da redondilha, aquela mesma que foi descoberta junto aos empregados do engenho em que vivera parte de sua infância. E não sendo parte de sua família, aqueles sujeitos não deixam de compor o quadro de referências emoldurado pela sua experiência familiar. Também, por isso, a literatura que produz pode ser entendida como intimamente ligada à sua condição familiar.

Além do mais, é preciso dizer que a nobreza da terra a que muito pernambucano, orgulhosa e honradamente, se filiou nem sempre fora uma nobreza reconhecida pelo rei. A locução adjetiva “da terra” que torna mais autêntica aquela nobreza converte-se, a um só tempo, em recurso sinuoso de afirmação, bem como na assunção de que ali não havia nobres de direito, ao menos no que se quisesse assente consoante às normas vigentes na metrópole. Apesar de que os pernambucanos regularmente estiveram às voltas com processos de reconhecimento de sua nobiliarquia, nem sempre o conseguiram legitimar e quando o conseguiram, não raro o fizeram por meio de expedientes escusos, vide a impressionante narrativa de Evaldo Cabral de Mello, *O nome e o sangue*. Por tudo isso, a coloração que aquela aristocracia adquire, por seu turno, vai receber as tonalidades as mais variadas, que passam por uma relação esquizofrênica com a metrópole e também por se deixar contaminar por sangue de cristão-novo, de gentio e de negros. É bem verdade que os laços sanguíneos com os dois últimos grupos eram mais perceptíveis nos filhos bastardos e nos filhos de padre. Ainda assim, é com esse diferencial que vai se constituir aquela tradição, com um tipo de sociabilidade e moralidade que se fizeram inerentes à história do Brasil.

Quando o sujeito cabral reivindica episódios daquela história e traços daquela sociabilidade como constituintes da sua composição, não há como negar que ele lhes integra com todo o ideário dali decorrente, cujas implicações ideológicas não podem ser redutíveis a um sujeito, como talvez desejasse um leitor do século XX. Aliás, o sujeito cabral se afirma distintamente não por ser mais um indivíduo e sim por estar atrelado a uma dada origem social, que ele aciona como índice do seu ser e da sociabilidade que experimentara. Só porque podemos visualizá-lo objetivamente numa circunstância precisa é que seu sujeito aparece, e não porque ele pode transitar dos mais variados espaços, como o fez por ocasião do ofício de diplomata e como requer o imaginário da modernidade. Não é por essa via que o seu sujeito se faz moderno e sim porque ele está deslocado de um lugar que foi efetivamente seu, de experiências fundamentais, e que se esfumou. Na medida em que esse espaço se esboroa, aí ele se irmana ao exército de anônimos que perambulam pelas ruas as mais várias. Mas não era assim quando vivenciava a experiência do semi-patriarcado canavieiro que encontrou, quando na pior das hipóteses seria um Cabral de Mello.

Diante disso, por mais fascinante que se nos afigure o arcabouço formal que ele aciona, é preciso reconhecer que a matéria que lhe serve de suporte aponta para um espaço e para uma temporalidade específicos, que passam a ser indicativos não só da representação em que o autor se empenha em elaborar, mas também da expressão que lhe é característica

e que nos conduz, por sua vez, ao seu sujeito. Também por isso não parece descabido pensar que mais do que com o universo do leitor, interessa ao escritor se identificar com o universo de seus antepassados, porque aí ele se afirma como sujeito. Assim, aquela experiência histórica que incorpora um modelo de sociabilidade, conjugando princípios republicanos é mais do que aparente saudosismo. Por outro lado, daí também advém os princípios de emancipação metropolitana e de transformação das ordens social, racial e política, que se assomam como constituintes da obra do poeta e que já estavam dadas desde a restauração, quando se gravou mais fortemente a chancela da identidade pernambucana.

A subjetividade cabralina não é uma condição que se lhe coloca como uma fatalidade, e sim como uma dimensão constitutiva da sua obra, que absorve a história. Trata-se, portanto, de um sujeito que se sabe imbricado numa ordem social precisa. E já que o sujeito cabral só se deixa entrever através de um dado objetivo, seja a história ou a forma que aciona, os índices que apontam para o patriarcado canavieiro só vêm revelar de sua inscrição social, onde ele pudesse talvez ser melhor observado enquanto objeto de uma circunstância. Mesmo aí, só com alguma dificuldade encontraremos formas verbais que conduzam ao seu “Eu”. Por isso é mais conveniente nos debruçarmos sobre os engenhos da família, na esperança de que observando a matéria que esteve em volta de alguns dos seus antepassados possamos melhor delinear o seu perfil.

A dificuldade de localizar o sujeito cabral se dá, entre outras razões, porque a compreensão da subjetividade como sendo caudatária da razão iluminista sofre uma desestabilização radical na sua expressão, seja em sua dimensão psicológica ou formal. O *cogito* cartesiano parece não encontrar espaço adequado na anti-lírica de João Cabral, sobretudo porque não permite visualizar ali um sujeito estruturado, senão através dos objetos circunstantes com os quais o poeta elabora o seu discurso, donde o “Eu lírico” figura como uma peça obsoleta e se evidencia como uma forjadura que conjuga objetivamente uma fatura formal e uma figuração da matéria, que, emaranhadas entre si, dão a tônica e a ética de sua expressão. A obsolescência da matéria tratada corresponde ao redimensionamento do seu sujeito, igualmente deslocado e que se nega a ser absorvido pela ferramenta lírica a que pudesse lhe servir de expediente válido. Ao redimensionar a condição do “eu lírico”, afirma uma condição do seu próprio “eu”, expandindo aquele de antes através de si mesmo.

Por outro lado, não deve ser gratuito e nem casuístico o fato de que quando remissões explícitas à racionalidade vão aparecer na sua obra, reincidentemente o fazem

acompanhadas da adjetivação – além de óssea, engessada, caiada, calcária – que aponta para a dimensão mineral de sua humanidade e também para sua intervenção na natureza, com a qual se plasma. Todo esse aparato concorre para a consolidação de uma cadeia significativa que remonta à dimensão esquelética de sua poesia, cujo gosto foi filtrado do Sertão, como vimos. Aquele mesmo Sertão que lhe despertou o gosto do esqueleto, sendo figurativo, vem a ser internalizado na sua obra não como matéria tratada, mas como um procedimento ético que confere uma tonalidade expressiva correspondente, cuja tradução mais viva se faz pela simulação de um mito, resultado de uma forjadura, com toda sorte de operações racionais que lhe são decorrentes naquela obra.

O fenômeno de escrita de João Cabral não se dá, pois, pela assimilação da racionalidade clássica como um instrumento que enriquece sua expressão, e sim por fazê-lo de modo absolutamente individual, aparentemente desvinculado da tradição iluminista, mas reproduzindo-a noutros moldes, noutra esfera, onde não só o Sertão se afigura como elemento ordenador do seu discurso, mas toda uma tradição iluminista radcada em Pernambuco, donde se ressaltam os seus ramos familiares. Aí já não há a precedência de um fundamento já consolidado sobre sua obra, mas há antes um princípio que se sedimenta no decurso de sua escrita. Por isso, seu sujeito é indubitavelmente de outra constituição, porque não se deixa apanhar pelas usuais pinças do esclarecimento e nem se revela através de um procedimento que lhe seja inerente, posto que litorâneo de uma costa específica e de costados bem determinados. O Sertão que lhe serve é, não custa lembrar, mediado por experiências singulares e distante fisicamente do espaço social que de algum modo foi seu.

Também por isso o seu sujeito é sumamente objetivado, já que o mecanismo de sua escrita é reconhecível através de um procedimento que se faz exterior e no qual não podemos identificar de imediato sua experiência sensível, senão como uma experiência contada que se deixa amalgamar com a matéria circunstante. Por conta disso, quando chegamos a este plano de leitura, já podemos inscrever o seu sujeito objetivamente na história, uma vez que sua escrita vai comportar, ao mesmo tempo, a história contada pelos seus antepassados – assumida como sua – e se confronta com a realidade que se lhe apresenta – que figura na sua obra de modo dissonante e não como desdobramento natural da história de seus antepassados. Assim, o seu sujeito se faz histórico pelo cruzamento justo de duas condições díspares e aparentemente inconciliáveis, sobretudo, porque a história não comporta totalidades e nem teleologias, que sua obra renega do modo mais imperativo, seja quando se projeta no Sertão ou, ainda, na Andaluzia que ele também forja

à sua maneira. Em ambos os casos, o poeta não deixa de fazer um uso muito próprio dos procedimentos racionais e, com isso, cria uma poesia que de tão particular não pode ser incorporada de pronto ao legado que a racionalidade nos deixou, a menos que pensemos noutros termos a ligação entre razão e sensibilidade.

Capítulo III - As propriedades da família na poesia de João Cabral

3.1 O Moreno, o Timbó e os engenhos de um menino guenzo

O Engenho Moreno

Essa casa que hospedou,
quando veio, o Imperador,

sem saber, com sua frieza
disse nossa indiferença.

Casa-grande meteoro
caída no nosso solo:

medida até o milimétrico,
mas fria de nosso afeto.

Se o Pernambuco da época
estimasse o manso déspota,

Não o levaria a Moreno
ou à Casa-grande do engenho.

Levá-lo-ia ao conchego
de São José, de seus becos,

onde o Recife secreto
é a Recife, muda de sexo.

A poesia de João Cabral de Melo Neto concentra como poucas os conflitos perceptíveis através da vinculação ostensiva que se dá entre os séculos XIX e XX brasileiros, tendo sido produzida exclusivamente na extensão de Novecentos que vai dos anos 40 aos 90, quando o poeta falece. A dualidade temporal que lhe é característica se inscreve no cerne mesmo de suas composições, quando oferece disposições cruzadas entre o âmbito das formas e o dos temas de que se vale o autor. Sua obra se constitui, pois, a partir de dualidades, que resvalam incondicionalmente na sua indicação temporal, seja observada através de suas marcas formais – cujas referências remetem a outros tempos –, ou ainda, através do conteúdo que a anima, não raro descolado de outras temporalidades – não vivenciadas pelo autor no momento de sua escritura e nem pela maioria dos brasileiros. Tudo isso se aguça na medida em que aquela poesia se compõe de um arcabouço formal dos mais representativos de nossa literatura recente e também porque está entranhada por uma história inscrita no espaço ocupado pelos seus antepassados, estendido até o presente através do patriarcado e semi-patriarcado canavieiros.

Mesmo quando não tomado de modo explícito, o universo canavieiro acaba irrompendo, eventualmente, noutras de suas composições sob outras vestes, sejam temas de Espanha ou formas modernizadas. Com isso, constitui-se uma expressão pautada pela memória, em que o vínculo ostensivo entre uma história determinada e uma subjetividade arredia se justapõem como grandezas que se consomem e se equivalem na obra de João Cabral de Melo Neto. Ainda que não a consideremos como um tema recorrente, a memória se afigura no interior da obra como veículo que permite a retomada de uma experiência que é, a um só tempo, histórica, familiar e subjetiva. Histórica, porque singra um recorte temporal que remonta à ocupação holandesa e vai até o início do século XX - quando se consuma a decadência definitiva daquele tipo de sociabilidade -, muito embora seu imaginário focalize principalmente o século XIX; familiar, porque os antepassados do poeta compuseram o universo material e simbólico que deu sustentação ao patriarcado canavieiro; e subjetivo, na medida em que o poeta viveu em engenhos de cana-de-açúcar, fosse pela herança paterna, fosse pelo arrendamento de engenhos de fogo morto, quando de sua infância. Por tudo isso, podemos visualizar a obra cabralina como estando ilhada por um delta em que infância, família e cana-de-açúcar se oferecem como águas que o poeta tem de atravessar para constituir seu “Eu” poético, porque contraditoriamente historicizado de modo ambivalente no espaço e no passado familiar.

Trata-se, portanto, de fazer algo mais do que enxergar naquela obra a experiência sensível incorporada como matéria de poesia. Além disso, é necessário identificar as marcas temporais encravadas no seio familiar, que, combinadas entre si, oferecem em perspectiva a expressão de João Cabral. Expressão resultante de uma compreensão mais do que acurada da história, que não se restringe à verificação dos livros. Mesmo quando examinados, os livros ganham uma coloração especial por estarem animados pelos nomes dos antepassados, cujo sangue escorre pelas valas sinuosas da história que chegou até os seus dias. Tudo isso confere um lugar todo especial ao autor enquanto sujeito histórico e não menos especial enquanto sujeito que grava a história em poesia.

História essa que, independente de ser oficial ou não, se legitima por ser de um sujeito, cuja voz alça a condição de fala representativa do Brasil, por estar incluído no nosso patrimônio simbólico através da literatura brasileira. Isso posto, interessa averiguar quais os pontos de contato entre o poeta e o discurso historiográfico, uma vez que ambos os domínios caminham em paralelo e, até certo ponto, prescindem um do outro. Portanto, não há nenhuma reivindicação imperativa sobre o que venha a ser mais ou menos verdadeiro, uma vez que cada disciplina com sua respectiva estrutura discursiva se alimenta

de recursos próprios e se legitima conforme a tradição em que se insere. A partir disso, pode ser de algum interesse aferir o grau de envolvimento do discurso histórico para a constituição da subjetividade cabralina, bem como de que maneira o discurso do poeta reproduz ou repõe a historiografia que nos serve de apoio inclusive para a investigação do objeto literário.

Tal exercício de leitura fica especialmente interessante se considerarmos o sujeito cabral como um remanescente tardio e deslocado daquela linhagem de proprietários rurais, que perderam tudo: a terra e seu patrimônio; os títulos nobiliárquicos e os repectivos privilégios; o poderio econômico e seu correspondente político, restando-lhes a história e algumas palavras perdidas, bastantes à expressão de um escritor. Diante desse ponto de partida, uma dificuldade se impõe de antemão, que é a de nos identificarmos com um sujeito, cuja extração social é bem situada, ainda mais se lhe acrescentarmos a variante regional.

Curioso ainda é constatar a coincidência dos discursos emancipatórios oitocentistas, que confundiam Abolição e República como sendo sinônimos, donde advém a proximidade das datas que celebram um e outro momento histórico. Na contracorrente desse filão, vamos encontrar figuras como Joaquim Nabuco – contra-parente do poeta – que, sendo abolicionista, não era republicano; sendo sócio-fundador da Academia Brasileira de Letras e seu Secretário Perpétuo, fez campanha para que o mulato Machado de Assis assumisse a cabeça daquela casa, desde o primeiro momento; aos oito anos, tendo recebido um escravo de presente, libertou-o. A sua figura bigoduda e apolínea estampada em marca de cigarro e de cerveja⁵⁰ dá bem a dimensão do quão contraditório se compunha o quadro brasileiro em Oitocentos. Muitas das contradições dali decorrentes foram apaziguadas pelo discurso republicano, mas respingam ainda sobre nós, sobretudo se quisermos impostar algumas vozes como a de João Cabral, cujo valor representativo incide recorrentemente sobre a história que se desencadeia antes daquele período e se desdobra no século seguinte.

⁵⁰ “Tantos as biografias individuais como as coletivas têm nos retratos de seus heróis ou super-heróis sugestões ou informações antropológica, sociológica e psicologicamente – e não apenas historicamente – valiosas. São documentos que, além de fixar fisionomias, olhares, expressões de indivíduos em face de diferentes combinações – ou desajustamentos – de hereditariedades biológicas com circunstâncias sociais ou culturais de meios, também indicam relações desse mesmo indivíduo, aparentemente só ou singular, com os diferentes tempos físicos, psicológicos e também sociais por ele vividos, quer como indivíduo apenas, quer como parte de um complexo que, por se tornar super-individual, ou coletivo, não deixa de contar sobrevivências pessoais que não se dissolvem de todo no complexo coletivo”. in: FREYRE, Gilberto. “Em torno da importância dos retratos para os estudos biográficos: o caso de Joaquim Nabuco” in: *Iconografia de Joaquim Nabuco*. Apresentação Fernando de Mello Freyre. Cronologia Manuel Correia de Andrade. 2ª ed. Recife: Massangana, 1995. p.15

Além do grau de parentesco com o poeta – um dos bisavôs maternos de João Cabral (Antonio Pedro Sá Barreto) era meio-irmão da mãe de Joaquim Nabuco (Ana Benigna de Sá Barreto) –, o caráter cosmopolita das posições assumidas por Joaquim Nabuco lhe confere um papel mais nacional do que regional, perceptível até mesmo pelo classicismo do seu estilo, que nunca serviu de esteio adequado às reivindicações da nobreza da terra – revisada pelos nossos monarcas –, independente de sua efetividade parlamentar ou literária. E quando se insurgiu a favor dos interesses canavieiros, acabou por fazê-lo precariamente, devido à premência dos problemas sociais que saltavam da sua boca, mais interessada em colocar a Abolição em termos devidos do que representar tal ou qual grupo político. Aí reside talvez o limite de sua vida pública, a partir de certa altura, restringindo-se mais a funções diplomáticas do que institucionalmente políticas.

Papel muito diverso terá um dos tios-bisavôs paternos do poeta (Antonio de Souza Leão), por conseguinte, em grau de parentesco equivalente ao da mãe do abolicionista. O barão de Moreno – identificado com os interesses canavieiros, até porque possuía oito engenhos de cana-de-açúcar por ocasião de seu falecimento – poderia ter sido o substituto natural do Marquês de Olinda e do Conde da Boa Vista. Encargo que recaiu sobre seu primo Domingos de Sousa Leão (barão de Vila Bela) – pela mão de quem Joaquim Nabuco entrou na política – e transmitido de volta a seu irmão caçula, Luís Felipe de Sousa Leão, também tio-bisavô de João Cabral⁵¹. Ocorre ainda que a queda vertiginosa do preço e, por extensão, da produção do açúcar limitaram imensamente o raio de alcance do poder de intervenção dos liberais pernambucanos, bem menor que o de seus antecessores e com um período de tempo também bem menor. Nada disso impediu Antonio de Souza Leão de reformar uma casa-grande, para receber o imperador⁵², o que também foi gravado em poesia por João Cabral de Melo Neto.

⁵¹ “Domingos de Souza-Leão, apesar de flexível e equânime, não tinha qualidades notáveis de comando, sendo suspeito de fraqueza para com a poderosa parentela, a qual veio a ser quase tão odiada quanto a oligarquia Cavalcanti trinta ou quarenta anos antes. Seu falecimento em 1879 transferiu ao primo, Luís Felipe de Souza-Leão, uma chefia diminuída pela defecção dos ‘cachorros’. Ao contrário dos conservadores, os liberais pernambucanos não puderam dispor de líderes verdadeiramente nacionais. Nem Vila Bela nem Luis Felipe chegaram realmente a ser, à maneira de João Alfredo, ‘vice-reis’ do Norte, condição *sine qua non* da ambição nacional de um político pernambucano; ambos não passaram nunca de caciques provinciais, embora Vila Bela tivesse procurado acaudilhar o situacionismo liberal das províncias do norte. [...] Natural assim que sorrisse a políticos de outras províncias a perspectiva de explorar em benefício próprio as dissensões dos correligionários pernambucanos: o caso de Sinimbu, que terminou apoiando os ‘cachorros’; e o de Saraiva, que preferiu dar mão forte aos ‘leões’. MELLO, Evaldo Cabral de. “Açucarocracia pernambucana e os engenhos centrais”. in: *O norte agrário e o império (1871-1889)*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. pp. 186-187.

⁵² “O já Comendador (desde 1855) Antonio de Souza Leão foi dos cinco encarregados dos preparativos da recepção e especialmente incubido da hospedagem em Palácio. [...] Cada membro da comissão gastou para mais de oito contos. Agraciou-o S.M. o ano seguinte com outra Comenda, a de Rosa.

O telúrico nome Moreno vem de seu fundador, Baltazar Gonçalves Moreno, cuja propriedade é de data anterior ao período holandês⁵³. Desde então, inúmeras reviravoltas foram dadas entre cristãos-novos, reinóis e mazombos, até que chegou às mãos de Antonio de Souza Leão, que manteve o nome que veio não só a identificá-lo como barão, mas também revigorou um dos mais importantes ramos dos Souza-Leão (Tapera) – devido à prosperidade da terra onde foi construído o solar - e também o município que se consolidou nas imediações da propriedade. Sendo o primogênito de uma linhagem que se destacou nas Letras e na política, Antonio de Souza Leão acabou por assumir também o papel de liderança, mais em função do patrimônio adquirido e das boas relações com os demais senhores de engenho, do que pela ambição política que, no seu caso, não extrapolava o âmbito dos bastidores.

A própria hospedagem do imperador dá certa dimensão do papel que ocupava, bem como de que maneira entendia política, sempre distante da tribuna parlamentar, postura semelhante à de Vila Bela, que ocupava papel de liderança política efetivamente⁵⁴. Nunca teve penetração nacional o barão de Moreno, embora fosse muito benquisto pelos seus pares. Curiosamente, sua postura política esquiva e modesta vai coincidir com o momento de declínio da açucarocracia no plano nacional, bem como a isso possa se dever também o acolhimento tão pomposo ao Imperador nos idos de 1859, em momento de consolidação da Monarquia, quando as revoluções pernambucanas já tinham arrefecido⁵⁵.

É de presumir que a perspectiva dessa visita o decidisse fabricar o sobrado atual. Fê-lo no mesmo local da casa anterior, visto como, durante a fase da construção, foi na do administrador (ultimamente demolida) que ele morou. O puxado em que estão cozinha e pendências fazia parte da casa substituída, isto é, da que existia em 1753, quando da demarcação, que tão pouco sabemos se seria a primitiva.” LEÃO FILHO, Joaquim de Sousa. *Morenos: notas históricas sobre o engenho no centenário do atual solar*. Rio de Janeiro; Amsterdam: Colibris Editora, 1959. p.14

⁵³ MELLO, Evaldo Cabral de. *O negócio do Brasil*. 3ª ed. rev. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003. p. 51

⁵⁴ “Domingos tomara assento ainda como deputado conservador na legislatura de 1853/56. Poucos vestígios deixou de sua passagem nos anais parlamentares. Mais homem de ação que de palavras, embora lhe fosse ela fácil e escoreita, como ressalta sua correspondência, limitava-se a dar opinião somente em assuntos de sua competência, quais os de Pernambuco. Seu prestígio eleitoral não dependia da tribuna nem dela precisava para cortejar a popularidade. LEÃO FILHO, Joaquim de Sousa. *Domingos de Sousa Leão – barão de Vila Bela: apontamentos histórico-genealógicos*. Rio de Janeiro: s/n. 1968. p. 56

⁵⁵ “Mas a década de 50 seria sobretudo associada à estabilidade financeira e ao momento de paz vigente no país, e com eles a popularidade do imperador cresceria. Nas viagens que passa a empreender pelo Brasil, o monarca é recebido de forma calorosa, e a cada ocasião repete-se o teatro da corte, que, como vimos, era um elemento básico para o fortalecimento do poder real. As imagens da passagem por Recife, em 1859, atestam, além do jogo ritual – entre procissões e beija-mãos -, a visibilidade da realeza. Com as viagens, a realeza não só aumentava sua visibilidade, como simbolicamente o monarca tomava posse do seu vasto território. ‘Ver e ser visto’: eis uma nova lógica que implicava unificar, também, a nação.” in: SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca os trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 104

Nada disso diminui o grau de conflito submerso à sua visita, que o poema registra bem, quando aproxima a frieza da casa e a indiferença devotada ao monarca.

Bem ao contrário de outras casas-grandes, essa não é contaminada pelos traços humanos que giram ao seu redor, no mais das vezes convertidos em desarranjos ou descuidos, que dão uma humanidade desmedida ao espaço senhorial, que se confunde com o dos escravos, com o dos empregados e também dos bichos. Tendo sido a casa-grande reformada, ainda que houvesse traços de bizarria em seu derredor, seriam camuflados para não ferir os olhos de Sua Alteza Real. Ao menos, esse parece ter sido o ânimo que vigorou durante a visita do monarca, que só gozou de espaços privilegiados, a contragosto do que se espera de alguém com quem se pode ter uma relação efetiva e bem ao gosto de uma visita cerimoniosa e protocolar⁵⁶.

As próprias dimensões da casa, de tão desproporcionais, inibem qualquer contato mais direto com o universo circundante, fosse em relação à gente ou às matas (coincidentemente nome de outro ramo Souza-Leão – Matas). E se eventualmente lhe aparecesse algum animal à solta nas redondezas seria, tão somente, para conferir o ar bucólico, sem que, com isso, pudesse se ter uma idéia palpável do que se abatia ali como formas de sociabilidade. Tudo isso desloca a visita do imperador para um local muito específico em que as demandas diplomáticas se sobrepõem a interesses de outra natureza, onde pudessem figurar a terra e sua gente⁵⁷. Em vez disso, resta uma experiência de pura

⁵⁶ “O matadouro fica do lado direito do aterro dos Afogados vindo para a cidade.

Na passagem da Madalena há uma ponte do Chora-menino como existe um chafariz na Bahia, célebre na Setembrizada, tendo-se por essa ocasião, segundo o vulgo, escondido muitos cabedais numa vala.

Na volta para a cidade passei pela Rua Direita, sendo a mais bonita a do bairro da Boa Vista. Gastei 2 horas e 20, muita gente; muitos vivas, e quando cansavam as guelias aplausos com as palmas das mãos, e muito pó, sendo para lamentar que as mais belas se contém na maior parte, que não estão calçadas.” PEDRO II, Imperador do Brasil. *Viagem a Pernambuco em 1859*. Cópia, introdução e notas de Guilherme Auler. Recife: Arquivo Público Estadual, 1952. pp. 40-41.

⁵⁷ “Em meio a um jogo político e simbólico, a intinerância do soberano reafirmava seus direiros, legitimava seu poder e apropriava o espaço e as fronteiras. A própria construção de fronteiras revela-se como uma prática de identidade, elemento fundamental na representação desse território tão amplo e afeito ao perigo da descentralização física e política, experimentada pelas demais nações latino-americanas vizinhas. O ritual ajuda a inscrever, portanto, uma cartografia oficial, a formalizar um território que até então mal passava do papel. Não é um detalhe qualquer o jovem imperador passar a viajar pelo país e para fora dele logo após a coroação: realizada a centralização política, era necessário garantir a unidade do Império e de suas fronteiras extremas. in: SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O império em procissão: ritos e símbolos do Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2001. pp. 19-20

indiferença em que a casa-grande do Engenho Moreno e a corte do Imperador posam simétricos na sua impassibilidade diante de um acontecimento que não extrapola o que fora previamente convencionado.

Fotos do Solar do Engenho Moreno

Até mesmo a descrição arquitetônica daquela casa aponta para seu despropósito e inadequação, símile que é do meteoro, logo encravada casual e forçosamente, como um espelho da fatalidade. Fatalidade simétrica à vinda do Monarca, deslocado naquelas paragens em nada compatível com o despotismo, diluído em relações onde imperavam o manejo do grito e do mando como expedientes adequados à conciliação, que se dava sobretudo pela partilha do espaço comum entre dominadores e dominados, que agora seria subvertido pela figura esclarecida e benevolente do manso déspota. Por isso, apesar de medida milimetricamente - ao que se supõe capacidade de compreender as mais variadas experiências -, o sujeito cabral imputa frieza àquela casa-grande, quando na verdade tinha se mostrado constante e ostensivamente simpático a tudo o que é medido. Havendo, pois, uma casa medida e antipática, logo se explica o emprego da adversativa (verso 8) como algo muito específico àquela situação de pronunciamento. A adversativa, colocada à revelia do que reclama o ideário cabralino, dá bem a dimensão da situação adversa a que seu texto teve de se submeter, em desacordo frontal com o sujeito que fala. O desacordo chega ao ponto de o autor produzir uma frase incompatível com seus princípios, se não pensada reflexivamente nos devidos termos, onde o deslocado dá sentido ao texto pelo lugar que ocupa, se quisermos uma vez mais insistir na adversidade da situação ali expressa⁵⁸.

Avulta, ainda, na leitura do poema a reincidência do possessivo plural na primeira pessoa. Daí se depreende não só que o sujeito está deliberadamente envolvido naqueles acontecimentos, bem como, além disso, não está só. Junto com ele, se configura um grupo, ao qual se irmana na indiferença e na propriedade da terra. Dos poemas analisados até agora, o único momento em que o sujeito aparece como componente de um grupo que o identifica foi por ocasião da leitura de “Horácio”, quando aparece entre meninos que gozam de um prazer bem específico. A insistência daquele possessivo neste outro poema, que é extensiva a outros, se oferece como registro de que o grupo a que aquele sujeito propende está menos discriminado pela sua experiência pessoal, do que pelo grupo social a que tem de se vincular num espectro mais amplo, ao qual demandas particulares têm

⁵⁸ “É um dos mais perfeitos solares do Brasil, no seu equilíbrio e elegância. A surpreendente mansão, de estilo singular na zona açucareira, tanto que o nosso crítico de arte – José Mariano Filho – atribuíra-lhe o risco ao arquiteto francês Louis Vauthier, autor do famoso Teatro de Santa Isabel, ostenta onze balcões, agrupados em três séries, todos guarnecidos de sacadas de ferro. Isso, só no andar nobre, pois dois são os pavimentos, correspondendo a cada balcão, outra abertura (janela ou porta) no andar térreo, que se ergue de um parapeito murado.

Ao assomar no tope da escadaria principal, interna, tem-se à direita, no andar nobre, a sala da biblioteca, onde a par de grande mesa de trabalho e de estantes, está uma mobília trabalhada em jacarandá pelo afamado *ébaniste* francês *Béranger*, estabelecido no Recife em meados do século XIX, que criou seu estilo pessoal, muito em voga: um ‘Luís Felipe’ pernambucano.” LEÃO FILHO, Joaquim Sousa. *Morenos: notas sobre o engenho no centenário do atual solar*. Op. cit. pp. 17-18.

cabimento na medida em que se inserem numa determinada linhagem. Por agora, esse também seria um índice de sua consciência social, de quem se sabe um sujeito circunstancialmente determinado, inclusive pela ambiência que o condicionou para o mundo. Não podemos ignorar é que assim ele se afirma com precisão pontual, em vez de se colocar como um sujeito indeterminado. A conversão do seu sujeito em objeto estaria, por outra, condicionada pela observação de uma realidade específica, que, convertida em matéria de sua expressão, passa a ser também constituinte da subjetividade que se esmera em apresentar aquele universo em franco processo de esboroamento.

Do poema, ainda cumpriria destacar que o grupo constituído pelo possessivo plural na primeira pessoa ao longo dos primeiros quatro dísticos é substituído por um sujeito que organiza o enunciado dos últimos quatro dísticos. Este sujeito é Pernambuco. Daí se depreende haver uma relação entre o grupo em que o sujeito se insere e o sujeito em que Pernambuco se converte, se não de identidade, ao menos de grandezas correlatas e proporcionais. Desse modo, estabelece-se um fio condutor que conduz o sujeito poético sobreposto ao seu grupo social até o espaço vivenciado, ao qual se justapõe a expressão do poeta como metal onde se fundem as faces de uma mesma moeda. Ou ainda, se tomarmos aquele grupo a que o sujeito poético pertence como a figuração do Estado, tal figuração não deixa de apontar para os processos sociais que se abateram naquela localidade, dos quais o poeta é absolutamente cômico e dos quais não se isenta. Ao invés, ele se coloca como parte daqueles acontecimentos, ainda que não tenha presenciado aquele passado, assumido como efetivamente seu. Sendo seu o passado, por ele o poeta responde incoercivelmente como parte do seu ser, ainda que constituído no plano simbólico, sem o qual a forjadura que ele reclama para si não sobrevive.

A propósito da relação entre o Estado de Pernambuco e sua gente, muitos dos cronistas que figuraram a representação da capital, não raro o fizeram como sendo uma mulher. Não dessas que se exibem facilmente, mas de uma outra natureza, que só se oferece àquele que se dispuser a explorar seu interior, donde não podemos dispensar suas vilas e vielas, sua intimidade mesma. O conchego do bairro São José referido, através de seus becos, remete a um bairro popular, onde a prostituição corria à solta. Esse Recife tão escancaradamente feminino não foi mostrado ao monarca, que teve de se restringir ao conhecimento do Recife másculo, próprio de experiências como aquela na casa-grande do Moreno, onde a frieza das relações imperava. Tivesse o Imperador conhecido aquele outro Recife, de outro sexo, decerto teria experimentado algo necessariamente mais vivo e talvez até mais erótico. Como não desfrutou dessa outra disposição recifense, teve de se haver

com o que lhe sobrou de frieza no Moreno, apesar das medidas milimétricas para o satisfazerem.

Disposição arquitetônica completamente diversa teria o Engenho Timbó, que nomeia um dos ramos Souza-Leão. Sem a pompa do Engenho Moreno, sem a gravidade do barão, o Timbó é mais próximo ao poeta pela linhagem que o conduz diretamente a seu bisavô materno, Felipe de Souza Leão, irmão do Antonio. Além disso, a sociabilidade que o Engenho Timbó enseja é muito mais simpática ao poeta, devido à proximidade de seus anseios e também do modo de vida característico ao patriarcado canavieiro, bem descrito neste outro poema do mesmo livro.

Fotografia do Engenho Timbó

(Feita por Ivan Granville da Costa)

Casas-grandes quase senzalas,
como a desse Engenho Timbó
que tenho na minha parede
(casa onde nasceu uma avó)

O tudo em volta é sempre a cana,
que sufoca tudo, como a asma
e só se abre em poucos terreiros,
guardados a ponta de faca.

A Casa-grande é menos grande
do que a estrebaria e a senzala,
do que a moita morta do engenho,
de que só resta a ruína rasa.

O que de Casa-grande havia
nesse Timbó de um Souza-Leão?
Entre urinóis, escarradeiras,
um murcho, imperial, brasão.

A pretensão de revelar a particularidade da foto referida esbarra na mesma contingência de investigar um universo anterior ao século XX e em franca decadência, para o qual muito pouco ou quase nada de artefato dispomos para sua reconstituição.⁵⁹ Ivan Granville da Costa também era sobrinho do mesmo tio referido em outro poema do *Escola das facas*. Só que o grau de parentesco entre os Costa se faz sem vínculos diretos com os ramos que se entroncam nos Cabral de Mello. Portanto, apesar de também ser sobrinho daquele tio, não era primo legítimo do poeta. Pensando ainda na ligação deste poema com outros, surge de imediato a remissão ao poema “Confidência do itabirano” de Carlos

⁵⁹ Assim como a biblioteca e outros haveres do poeta foram dispersos, destino semelhante parece ter tido aquela foto em particular, cuja cópia não se encontra entre os familiares consultados e nem entre instituições pernambucanas consultadas, a exemplo da Fundação Joaquim Nabuco ou da Fundação Gilberto Freyre.

Drummond de Andrade, através dos seguintes versos: “Itabira é apenas uma fotografia na parede./ Mas como dói!”, que dialoga diretamente com a primeira estrofe, nucleada no terceiro verso: “que tenho na minha parede”. Também neste poema de João Cabral aparece a “moita morta”. Isso explicita claramente que a experiência do poeta naquele universo data de sua própria decadência, quando o engenho não moía mais e, por conseguinte, todas as suas unidades fabris já estavam desativadas, ou seja, com a moita morta. Os engenhos da sua infância tratavam-se, pois, de engenhos improdutivos como aquele muito bem descrito por José Lins do Rego no romance *Fogo Morto*: sem moer, sem purgar, sem produzir.

O específico desse engenho se dá pelo que, através de um processo metonímico, é capaz de reproduzir dos outros em imagem, reduplicada em miniatura pela fotografia mencionada e por meio da qual se constituiu o poema. O caráter representativo deste engenho está expresso já no primeiro dístico: “Casas-grandes quase senzalas/ como a desse Engenho Timbó”. Ilustração de uma experiência arquitetônica e humana reproduzidas no plural da casa-grande e da senzala, o Engenho Timbó passa a ser a medida para outros tantos engenhos de porte e constituição semelhantes. Local preciso onde nascera uma de suas avós: Maria Rita de Souza Leão, depois Cabral de Mello, dado que contraiu núpcias com João Cabral de Mello, avô de quem o poeta herdara o nome. Sendo filha de Felipe de Souza Leão (filho) e Ermelinda de Moraes Silva é, portanto, bisneta do dicionarista Antonio Moraes Silva, a quem o poeta devota uma de suas composições, onde o qualifica como seu quarto avô, objeto de análise no próximo capítulo.

Ilustração dos demais engenhos, a segunda estrofe delineia os limites de até onde vai um engenho enquanto imagem, que não se consolida sem os arredores que passam a ser sua constituição mesma, sufocada de cana e com uns poucos terreiros. A oposição ao Engenho Moreno com sua casa-grande meteoro se faz evidente. Em vez de se caracterizar como um elemento exterior e exótico, a casa-grande do Engenho Timbó se deixa consumir pela vegetação que a rodeia, cuja paisagem se sobrepõe à própria casa-grande, apesar de ser propriedade de um Souza-Leão. Aliás, é por se confundir com a estrebaria, com a senzala e com a moita morta que aquela casa-grande se caracteriza devidamente. É por afirmar o que, aparentemente, se coloca como seu oposto que a casa-grande do Timbó se destaca. Por mais contraditório que pareça, é por se deixar consumir pelo seu entorno que se cristaliza a imagem daquela casa-grande exemplarmente. Assim, a casa-grande do Engenho Timbó representa, a um só tempo, a experiência decorrente daquela sociabilidade e também como se deu sua dissolução até chegar no seu desaparecimento. De um modo ou de outro, fica a imagem de um universo em ruína. E não só porque ele acabou, mas porque desde sempre

essa parecia ser a sua disposição mais intrínseca, tal como se abre a composição do poeta. Em vez de firmar-se no milimétrico, trata-se de um universo que se deixa desfigurar numa espontaneidade compulsiva e masoquista.

Daí a última estrofe começar por uma questão que é circular: o que havia de casa-grande nesse Timbó? O que havia nesse Timbó de um Souza-Leão? Aliás, o próprio substantivo “timbó”, depurado de sua função própria de nomear um lugar específico – que também nomeia um dos ramos Souza-Leão –, figura uma imagem que causa vertigem, inclusive por evocar o cipoal e suas plantas brejeiras, imagem aliás muito adequada para designar o engenho dos avós do poeta. A considerar os papéis ocupados pelos Souza-Leão dos ramos Tapera ou Caraúna, na política e na diplomacia, nada era compatível com o Timbó. A considerar, ainda, que o Timbó era um engenho típico, nada ali era compatível com aqueles Souza-Leão, que possuíam casas-grandes como as do Engenho Moreno. Sendo os Souza-Leão uma das famílias representativas daquele tipo de sociabilidade, precisariam se adequar àquele modelo de casa-grande, o que também não se efetiva por completo. Se, no entanto, tomarmos como parâmetro a casa-grande do Engenho Timbó, já não teremos o exemplo característico daqueles Souza-Leão que se destacaram na política no século XIX, embora tenhamos o modelo de casa-grande mais remoto. Daí haver uma aparente incompatibilidade entre o modelo próprio de casa-grande e as casas-grandes dos Souza-Leão⁶⁰. Aqui podemos fazer uma oposição no seio familiar entre a arquitetura que

⁶⁰ “O sobrado Caraúna [pertencente a Vila Bela] era realmente um dos maiores de Pernambuco. Com doze janelas de fachada, erguia-se sobre um terraço, a que se tinha acesso por uns poucos degraus, como em Morenos, a cujo vulto se assemelhava, sem as sacadas” LEÃO FILHO, Joaquim Sousa. *Domingos de Sousa Leão – barão de Vila Bela: apontamentos histórico-genealógicos*. Op. cit. p. 55

incorpora o legado português e a arquitetura que serve aos Souza-Leão bem sucedidos, que contratavam engenheiros e talhadores franceses para traçarem o desenho de suas casas e mobílias. De todo modo, em determinado momento do século XIX, alguns membros

Fotos do Engenho Timbó

Vista Parcial

Vista Lateral da Casa Grande

daquele clã foram identificados como representantes legítimos da família, de Pernambuco e daquele tipo de sociabilidade, notadamente nas décadas de 70 e 80, quando Vila Bela e Luís Felipe de Souza Leão ocupavam importantes cadeiras no parlamento, no senado e no ministério brasileiros.

O exercício de lógica pode servir talvez para ilustrar um raciocínio do sujeito que travou conhecimento com aquele universo já em decadência e que percebe suas contradições mais explícitas, quando a carga representativa se fazia não só pelo que se processava entre a casa-grande e seus arredores - fosse a estrebaria ou a senzala -, mas também noutros planos, onde a heráldica figuraria como instância de representação possível, substituída circunstancialmente por aquela foto. Também aqui se firmaria a reivindicação de superioridade de uma classe sobre outras, não mais pela ocupação do espaço residencial e sim pelo que se revelava em cartas, brasões, anéis e outros objetos de representação distintivos de classe. Todos esses novos expedientes seriam igualmente falíveis, mas porque mais abstratos no seu poder simbólico, tornavam-se por sua vez menos acessíveis e, por extensão, mais distintivos da superioridade de uns sobre outros. Segundo o poema, também o brasão - máxima ilustração da genealogia - estava tão depauperado quanto a própria casa-grande. Sob tal ponto de vista, o brasão, a casa-grande e fotografia seriam equivalentes, enquanto objetos de representação daquele universo.

Curioso, ainda, é perceber que o brasão destacado no poema aparece no último dístico, numa sucessão de substantivos, antecedido por urinóis e escarradeiras, que, além de trazerem a matéria baixa, evocam de outro modo a nobreza daquele tempo, já que apenas os nobres faziam uso de tais objetos. Além de serem, todos aqueles, objetos característicos ao século XIX, ocorre que nenhum destes últimos substantivos recebe adjetivação, ao passo que “brasão” é antecedido pelos qualificativos de murcho e imperial. O procedimento soa ainda mais curioso se considerarmos que João Cabral, usualmente, promove uma substantivação dos adjetivos, donde advém “vida severina”, “luz velasquez”, “verso cardozo”⁶¹. Nesse caso, o que se processa é o contrário, quando há uma utilização dos adjetivos - ferindo o estilo cabral - antepostos aos substantivos e entrecortados por vírgulas, que cria uma desestabilização de outra natureza na escrita cabralina. Os adjetivos “murcho” e “imperial” figuram algo, ao mesmo tempo, correlato e contraditório: o brasão é murcho, porque é imperial, da época do império; ou ainda, o brasão apesar de murcho é

⁶¹ “note-se igualmente uma adjetivação de substantivos, recurso expressional a que o poeta recorrerá com frequência em toda sua obra: “ar silêncio” (em vez de ar silencioso), “tarde sombra” (por tarde sombria); e a inversão de termos, com idêntica inversão de categoria gramatical, do lugar-comum “céu azul” (aqui “azul céu”, ou seja, azul celeste). PY, Fernando. “Primeira parte: Joaquim Cardozo”. in: *Chão da crítica: jornalismo literário*. Rio de Janeiro: Francisco Alves; INL, 1984. p. 26

imperial, porque designa aqueles que imperavam naquela época. A ambigüidade não deixa de ser característica a alguns Souza-Leão, que politicaram na época do Império como poucos, com o mesmo brasão murcho.

As quatro quadras de que se compõe o poema fixam, por sua vez, quatro imagens a que a fotografia remete, permitindo uma visualização por quatro ângulos diferentes. O primeiro a ser condicionado pela estrofe inicial transfere uma experiência comum entre casas-grandes e senzalas para a particularidade do Engenho Timbó, em cuja representação uma das avós do poeta se insere pontualmente, posto que nascida no engenho ilustrado pela foto. A segunda quadra concentra o foco de sua atenção nos arredores da casa-grande daquele engenho, particularizando uma experiência comum aos engenhos exemplares daquele tipo de sociabilidade, sufocado pela cana que o rodeia e só aberto em poucos terreiros, que se consolidam como espaço de conflito. Por isso, são guardados “a ponta de faca”, contra gatunos ou fujões, que viessem desequilibrar a ordem daquele espaço.

A terceira quadra descreve mais precisamente o espaço indefinido de quem ocupa a casa-grande, a estrebaria, a senzala ou a moita, discriminando a sociabilidade pela arquitetura, explorada à exaustão por Gilberto Freyre sob essa perspectiva. Acresce, ainda, que a indefinição se estende não só para a moita, que, estando morta, lhe confere um doce sabor de ruína. Ruína que também se efetiva pela transmissão de uma experiência já superada e por sugerir, pelo paralelismo do poema, que aquela experiência por si mesma já traz consigo uma semente ruínosa e arruinada. Ao menos, se radicada na casa-grande de que o Engenho Timbó representa e ilustra como sendo característica.

Daí não parecer de todo estranha a imagem turva que a quarta quadra compõe, iniciada por uma interrogação ambígua e cujo desfecho é dado não por uma resposta, mas por um desdobramento da pergunta, que amplia sua ambigüidade e projeta sua resolução, sem deixar de fixar uma imagem desbotada. O muito pouco, quase nada, de que se constitui aquela casa-grande, que é de um Souza-Leão, se faz pelo uso de artefatos tão superados e inadequados quanto a própria casa-grande, sejam urinóis, escarradeiras ou um brasão. Se nalgum momento o brasão servira de senha de acesso a determinados grupos ou elemento de distinção social, com a derrocada do universo da casa-grande vem ao chão tudo o que lhe diz respeito, inclusive os brasões que lhes serviam de estandarte. Aliás, antes que a casa-grande açucareira ruísse como símbolo de poderio econômico - com seu correspondente político -, caiu a nobreza que lhe servira de sustentação, o que pode ser ilustrado inclusive pela família do poeta que se manteve nas respectivas casas-grandes,

mesmo sendo os engenhos de fogo morto e sem o aval político que lhe foi consignado noutra momento.

Aquela nobreza agora funcionaria mais como uma curiosidade dispersiva a seus rebentos tardios, do que uma força ostensivamente política e capaz de interferir no destino da nação. A oligarquia política que se consolida após o declínio da indústria açucareira está envolta entre a classe média emergente que servia de capataz a uns poucos usineiros, cuja propriedade tragara e absorvera os engenhos de pequeno e médio porte, onde se escoravam as famílias tradicionais que caracterizaram a açucarocracia. Com a industrialização decorrente do estabelecimento da usina, as famílias tradicionais pernambucanas cederam seu papel político às classes médias emergentes, bem mais suscetíveis a negociações e bem mais servis aos interesses dos usineiros. Os filhos das famílias tradicionais se espalharam em serviços públicos, não raro de feição intelectual, donde podemos destacar um Manuel Bandeira ou um João Cabral de Melo Neto, para ficar com exemplos oriundos da família Carneiro da Cunha que tiveram projeção indiscutível na poesia, portanto, por uma via intelectual e não mais econômica ou política, como era o caso de seus antepassados até o século XIX.

E mesmo quando acontece de algum dos primos de João Cabral se insurgir na política, como foi o caso de Romero Cabral da Costa – também primo do fotógrafo do Engenho Timbó e Ministro da Agricultura no Governo Jânio Quadros – ou de um Tarcísio de Miranda Burity – Governador e Senador pela Paraíba diversas vezes –, pode até ser que possamos identificá-los como representantes de interesses da classe privilegiada. Só que tais interesses não podem mais ser relacionados àquelas famílias tradicionais, de onde provieram, até porque não são mais as privilegiadas de hoje. Ao invés disso, é no serviço público que vai chover gente oriunda dos ramos Souza Leão, Carneiro Leão, Carneiro da Cunha, Gonsalves de Mello e Cabral de Mello, para ficarmos em quatro dos costados do poeta. Todos esses ramos mantiveram sua linhagem até os nossos dias, só que seus remanescentes não tiveram a mesma sorte de seus antepassados, o que a figura de João Cabral não deixa de ilustrar também.

Mas, para desenvolver melhor o problema, vamos às experiências concretas que o poeta teve à sombra da casa-grande, mesmo que notemos os engenhos de sua infância como estando com a moita morta, tal como é explicitado nos demais poemas e também neste. Daí não interessa extrair somente uma visão de uma perspectiva literária em processo, mas também de uma experiência social que venha a ser elucidativa do seu sujeito,

a um só tempo, com determinações de uma dada coletividade e também de uma singularidade expressiva.

Menino de três engenhos

Lembro do Poço? Não me lembro?
Que lembro do primeiro engenho?

O Engenho Poço

Não vejo onde começariam
a lembrança e as fotografias.

Rio? Um nome: o Tapacurá,
rio entre pedras, a assoviar,

e um dia quase me afogou:
lembro? Ou alguém me contou?

Do Poço talvez lembre mesmo
é de um grande e geral bocejo

(ainda em mim, que ninguém podia
fazer dele fotografia).

Talvez lembre o ser-para-ruína,
do fornecedor, ser-para-a Usina,

que então tinha toda nas unhas
a várzea ex-Carneiro da Cunha.

Foi pouco o tempo, mas é o Engenho
de quem porém melhor me lembro.

Pacoval

Era engenho dos mais humildes
da vizinhança onde ele assiste.

A moita do Engenho, já morta
(existia, ou é só na memória?)

amadurecida ao sol e à lua
as coxas secas, já de viúva.

Dos “Engenhos de minha infância”,
onde a memória ainda me sangra,

preferi sempre Pacoval:
a pequena Casa-grande de cal,

com telhados de telha vã
e a bagaceira verde e chã

onde logo, eu e meu irmão
fomos a um futebol pé-no-chão.

Em Dois Irmãos era outra a fala;
aquele era um engenho de sala.

Dois Irmãos

Mesmo sendo de fogo morto
seu cerimonial já era outro.

Já se acordava de sapato,
não como em Pacoval, descalço.

A casa-grande, de fato grande,
se não histórica C.G. grande,

tinha em si certa qualidade
ambígua de campo e cidade.

Mas com tudo isso era um Engenho,
era engenho, mesmo não moendo,

e mesmo se há de estar calçado
o chão é de chão, não de asfalto.

Sim, se gastavam mais sapatos,
e as mulheres, dos de salto alto.

E veio em Trinta a “Salvadora”,
A primeira de muitas outras

A “Salvadora”

que disse vir para salvar
e pôs-se a salvar seu salvar,

e salvar o salvar do salvar
até que o salvar foi enredar.

Doutor Luiz, de Dois Irmãos,
perrepista, a Revolução

tinha de começar por ele
a lançar, salvadora, a rede:

a redada não valeu o lance
(algum fuzil, alguma amante).

Mas Doutor Luiz, Melo Azedo,
foi devassado e, mesmo, preso.

Desgostado, ele esquece a Cana.
Vai politicar. Tem diploma.

Observado o poema em sua extensão, ele segue a mesma estruturação quadricular, tão característica a João Cabral: dividido em quatro partes, cada uma com oito dísticos, resultando 16 versos, cifra do quatro ao quadrado. Os versos, em sua maioria octossílabos, seguem a mesma cursividade truncada e vacilante, apoiada nos eneassílabos,

que cria um campo conceitual por reunir os metros de maior dificuldade em seu curso. Das quatro partes, três se referem aos engenhos da infância do poeta e a última à Revolução de Trinta, apresentada como a salvadora, entre aspas. A ambigüidade que requer o procedimento de aspar uma palavra adequou-se bem ao caso, já que aquela revolução demarca o fim da experiência do poeta junto ao universo canavieiro e porque ela não salvou nada do que se propôs. Antes, condenou à expiação o que já havia de moribundo no sistema político-social brasileiro.

O contraditório se dá porque, à larga, a Revolução de Trinta é tomada como a insurgência de forças oligárquicas regionais contra o centro político-financeiro sediado notadamente em São Paulo e Minas Gerais, a propalada política do café-com-leite. Acontece que no discurso do poeta não é exatamente isso o que se verifica, e sim uma consumação definitiva de uma situação precária, apontada inclusive pelas “moitas mortas” dos engenhos referidos, todos de fogo morto. Se a oligarquia local estiver relacionada ao universo da cana-de-açúcar, não é essa que se afirma com a década de 1930, a não ser no plano discursivo, onde o romance nordestino e sulista vêm à tona com toda força. Sintomático parece ser que quando os respectivos romancistas ocupam o prosclênio da literatura brasileira, a matéria por eles examinada já se apresenta, em linhas gerais, morta, seja em fogo ou em moita. É porque o sistema canavieiro já havia sido ferido de morte, que precisava ser celebrado nos seus estertores, antes do último suspiro.

Além disso, a Revolução de Trinta se apresenta precária já em seu anúncio, tal como está grafada no poema: salvadora, entre aspas. O epíteto aproxima a Revolução de uma peste, com a qual o poeta teve de lidar se não em experiência, ao menos em memória. Quando o poeta indica-a como sendo a primeira de muitas outras, já a insere num contexto que se fez recorrente no nosso século XX, quando o levante militar parecia ser a expressão mais emancipada de nossa república. A reincidência do ato ao longo do tempo mostra não só sua ineficácia, mas também a cegueira do procedimento. Cegueira que não é só distendida no tempo, mas que se intensifica naquele momento preciso. A repetição da palavra “salvar” revela bem o despropósito com que se configurou a Revolução, quando seu objetivo foi perdido de vista sob a hipótese de estar sendo radicalizado. Desgarre semelhante acontece com o pai do poeta, o Doutor Luiz mencionado, descendente dos Mello Azevedo (Azedo), que, com a Revolução, se aparta da cana e vai politizar, já que tem diploma.

Aquí, o cruzamento entre o destino pessoal e coletivo também são correlatos, se tomarmos o pai do poeta como um sujeito que teve de abrir mão de uma experiência

significativa para a sua família e para sua classe em nome não se sabe exatamente do quê. Não estranha, a partir disso, sua opção pela politicagem, desprovido que estava de seus haveres e poderes. À perda do engenho não houve nenhum correspondente compensatório daquela experiência. O quinhão de penalização e repressão aplicado a Doutor Luiz também não ultrapassa o limite da circunstância. Sendo correligionário do Partido Republicano Paulista (perrepista) - cujas ramificações se estendiam ao Estado de Pernambuco e ecoavam no governo de Estácio Coimbra, ao qual Doutor Luiz servia -, a Revolução o levou e o tirou da cadeia sem maiores cerimônias, até porque Virgínio Marques Carneiro Leão, seu sogro, era um dos líderes revolucionários e não hesitou em tirá-lo da cadeia por ocasião do acirramento das forças rebeldes, que, decerto, pesavam menos do que os reclames da filha que dava por falta do marido. Como diz o poema: a rede lançada pela “salvadora” não o enredou. Sequer valeu a redada o lance. Daí dá pra se depreender a importância histórica que o poeta confere àquele momento.

Todo o comentário ganha relevo se considerarmos o poema como produto da memória do poeta, quando fala dos engenhos e também da Revolução. Estando ainda na meninice quando da irrupção revolucionária, certamente o episódio se gravou na sua mente e não de maneira positiva. Memória essa que se soma a implicações políticas que ele observa enquanto leitor da história brasileira e sobrepõe aos caminhos políticos tomados pelo seu pai, donde se depreende uma colocação histórica do seu sujeito perante aqueles acontecimentos. Assim, ele faz uma crítica histórica que incide sobre o seu eu, mas não só, já que ele percebe um desvirtuamento não exclusivo à sua família e nem à sua classe, mas de uma experiência histórica que, se não era autêntica, nem por isso deixava de concorrer para a sedimentação de sua subjetividade, se quisermos acionar o repertório adquirido na sua infância e que explode no interior dos seus versos.

Se insistirmos numa leitura mais atenta à sua composição, perceberemos que a sucessão de interrogações que se esboça na primeira parte do poema corresponde à hesitação e vagueza da memória, que está sendo acionada. Memória que exhibe toda sua fragilidade quando limita a lembrança a fotografias como partes de um mesmo universo que o sujeito, na primeira pessoa do singular, não sabe distinguir. Ora, não havendo fronteira entre o que é da esfera pessoal (lembrança) e o que é da esfera pública ou coletiva (fotografia), aquele sujeito dá bem a dimensão de que sua memória está filtrada pela narrativa e juízo alheios, como está exemplarmente ilustrado na hesitação do verso oito: “Lembro? Ou alguém me contou?”. Acrescente-se a isso que a fotografia, além de ser um elemento exterior à experiência viva, é um objeto confeccionado por um outro sujeito que

lhe imprime perspectiva e profundidade próprias, que parecem ser deliberadamente ignoradas pelo poeta tão simpático às artes plásticas e à visualidade. Antes, ele parece querer ignorar de propósito a lacuna existente entre o olhar próprio e o alheio, já no primeiro verso, sob uma dúvida impiedosa para consigo mesmo, porque espelhada numa brincadeira infantil que já não existe mais: “Lembro do Poço? Não me lembro?”

Outra interrogação se faz sobre o rio. Para quem tinha versegado sobejamente o Capibaribe, é mais do que estranho que surja o Tapacurá, não menos importante do que o outro – maior e mais conhecido – e que tal como aquele foi esteio da luta contra os holandeses. Se o Capibaribe atravessa o Recife, depois de se arrastar pelo Agreste e Zona da Mata pernambucanos, também demarcando outras propriedades da família, a exemplo da casa de seu avô materno Virginio Marques Carneiro Leão, na Jaqueira, o Tapacurá, por outro lado, se inscreve na propriedade herdada pelo seu pai de modo bem mais preciso, a ponto de ali se afigurar mais como um bem privado do que público, quando confrontado com o Capibaribe. Nem por isso deixa de ser um ponto de celebração da nobreza da terra, onde sua família se inscreve pontualmente.

Rio esse que o poeta enxerga entre pedras, de onde surge uma música. Aqui já não dá mais para ignorar o forte vínculo entre o patrimônio familiar e a expressão do poeta, forjada a partir de elementos que se lhe tornaram característicos e que adquirem um colorido especial quando associados ao universo da sua infância, porque evoca uma experiência singular Sem abrir mão da realidade e do exercício de abstração inerentes a qualquer objeto artístico, sua poesia demonstra também a vinculação de um sujeito a uma circunstância dada, de cujas implicações não se exime, porque assim se afirma inclusive como portador de uma consciência aguda que está para além dele, como é toda consciência histórica. Daí sua necessidade de se apagar no discurso de outrem, a exemplo de quando diz: “Lembro? Ou alguém me contou?”. Ainda que seja uma negação de si mesmo que é simulada, medida, premeditada e que se oferece como contraface da afirmação do outro, tão particularizado quanto o próprio poeta. Afirmando esse outro particularizado, acaba afirmando a si mesmo, porque um sujeito igualmente particular, de particularidade semelhante.

Tal disposição se opõe frontalmente ao que aquele sujeito atribui ao efetivo “grande e geral bocejo”, do que parece se lembrar mesmo e do que se nega converter em fotografia, posto que inda vivo nele. Ou seja, só o bocejo que ainda ecoa naquele sujeito ninguém pode converter em objeto público, exterior, possivelmente artístico. O curioso da constatação é que tanta resistência e obstinação se atribuam a um bocejo. Todos os demais

objetos de sua memória parecem conversíveis em fotografia, menos este que se lhe parece mais presente e quase pulsante, o que é reforçado inclusive pelos parênteses, que aponta para o caso de exceção contraposto à memória que o poeta obstinadamente se empenha em avivar.

Aí parece residir a essência mesma não daquele em particular, mas de todo engenho de cana-de-açúcar: de ser ruína ou para usina, que se equivalem no dístico seguinte. O fornecedor que, então, tinha nas unhas aquela várzea ex-Carneiro da Cunha era seu pai. Chamaria, ainda, a atenção para o efeito produzido pela palavra “unhas” ali, que, ao mesmo tempo, indica o modo como o proprietário conduzia a terra – com as próprias mãos –, bem como da sua extensão – cabível nas unhas, a exemplo das de qualquer trabalhador do eito⁶².

Ainda a respeito da primeira parte do poema “Menino de três engenhos”, chamaria a atenção para o fato de que há uma correlação ostensiva entre o verso de abertura, calcado na hesitação do sujeito de se lembrar ou não e a condição final do engenho de ser ou não para a Usina/ruína. Como se houvesse uma fatalidade intrínseca em meio a lembrar-se e arruinar-se, equivalentes que se consagram no ato individual de um sujeito que remete, por sua vez, ao ato coletivo de um grupo social ao qual se vincula e que está, circunstancialmente, particularizado na várzea Carneiro da Cunha, que não é a única a compor o universo de experiência do poeta, mas que desencadeia uma sucessão de analogias disparada pela sua memória, que reverbera nos demais engenhos de que seu pai foi senhor.

Dentre todos, o Pacoval é o mais vivo na memória do poeta e, não sem razão, o mais querido pelo poeta, donde se ressalta a sua humildade de engenho em que se anda com os pés descalços. A espontaneidade do traço decerto era vista positivamente pelo menino, cujo interesse passava pela exploração do espaço a ser palmilhado, de preferência com as palmas dos pés. Esse contato direto com a terra que aponta para a humildade

⁶² Só para não perder o ensejo, é pelo ramo Carneiro-da-Cunha que se estabelece o grau de parentesco entre João Cabral e Manuel Bandeira, de onde saíram eminentes políticos, a exemplo de Manoel Clementino Carneiro da Cunha (Presidente da Província de Pernambuco, tio-avô de Manuel Bandeira e tio-bisavô de João Cabral), cujas irmãs se casaram, respectivamente, com o avô de Manuel Bandeira e com o bisavô de João Cabral. Resultando os seguintes casais: Maria Cândida de Albuquerque Souza Bandeira e Antonio Herculano de Souza Bandeira (Deputado na Corte pela Província de Pernambuco) e Ângela Felícia Lins de Albuquerque Cabral de Mello e Francisco Antonio Cabral de Mello (Senhor do Engenho Tabocas, a quem o poeta dedica “Seu Melo, do Engenho Tabocas” do livro *Agrestes*)

característica ao Engenho, também pode ser lido como um dos índices de sua decadência, materialmente ilustrado pela moita morta. A mesma moita que o conduz de volta ao teorema: existia ou não? Existia ou não, na memória? A recorrência do enigma que justapõe o engenho ao seu destino, a memória e sua ruína, aparece aqui com força inaudita, até porque trata-se daquele que ainda sangra na memória.

Eis aqui mais um ponto em que o sujeito se revela através de um pronome que conduz ao seu eu, apesar de oblíquo, quando diz: “onde a memória ainda **me** sangra”. Ora, se a memória sangra naquele sujeito, isso indica que ele é capaz de amalgamar o que é vivo (sangue) com o que é abstrato (memória); ou ainda, o que é da esfera familiar (sangue) com o que toca na história (memória). Lembremos mais uma vez que essa memória não é somente a do que foi vivenciado na sua existência, mas também aquela que é transmitida de geração a geração no seu seio familiar e que converge para uma dada história – do patriarcado canavieiro -, agora atualizada pelos passos do seu pai.

Destaquem-se, ainda, os traços arquitetônicos dessa casa-grande, bem característica, porque de cal: com telhados de telha-vã, bagaceira chã e verde, que reforça também pela sua cor a decadência de quem está há tanto tempo sem moer, a ponto de deixar crescer o mato em volta. O mesmo verde que abre espaço para que os meninos jogassem futebol, ainda que com os pés no chão. O desuso de toda a engenhoca que ia da moita à bagaceira é que indicia aquele engenho às agruras da modernidade, onde o futebol se afigura como consolo possível. Traço de modernidade, o futebol realiza-se como oposto ao que se esperava daquele espaço, ainda mais quando jogado com os pés descalços, marcando o fim de um tempo que engendra outro, no qual o poeta se encerra.

Da primeira contraposição entre o mais apagado (Poço) e o mais vivo (Pacoval) na memória, surge uma outra oposição entre o mais chão, aonde se ia descalço (Pacoval) e o mais urbanizado, onde se acordava de sapato (Dois irmãos), já que “tinha em si certa qualidade/ ambígua de campo e cidade”. Se a primeira oposição é feita pelo peso da memória, a segundo o é pelo desenho de suas casas-grandes: uma de cal e outra histórica. Em ambos os casos, seja falando do espaço de produção (moita) ou do engenho como um todo, a adjetivação celebra a obsolescência do engenho não mais usado, o que parece ter sido uma marca das propriedades do pai do poeta. Ao contrário de José Lins do Rego que vivenciou ainda a experiência de ser parte de um engenho que moía, a João Cabral coube a experiência de vivenciar engenhos de fogo morto que seu pai,

Fotos do Engenho Dois Irmãos

Fachada da Casa Grande

Moita

insistentemente, não se cansava de possuir, ao menos até a Revolução de Trinta, quando perdeu quase tudo o que tinha, ressaltado o restante assegurado pelo diploma.

Só porque é doutor e tem diploma é que Luiz Antonio Cabral de Mello é capaz de politizar, nas palavras do poeta, mesmo depois ter esquecido a cana-de-açúcar, desgostado. A oscilação entre a cana-de-açúcar e a vida pública - tão característica a esse

ramo da sua família -, a partir de então vai seguir apenas um vetor, do qual não podemos ignorar sua variação na vida diplomática, onde encontraremos o poeta. Esse percurso que dá continuidade à linhagem do poeta é de uma dada extração social, de famílias determinadas que se cruzaram entre si⁶³ e ecoam na expressão de um sujeito em particular.

3.2 O dialeto da família na Jaqueira

Para fechar o círculo de propriedades abordadas no *Escola das facas*, cheguemos à casa de seu avô materno Virgínio Marques Carneiro Leão, situada no sítio da Jaqueira, que beira o Capibaribe e dá nome a um dos bairros do atual Recife. Se esta propriedade aparece em demais poemas do mesmo livro, também vai aparecer em outros que lhe são posteriores, a exemplo do *Agrestes*, no poema “O jardim de minha avó”, que antecede o “Seu Melo, do Engenho Tabocas” – que não é tematizado no *Escola das facas* -, ou ainda, em “Um baobá no Recife” e em “O Capibaribe e a leitura”, precedidos pelo poema “Por que prenderam o ‘Cabeleira’”, onde o poeta subscreve os engenhos da família atravessados pelo lendário personagem popular, que existiu em carne e osso naquelas paragens. Assim, costura-se o patrimônio familiar com a linha da memória fiada em gerações e que se realiza de uma maneira particular na voz do poeta. Levando em conta que sua singularidade está também vinculada ao seu local de nascimento, como visto no poema “Autobiografia de um só dia”, a Jaqueira adquire, por seu turno, um aspecto relevante na sua escritura. Pois, se até então as propriedades da família eram vistas pelo acúmulo da experiência histórica que desemboca num sujeito, a partir de agora a mesma experiência fica circunscrita à esfera particular do poeta, que, devido à insistência do avô, nasceu naquele lugar – fora do Engenho Poço, onde moravam seus pais por ocasião do seu nascimento -, o que não deixa de requerer a mediação familiar também aí, como bem veremos no poema.

Prosas da Maré na Jaqueira

1
Maré do Capibaribe
em frente de quem nasci,

⁶³ “Data aliás de fins do império o êxodo rural dos Sousa Leão. Os descendentes de Luís Felipe haviam ficado pela corte, filhos e netos do barão de Morenos vieram também para o sul, os do ramo Caraúna espalharam-se por Olinda e Recife, igualmente pelo Rio. A recente agitação social, que ameaçou a lavoura do açúcar em Pernambuco, veio cortar as últimas e extensas raízes com o Cabo dos descendentes de Campo Alegre. [...] A despeito de tudo, encontram-se ainda uns poucos encastelados nos seus antigos feudos de Jaboatão, resistindo conservadoramente à marcha do tempo, é certo que num cômodo compromisso com as amenidades da cidade, graças às boas comunicações de hoje e à proximidade de suas terras” LEÃO FILHO, Joaquim Sousa. *Domingos de Sousa Leão – barão de Vila Bela: apontamentos histórico-genealógicos*. Op. cit. p. 25

a cem metros do combate
da foz do Parnamirim.

Na história lia de um rio
onde muito em Pernambuco,
sem saber que o rio em frente
era o próprio-quase-tudo.

Como o mar chega à Jaqueira,
e chega mais longe, até,
no dialeto da família
te chamava de “a maré”.

2

Maré do Capibaribe
já tens de maré o estilo;
já não saltas, cabra agreste,
andas plano e comedido.

Não mais o fiapo de rio
que a seca corta e evapora:
na Jaqueira és já maré,
cadeiruda e a qualquer hora.

Teu rio, quase barbante,
a areia não o bebe mais:
é a maré que o bebe agora
(não é muito o que lhe dás)

3

Maré do Capibaribe,
minha leitura e cinema:
não fica vazio muito
teu filme, sem nada, apenas.

Muita coisa discorria(s),
coisas de nada ou pobreza,
pelo celulóide opaco
que em sessão contínua levas.

Mais que a dos filmes de então,
Carrego tuas imagens:
Mais que as nos rios, depois,
mais que todas as viagens.

4

Maré do Capibaribe,
afinal o que ensinaste
ao aluno em cujo bolso
tu pesas como uma chave?

Não sei se foi para sim
ou para não teu colégio:
o discurso de tua água
sem estrelas, rio cego,

de tua água sem azuis,
 água de lama e indigente,
 o pisar de elefantíase
 que ao vir ao Recife aprendes.

5

Maré do Capibaribe,
 mestre monótono e mudo,
 que ensinaste ao antipoeta
 (além de à música ser surdo)?

Nada de métrica larga,
 Gilbertiana, de teu ritmo;
 nem lhe ensinaste a dicção
 do verso cardozo e liso.

As teias de Carlos Pena,
 o viés Matheos de Lima.
 (Para poeta do Recife
 achaste faltar-lhe a língua).

6

Maré do Capibaribe
 entre a Jaqueira e Santana:
 do cais, como tempo e espaço
 vão de um a outro, se apanha.

O tempo se vai freando
 (lago que a brisa arrepie)
 o rolo de água maciça
 que enche e esvazia o Recife,

até frear, todo espaço
 (lago sem brisa no rosto),
 frear de todo, água morta,
 paralítica, de poço.

7

Maré do Capibaribe,
 estaria a lição nisso:
 em se mostrar como em circo
 nos quandos em equilíbrio?

Em se mostrar como espaço
 ou mostrar que o espaço tem
 o tempo dentro de si,
 que eles são dois e ninguém?

Ou com tua aula de física
 Querias mostrar que o tempo
 não é um fio inteiriço
 mas se desfia em fragmentos?

8

Maré do Capibaribe
 na Jaqueira, onde menino,

cresci vendo-te arrastar
o passo doente e bovino.

Rio com quem convivi
sem saber que tal convívio,
quase uma droga, me dava
o mais ambíguo dos vícios:

dos quandos nos caís em ruína
seguia teu passar denso,
veio-me o vício de ouvir
e sentir passar-me o tempo.

As oito partes do poema se compõem, cada uma delas, de três quadras em redondilha, à exceção talvez do verso “(além de à música ser surdo)?” Assim, deparamo-nos mais uma vez com a dicção característica do poeta, embebida na tradição popular e com os mesmos desdobramentos de contenção e supressão vocabular que lhe são característicos, tal como encontramos exemplarmente ilustrado na segunda estrofe da primeira parte: “Na história, lia de um rio/ onde muito em Pernambuco,/ sem saber que o rio em frente,/ era o próprio-quase-tudo.” O segundo verso da estrofe “onde muito em Pernambuco” sugere que o intensificador “muito” seria elucidado por algum outro verso, anterior ou posterior, o que não acontece, já que seu sentido se esgota ali mesmo, apesar das palavras suprimidas. De modo semelhante, o último verso da estrofe tem um substantivo composto por justaposição, cujo sentido só se revela naquela circunstância de pronunciamento. Sem chegar a compor uma imagem, dá a idéia da própria plenitude.

O mesmo rio que já se tornara alvo de abordagem em dois dos seus livros mais conhecidos (*O cão sem plumas* e *O Rio*), também já havia se convertido em núcleo de outras composições suas e também de outros poetas pernambucanos, tais como Manuel Bandeira, Joaquim Cardozo e Carlos Pena Filho. Desse modo, o Capibaribe se coloca não só como eixo temático da obra de João Cabral, mas também como elemento simbólico que se revela na obra de tantos outros poetas pernambucanos, que o antecederam e que o sucederam. Ressalte-se que é como elemento simbólico do tipo de sociabilidade que se abateu em terras pernambucanas que o rio aparece reiteradamente no interior da obra cabralina. E assim vai ser também agora, só que com uma visada bem diferente das intervenções anteriores, quando o rio se oferecia como objeto de explorações ao universo exterior ao poeta. Agora ele se oferece como índice histórico que diz respeito à sua família - que lhe incorpora o estilo -, e, por extensão, à própria experiência subjetiva do poeta, que nascera numa casa com as janelas abertas para o rio.

Aquela casa cravada nas margens do rio é índice da experiência visual do poeta e marca o espaço social ocupado pela família ao longo dos séculos na antiga capitania duartina. Assim, vamos levantando alguns elementos que concorrem para a compreensão do espaço e do tempo convertidos em significado subjetivo que o poeta empresta ao rio como uma verdade imanente e irrefutável quando estamos perante sua obra. Obra essa que parece mais humana se defrontada à experiência que se descola do universo familiar e, por extensão, ao patriarcado canavieiro, ao menos se partirmos do *Escola das facas*, como é o caso aqui. A essas alturas, talvez já tenha algum cabimento nos perguntarmos sobre o ensinamento das facas ou que facas são essas que vêm a compor uma escola, até porque a compreensão do poema passa também por aí. Destacando cada uma das oito partes do poema “Prosas da maré na Jaqueira” é possível chegar a um percurso que o poeta quis lhe imprimir, sem querer enxergar aí nenhuma fatalidade ou valor representativo da obra, até pelo caráter prosaico do poema – já expresso no título – e que aponta mais para um caráter narrativo que se afina ao discurso histórico do que para uma teleologia que viesse explicar a obra em foco. Assim pode ser concebido o poema devido ao justo entrelaçamento entre poesia e história na obra de João Cabral que não encerra nenhuma de suas dimensões em termos fixos.

Na primeira das oito partes do poema, o quadro que se oferece é emoldurado por um lugar que é, ao mesmo tempo, de nascimento do sujeito, inscrito na história e que se converte numa expressão da família, “a maré”, com a qual se identifica. O combate contra os holandeses referido baliza uma das resistências da terra e marca a propriedade familiar, por um ramo de outro sobrenome. Capibaribe e Parnamirim compõem uma figura de linguagem exótica, casada com a metonímia e aparentada da anáfora, porque um se constitui como parte do outro, onde deságua e ocupa o mesmo espaço ao final do verso, adjetivando a maré, num caso e a foz, no outro. Capibaribe e Parnamirim são, sob esta ótica, índices espaciais que marcam a história de Pernambuco e do poeta que se equivalem na construção do poema.

O Capibaribe soberano é não só o lugar a que recorre muito da história de Pernambuco, mas vem a ser também o próprio-quase-tudo desconhecido ao poeta de leitura. É pela vivência que o rio chega à família do poeta e também aí se faz o próprio-quase-tudo, que se estrutura em dialeto. Dialeto que serve de base para identificar o rio, mas também a própria família, até onde o rio chega. Aqui, constitui-se um istmo entre a primeira e a segunda parte do poema, onde o estilo da maré reaparece, não mais na família e sim adjetivado planamente, contrário à cabra agreste. Agora vale uma pausa para

comparar este poema a outro, publicado por ocasião da festa de debutante de Ana Cecília Freyre Pimentel, neta de Gilberto Freyre e filha de Sonia Maria Freyre Pimentel, primos do poeta em segundo e terceiro graus, respectivamente. O poema interessa devido ao reaparecimento do estilo da família e pela época de sua publicação, nos idos de 1978, quando o *Escola das facas* estava sendo gestado (1975-1980).

Para Ana Cecília

1. Difícil, Ana Cecília,
2. dizê-la, se não a conheço.
3. Mas sei que, embora mais distante
4. do que eu, é Gonsalves de Melo⁶⁴.
5. Bisneta da tia-avô Atia,
6. neta do primo-tio Gilberto,
7. filha da prima-prima Sonia
8. (que lembra o ser da avó, esbelto)
9. não perca Ana Cecília
10. o sangue Gonsalves de Melo
11. e peço-lhe, primo já longe,
12. que nunca esqueça seus elos
13. com essa família que soube
14. criar com a linguagem e o gesto,
15. certo ser especial de ser:
16. família que é um dialeto.
17. Dialeto que posso detetar
18. na prosa do primo-tio Gilberto,
19. no caráter de minha avó,
20. e de minha mãe no léxico,
21. de meu tio Ulisses⁶⁵, no humour
22. com que via o mundo e seus restos,
23. no ser das tias, primas-tias,
24. ou no estar de pé incorreto
25. (pernas curvas para trás
26. que nos encurva, qual marrecos),
27. enfim, no parentesco melhor
28. que é o da linguagem e do gesto⁶⁶.

Dos 28 versos do poema, 14 servem para desatar o cordão da parentela que se desfia das gerações passadas às presentes, através do dialeto da família. Os outros 14 versos

⁶⁴ A avó materna de João Cabral, Maria Olindina Gonsalves de Mello era irmã da mãe de Gilberto Freyre, Francisca Teixeira de Mello Freyre, a tia-avó referida no verso seguinte.

⁶⁵ Ulysses Pernambucano de Mello era sobrinho de Maria Olindina Gonçalves de Mello e marido da tia materna de João Cabral, Albertina Carneiro Leão, de quem era primo-irmão.

⁶⁶ Este poema foi publicado em encarte produzido especialmente para a festa de debutante da neta de Gilberto Freyre. Além de João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Mauro Mota, Odylo Costa Filho, Ledo Ivo, Marcus Accioy e o próprio Gilberto Freyre dedicaram poemas a Ana Cecília. O material foi gentilmente cedido por Sonia Maria Freyre Pimentel, também referida no poema e atual presidente da Fundação Gilberto Freyre.

demonstram como aquele dialeto se revela nos membros da família através da sua prosa e do seu gesto. A menção ao poema vale a pena não somente por desenrolar uma predicação ao dialeto da família que no poema “Prosas da Maré na Jaqueira” aparece pontualmente, mas sobretudo porque demonstra como e onde tal dialeto se revela, seja no jeito de ficar de pé ou na prosa de Gilberto Freyre. Ressalte-se ainda o reaparecimento do sobrenome Gonsalves de Melo empregado como adjetivo, o que já havia sido feito no poema “Cento-e-sete” do mesmo *Escola das facas*, dedicado a José Antonio Gonsalves de Mello, onde aparece outro membro daquele ramo que é Jarbas Pernambucano de Melo, também filho do tio Ulysses muito querido ao poeta.

Fechados os parênteses, podemos voltar ao poema focalizado anteriormente, ainda pelo contraste da primeira com a segunda parte, quando o dialeto da maré e o da família se entrecruzam. Aí o ritmo cadeirudo e sempre disponível é que dá de beber ao rio, não mais tomado de areia e sim escorregadio na maré a que se lhe dá. Sintomático é que na segunda parte do poema o verbo na segunda pessoa promove uma animização dupla, no rio e na maré, devido ao emprego ambíguo no verso entre parênteses “(não é muito o que lhe dás)”. Na primeira estrofe já havia a sugestão, através do verso: “em frente de quem nasci”, a maré do Capibaribe. O Capibaribe mesmo já tinha se animizado desde *O cão sem plumas*, logo a sua antropomorfização sugerida através da forma verbal é uma recorrência de um procedimento já atingido pelo poeta em alto grau de sofisticação.

A terceira parte do poema vai privilegiar o aspecto visual da maré do Capibaribe, seja cinema ou leitura, filme ou celulóide. Há também um “s” ambivalente, entre parênteses, que reforça a fala do rio, em segunda pessoa. É sobretudo a imagem que o rio oferece ao poeta que vai fundar seu ideário, donde se sugere uma aprendizagem, logo saldada na parte seguinte. Exatamente no meio do poema, a maré do Capibaribe é uma escola, cujo aprendizado é dubio, de sim e de não. Água sem estrelas e cega, de lama, própria ao Recife, de cujo andar aprende o passo de elefantíase.

Na quinta parte do poema é que se evidencia a dicção literária do rio, cujos frutos se espalham de Joaquim Cardozo a Matheos de Lima, de Gilberto Freyre a Carlos Pena. Todos esses autores compuseram o ideário cabralino qual guirlanda que vai e volta de livro a livro, laureando suas idéias fixas. Assim é com Joaquim Cardozo e Gilberto Freyre que são mais conhecidos e também com Matheos de Lima – irmão do outro poeta, Jorge de Lima –, de quem João Cabral intentou organizar a obra mais de uma vez⁶⁷. Curioso ainda é

⁶⁷ CASTELLO, José. João Cabral de Melo Neto: o *homem sem alma*; *Diário de tudo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006. p. 57

que tanto Joaquim Cardozo quanto Carlos Pena recheiam o título de outros dois poemas do mesmo *Escola das facas*. As referências valem para demonstrar como a dicção da maré ecoa no estilo dos outros autores que, por sua vez, dialogam com o estilo cabral. E mesmo aqueles que se comportaram no plano literário muito diferentemente dele, como é o caso de Gilberto Freyre e Carlos Pena, não deixaram de ser objeto de sua admiração, o que só dá a dimensão do alcance da maré do Capibaribe e seu estilo. No caso de Carlos Pena, a influência é também recíproca, a ponto de João Cabral ter sido incorporado no repertório que vem ilustrar os pontos altos da cidade através do rio na boca deste outro poeta⁶⁸.

Maré do Capibaribe que se expande em tempo e em espaço, tal como está ilustrado na sexta parte do poema. Se sua localização está dada entre a Jaqueira e Santana, o seu tempo é o de quem vai freando as águas que transcorrem em seu ritmo particular. Sendo marcas geográficas e históricas muito precisas, a verdade é que ambas referências se diluem na medida em que uma se sobrepõe à outra, em justaposição. Assim, o rio se faz um espaço que é também um tempo e que dá a seu observador, o poeta, uma percepção que é espacial e temporal, embora se refira ao mesmo objeto, a partir do qual se compõe. Percepção que o poeta busca insistentemente desdobrar em elementos materiais que sirvam à exploração de sua linguagem e ofereçam várias possibilidades de conhecimento, que passam também pela geografia e pela história.

Desdobramento da parte anterior, a sétima se concentra na reação entre o espaço e o sujeito que o explora. Não por acaso, neste momento do poema a palavra ‘mostrar’ aparece 4 vezes, como dando a entender que o espaço existe para ser visto ou mostrado. Seja como circo ou como tempo, o espaço tem dois dentro de si, sendo nenhum e ninguém. Não sendo ninguém, a negação mostra pelo pronome pessoal que alguém podia existir em meio às dualidades constitutivas da própria maré. De modo que a existência de um possível sujeito se afigura quando concebido e considerado num tempo que é um espaço. Se nem assim ele puder ser visto, ao menos existe a compensação de mostrar um espaço e um tempo em meio aos quais ele se imiscui.

Contraface da sétima parte é a oitava. Assim como na penúltima o sujeito se imiscuía através de um espaço que consumia o tempo, na última o tempo dissipa um espaço longamente adensado e no qual o sujeito se reconhece dependente. O tempo, que atravessa aquele sujeito, passa por ele a favor da maré e contra si mesmo sem poder contê-

⁶⁸ “Mas tudo o que for do rio,/ água, lama, caranguejos,/ os peixes e as baronesas/ e qualquer embarcação,/ está sempre e a todo instante/ lembrando o poeta João/ que leva o rio consigo/ como um cego leva um cão.” PENA FILHO, Carlos. “Guia prático da cidade do Recife” in: *Melhores poemas de Carlos Pena Filho*. Seleção e introdução Edilberto Coutinho. 4ª ed. São Paulo: Global, 2000. p.104

la em seu fluxo e nem na sua representatividade. Embora possa dar uma dimensão dela, com as mesmas palavras de onde surgiram o poeta e sua parentela, com as quais ele refaz a maré e a si mesmo, no tempo que o poema lhe permite.

Parte II - Um frade, dois filhos de padre e um ateu: religiosidade, revolução e relações familiares na poesia de João Cabral.

*Capítulo IV – Vida adocicada nos engenhos ancestrais**Antonio de Moraes Silva*

A Aurélio Buarque de Holanda

1. Fui conhecer Muribeca,
2. a vila onde não morou,
3. mas foi termo dos engenhos
4. e livros que lá datou.
5. Nada sobra dos engenhos
6. que teve esse quarto avô
7. e é até difícil saber,
8. dos que tinha, ele habitou.
9. Do Moraes do Dicionário,
10. a cana que cultivou,
11. de Antonio de Moraes Silva,
12. do Rio-rua Ouvidor,
13. que preferiu Pernambuco
14. quando a Europa o madurou,
15. o que foi, de tanta terra,
16. o que hoje em dia sobrou,
17. o que a moenda do tempo
18. ainda não mastigou?:
19. O léxico em mel-de-engenho
20. que ao português integrou,
21. o pão alegre da cachaça
22. que de certo destilou,
23. a sintaxe canavial,
24. a prosódia de calor,
25. que escutou de sua rede
26. nos descansos de escritor.
27. Que teve canaviais
28. e de engenhos foi senhor,
29. basta ver o que é a vila
30. de Muribeca, e seu teor.
31. Tudo ali mostra que canas
32. se alastraram no arredor:
33. desde as igrejas cariadas
34. que apodrecem em seu fervor,
35. à rua vã, boquiaberta,
36. babando ocioso torpor.

4.1 Biografia nas letras de um nome

Não resta dúvida de que o *Escola das facas* é um ponto de inflexão, se visualizarmos a produção do autor como um todo. Estando, pois, mediado pela vigilância imperativa da memória, cumpre esclarecer que memória é acionada ali. Uma primeira dificuldade que se nos impõe é a de que em tal circunstância a memória vem filtrada pelo discurso poético – saturado de marcas próprias –, donde não podemos ignorar a figuração ostensiva de um “Eu”. Claro está que subjetividade não é um lugar comum quando nos referirmos à obra de João Cabral de Melo Neto, seja como categoria filosófica, psicanalítica ou elemento constitutivo do discurso poético. A dificuldade de apreender o sujeito só não pode servir de argumento para ofuscar sua observação, por uma razão óbvia e irrefutável: aquele sujeito existe. Se não como marca verbal ou pronominal a indicar o expediente estruturador do texto, existe como uma identidade extraída do universo do autor, cujas marcas se organizam para delinear um quadro de experiência que se faz ocasionalmente estruturante do perfil de quem produz o texto.

É pelo repertório de experiências que aparecem naquela poesia, cujas marcas oscilam entre Recife e Sevilha, que o sujeito cabral fala. As referências que saltam dos seus versos cindindo as coisas de que se vale para proferir o seu discurso é que nos conduzem ao seu “Eu”. Não se trata, pois, do reconhecimento das coisas em si, mas daquelas que, imbricadas num modo de fazer poesia, entrelaçam aquele sujeito à linguagem que explora. Até porque aquele sujeito está a todo o momento nos lembrando de sua existência através de uma incisão peculiar e precisa no texto, sem a qual sua poesia não se efetiva. Isto é, porque há uma matéria escolhida muito criteriosamente como alvo de uma exploração na linguagem é que nos defrontamos com um sujeito circunstanciado pelas suas escolhas. Assim é quando fala do Recife e também de Sevilha, cidades que poderiam ser tomadas como fatalidades de sua vida – tanto o local de nascimento quanto o de trabalho – são convertidas em suporte para a lapidação do perfil que o poeta deseja para si. Assim, estaríamos possivelmente levantando alguns índices que nos permitissem observar como aquele sujeito se objetiva na linguagem poética, através da tematização eleita e sua reverberação na forma constituída.

Como o Recife é o vetor a que propendemos por ora, devido à focalização do universo explorado no interior do livro que serve de esteio à análise, é pois a memória da cidade natal e arredores que nos interessa. É o conjunto de referências que sobrepõem o universo familiar às revoluções libertárias pernambucanas que vai orientar o nosso percurso de agora em diante, não porque seja o mais indicativo da compreensão da obra do poeta,

mas porque se mostra mais concentrado e efetivo em momento preciso que é o *Escola das facas*.

Título de um poema homônimo, o título do livro atualiza um procedimento comum à identificação de obras literárias – quando parte e todo se comunicam – revelando particularidades da produção do poeta pernambucano. Pois, se há outros de seus livros em que o procedimento se faz pontual como é o caso *O engenheiro*, *Psicologia da composição*, *Educação pela pedra* e *Museu de tudo* (anteriores ao *Escola das facas*) e *Crime na Calle Relator* (posterior), também é verdade que em muitos outros casos o autor não lança mão desse expediente e, em vez disso, oferece uma visão panorâmica da obra, como é o caso de *Pedra do sono*, *Os três mal-amados*, *O cão sem plumas*, *O rio* e assim por diante.

Um dado que pode soar instigante nesses livros cujo título não incorpora nenhuma de suas composições é que o universo da experiência do autor aparece mais expandido naqueles casos, seja em *Quaderna*, *Dois parlamentos*, *Serial* (anteriores ao *Escola das facas*), seja ainda em *Auto do frade*, *Agrestes*, *Sevilha andando* e *Andando Sevilha* (posteriores). Lido sob tal perspectiva, se o *Escola das facas* tiver alguma particularidade é a de reunir a experiência, por assim dizer, expandida a que esses livros mencionados por último ilustram e a experiência depurada, digamos assim, daqueles outros em cujo título já observamos sua composição ilustrada num poema. Obviamente, tal raciocínio genérico só vale em espectro amplo, para distinguir duas movimentações de escrita, embora se embaralhem em observações miúdas, que podem, por outro lado, não produzir o mesmo efeito didático.

De todos os modos, a cerzidura do poema na obra através do título – inicialmente pensado para o poema – no caso do *Escola das facas* teve a mão de Antonio Candido⁶⁹ que, com isso, consignou àquela obra a ambivalência de comportar a experiência expandida do poeta, conferindo-lhe o depurado tratamento literário que particulariza uma voz que se quer cortante e contundente, através dos objetos que manipula, donde se destacam no contexto de sua produção “a pedra” e “a faca”. A curiosidade se aguça se considerarmos que em momento anterior de sua obra o elemento pretendido contundente cede espaço para uma aprendizagem, através de um título como *A educação pela pedra*. Agora, outro objeto cortante (a faca) se oferece como aprendiz ou proprietário de uma escola, que não é exclusiva àquele sujeito/objeto. Ao invés disso, quando o objeto “faca” é declinado no plural qualifica, nomeia e caracteriza aquela escola.

A interferência exterior com o propósito de modalizar as características intrínsecas ao autor, atomizando-as, em procedimento literário já utilizado anteriormente,

⁶⁹CASTELLO, José. João Cabral de Melo Neto: o *homem sem alma*; *Diário de tudo*. *Op. cit.* p. 142.

ao mesmo tempo em que conduz as propriedades daquela poesia para o universo prioritariamente literário, como que as depura do que lhe é exterior, o que não deixa de ser uma marca distintiva de João Cabral de Melo, cuja produção só aparece sob a veste de um rigoroso acabamento formal, agora traduzido também no título. Assim, procedimentos literários e fenômenos sociais não aparecem dissociados, apesar de revestidos por uma resistente armadura formal. Não parece gratuito, a partir disso, que a história de Pernambuco apareça tão embaçada na poesia de João Cabral e não tenha despertado grande interesse da sua crítica, mesmo se tratando de uma produção cujo discurso está intrincadamente mediado pelo discurso histórico. *Poemas pernambucanos*, o título primeiro e denegado daquela obra, talvez arrefecesse o poder de elaboração daquela poesia inscrito na capa, mas certamente chamaria a atenção para o que há de pernambucano naqueles poemas, tão prosaicos.

Por outro lado, o qualificativo do título inicial *Poemas pernambucanos* quando comparado com o do título definitivo *Escola das facas*, produz um estranhamento revelador entre “pernambucanos” e “facas” como grandezas equivalentes. De modo que o objeto ‘faca’, por mais abstraído que esteja da referência, vem iluminar em parte o que se leria daquele qualificativo ‘pernambucano’, que remete à experiência do autor no universo da história familiar e se revela distintamente na obra de quem nunca andou com faca nos quartos. Já que o sentido de faca que aparece ao longo sua produção vai se constituindo no seu decurso, interessa saber qual o sentido que está sendo acionado naquele livro, ou mais precisamente, qual o Pernambuco que vem a constituí-lo, posto que vazado pela experiência familiar.

Observando a poesia de João Cabral de Melo Neto com o monóculo da subjetividade, vamos perceber que sua família está inscrita em todos os momentos de sua produção poética, mais ou menos veladamente. No *Escola das facas* essa dimensão explode e se espalha, aparecendo despedaçados Pernambuco e sua história, que o autor não se cansa de emendar à sua maneira. Não deixa de ser curioso, a partir disso, constatar que grande é a quantidade de nomes que surgem no interior do livro, em torno dos quais o poeta recompõe sua memória e a da família com a qual se confundem a história do seu Estado natal e os episódios que lhe passaram a ser determinantes. Os nomes dali surgidos com maior ou menor eficácia remetem ao seu universo familiar enquanto pólo organizador da experiência, que ele quer atualizada. Ao mesmo tempo, os nomes dão uma carnadura à história, que ficaria mais insossa e talvez até mais opaca, se não recheada pelo rosário de personalidades que se descola de sua família.

Antonio de Moraes Silva é um desses que inscrevendo a história de Pernambuco num ponto preciso, celebra e dinamiza a memória do Estado, sem se afastar da família do autor. Embora seja de um grau de parentesco em que os seus sobrenomes não coincidem com o do poeta, a vinculação entre ambos é ostensiva como ostensiva também é a relação daquele sujeito com Pernambuco e com a ilustração. Como tantos outros poemas do *Escola das facas*, cujo título se resume ao nome do sujeito transfigurado - recortando o viés biográfico -, este tem a especificidade de o sujeito abordado ser ascendente direto do autor e ter sido tão famoso quanto o próprio, devido a suas produções literárias, o que está expresso de maneira peculiar ao longo do texto.

Foi na Rua do Ouvidor que nasceu Antonio de Moraes Silva, filho único do sujeito homônimo e Rosa Maria de Carvalho. Aquela rua cujo nome ficara gravado na história do império, explica parte da sua menção no poema como “Rio-rua”, uma vez que o Rio de Janeiro em peso parecia lhe estar amarrado como a uma espécie de cordão umbilical da cidade de São Sebastião, devido à sua capacidade de aglutinar os mais variados interesses. Isso posto, quaisquer sugestões dali advindas para o entendimento do poema são decorrentes desta condição primeira, lá aquele tetra-avô do poeta nasceu. Daí se depreendem alguns traços de sua colocação social, posto que nascera num sobrado de dois andares no trecho entre a Rua Quitanda e a Rua Ourives e do lado oposto onde ficava o Jornal do Comércio. Nascido exatamente três meses antes do terremoto que desagregou Lisboa em 11 de novembro de 1755, o Brasil da época era outro que não aquele que veio se consolidar após a transladação da Família Real Portuguesa.

Teve a educação confiada a um tio padre que o iniciou nos estudos de humanidades, propiciando que em 1774 se matriculasse no curso jurídico da Universidade de Coimbra. Cinco anos depois viria receber a láurea de bacharel, por ocasião de cujas excessivas comemorações lhe rendeu a perseguição pelo Tribunal do Santo Ofício, da qual seu amigo Antonio Pereira Souza Caldas não escapou. Sacramento Blake alega erroneamente que Antonio de Moraes Silva não chegou a receber o diploma de bacharel, devido às circunstâncias em que se vira envolvido perante a inquisição⁷⁰, o que já devidamente refutado com provas pelo seu biógrafo⁷¹. Avisado por um de seus lentes, Antonio de Moraes Silva se escondeu e escapou num carro de feno para Lisboa, de onde

⁷⁰ BLAKE, Augusto Vitorino Alves Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1883. p.128 (v. 1)

⁷¹ COSTA, Pereira da. *Notícia biográfica do Dr. Antonio Moraes Silva*. 2ª ed. Recife: Tipografia Agostinho Bezerra, 1910. pp. 81-86

segiu para Inglaterra, onde servia como embaixador Luiz Pinto de Souza Coutinho, sob a guarda de quem ficou na condição de secretário particular da embaixada.

Dispondo de “copiosa livraria” como refere no prólogo de seu dicionário em agradecimento à acolhida que teve, Antonio de Moraes Silva pôde travar contato com as línguas e respectivas literaturas inglesa, francesa e alemã, o que resultou na tradução da *História de Portugal*, escrita por uma sociedade de literatos, cuja publicação em português é de 1788, incorporando notas da tradução francesa e do próprio tradutor. Traduziu também *Recreações do homem sensível* de Mr. Arnaud, em cinco volumes, cuja impressão se iniciou naquele mesmo ano. No ano seguinte, 1789, saíria do prelo o dicionário que o consagrou nas letras portuguesas.

Antes disso, em 1783, Antonio da Moraes Silva havia rumado para a Itália sob instâncias do seu mesmo amigo Antonio Pereira de Souza Caldas, que a essas alturas já havia se ordenado padre e gozava de considerável estima junto ao papa Pio VII, o que possibilitou sua volta a Portugal, de posse de um indulto, que o absolvía “de culpas passadas, ao preço de penitências mínimas”⁷². Da Itália foi à França, onde se tornou secretário da embaixada de outro Souza Coutinho, d. Vicente. Irmão daquele que veio a ser ministro plenipotenciário da monarquia portuguesa residente no Brasil, d. Rodrigo Souza Coutinho. Aí veio encontrar Filinto Elísio, também amigo da época de Portugal, que veio lhe dedicar uma ode, talvez em agradecimento aos cuidados que lhe foram devotados pelo brasileiro em momentos difíceis para o poeta português.

Ode

Ao Senhor Doutor
Antonio de Moraes e Silva

Como foge, Moraes, o veloz Tempo
Único bem, que não sustém resgate:
Das azas só lhe trava quem se arroja
Da honra o asp'ro cume;
Só dele tira lucro
Quem, como Tu, em sério estudo emprega.

O invicto domador do império Asiano,
Alexandre, os umbrais do negro Averno
Descortinando na final Aurora,
Em que a morte imatura
Os olhos mal-abertos
Lhe assustava co'a foice luzidia;

Que riquezas, que estados que não dera
Ao sagaz, salutífero Esculápio,

⁷² MELLO, Evaldo Cabral de. *O nome e o sangue*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000. p. 274

Que lhe esquivasse, por escassos dias,
 A fronte sentenciada
 A Sumano avarento,
 Do instante golpe de certo gume!

Perdemos dias nós, perdemos anos,
 E o tempo longo duma longa vida,
 Irados contra o Sol, que não estende
 O distraído açoite
 Às anafadas ancas
 Dos ronceiros, quadrijugos cavalos.

Vemos passar instante após instante
 Do fio que nos doba a Parca austera;
 Vamos cair no pélagos do Nada
 Nossa vida em pedaços,
 E sem abalo vemos
 Como o melhor de nós nos sorve o golfão.

Assim, sentado à borda do ribeiro,
 O mentecapto conta embasbacado
 Uma onda, que desliza após outra onda;
 E os brutos olhos crava
 Nas águas movediças,
 Por ver se chega a vaga derradeira⁷³.

A segunda estada de Antonio de Moraes Silva em Portugal se deu entre 1788 e 1794, quando travou contato com Narcisa Pereira da Silva, com quem veio a se casar em 7 de setembro de 1794 em Lisboa. Sua esposa era filha do tenente-coronel Roberto Pereira da Silva, designado a comandante de um dos regimentos de Pernambuco, onde fixou residência e alcançou o cargo de tenente-general. Tendo acompanhado o sogro, decerto, ao intermédio deste se deveu o despacho de Juiz de Fora da Paraíba para o lexicógrafo, que o rejeitou, tendo continuado a exercer o ofício de advogado, como já o vinha fazendo em Recife, ao que reputava maiores conveniências.

Com a subida do Ministério Visconde Balsemão, Luiz Pinto de Souza Coutinho, o antigo embaixador de Londres a quem servira como secretário e de cuja biblioteca tinha usufruído, Antonio Moraes Silva foi convidado a comparecer em Lisboa para assumir cargos que, agradecidos, também foram rejeitados. De lá voltou como Juiz de Fora e Provedor dos Ausentes da cidade da Bahia, onde se desaveio com o Chanceler da Relação. Somado o desentendimento ao desejo de sua mulher ficar próxima dos pais e à moléstia na vista pela qual foi acometido Moraes Silva - sacrificando-lhe um dos olhos -, em 1796, já tinha adquirido a propriedade do sogro em Pernambuco, paga no ano seguinte com o

⁷³ ELÍSIO, Filinto. *Obras completas de Filinto Elísio*. Prefácio, introdução, fixação do texto e notas Fernando Alberto Torres Moreira. Braga: APPACDM Distrital de Braga, 1999. v.5 pp. 234-235.

resultado dos seus trabalhos. Dali não saiu mais, senão para resolver problemas na Vila do Recife, onde adquiriu uma casa, posteriormente, em nada compatível com o engenho de sua residência.

“O Engenho Novo de Muribeca, situado a quatro léguas ao sudoeste da cidade do Recife, tão célebre nos anais guerreiros de nossas lutas contra o invasor holandês, no século XVII, e cuja fundação se prende ainda a tempos mais afastados, como um dos mais antigos engenhos da colônia, e em terras desmembradas do Engenho Santo André, as quais reunidamente a outras faziam parte da extensa sesmaria concedida ao fidalgo Arnão de Holanda em 1575 pelo donatário Duarte Coelho. [...] Moraes Silva afastou-se dos moldes vetustos e rotineiros seguidos na lavoura em Pernambuco, graças aos conhecimentos de que dispunha, e convenientemente estudado o que havia de mais aperfeiçoado sobre o amanho das terras, cultura da cana e fabrico do açúcar, obteve grandes resultados e vantajosas compensações na aplicação prática de tudo isso, de par com a aquisição de tudo quanto havia de mais moderno e aperfeiçoado referente ao maquinismo da fábrica e outros melhoramentos ainda desconhecidos de nossos agricultores.”⁷⁴

A partir daí, sua vida parecia andar mais tranqüila, recebendo por patente régia a nomeação de capitão-mor da Vila de Santo Antonio do Recife, além do hábito da Ordem de Cristo, apesar de praticar atos nem sempre compatíveis com a liturgia católica da época como bem circunstanciou Evaldo Cabral de Mello.

“O filólogo era verdadeiramente um homem sem religião. Não ouvia missa nem jejuava nos dias de preceito, impedindo sua mulher, filhos e escravos de o fazerem; mandava trabalhar os pretos nesses dias não só pela vantagem pecuniária daí decorrente, mas também ‘por reputar a missa coisa inútil e irrisória’; alardeava jocosamente que ia mandar ordenar dois negros para o serviço da capela do engenho, a qual, aliás, relegava ao abandono,[...]; consentia aos filhos brincarem com a imagem do menino Jesus nos braços de São José, arrastada pela bagaceira e, quando interpelado sobre tamanho desaforo, respondera que não se ‘fizesse caso, que aquilo era uma calunga’”⁷⁵

Além disso, o perfil dicionarista se desdobra em direção a envolvimento laterais e indesejados em levantes revolucionários, contra os quais sempre se insurgiu e que não despertou o interesse do poeta em sua abordagem no poema, restrita à sua condição de senhor de engenho e de escritor. No mais, vale a lembrança de que sua casa no Recife estava situada na então Rua Nova, hoje Barão da Victória, cujas referências vão aparecer em outro poema de João Cabral “História de Pontes”. Até porque a casa estava próxima da

⁷⁴ COSTA, Pereira da. *Notícia biográfica do Dr. Antonio Moraes Silva*. Op. cit. pp. 30-31

⁷⁵ MELLO, Evaldo Cabral de. *O nome e o sangue*. Op. cit p.276

ponte da Boa Vista, onde Luiz do Rego Barreto (Governador e Capitão General de Pernambuco) foi alvejado com um tiro e socorrido na casa de Antonio de Moraes Silva, até que os acontecimentos voltassem ao normal naquele incendiário 1821 pernambucano. Não bastassem os títulos que lhe foram concedidos, é digno de nota que o lexicógrafo era muito bem relacionado na capitania e na corte, estivesse sediada no Rio de Janeiro ou em Lisboa. Apenas para ilustrar a postura política do tetra-avô de João Cabral sob a forma poética, talvez valha a menção de uma composição sua, feita por ocasião da Proclamação da Independência. Como o que nos interessa, por ora, é o discurso poético, voltemo-nos para uma expressão do filólogo neste gênero, quando já se encontra em plena maturidade, pouco tempo antes de sua morte, o que fez com que sua publicação fosse postergada alguns anos e dificultasse, por conseguinte, a identificação da data em que foi escrita. Como o dicionarista faleceu em abril de 1824 e o poema faz remissões explícitas à independência, logo podemos pontuar a datação de sua escrita como estando entre 1822 e 1824.

Ode

Ergue, Brasil, e ostenta altiva fronte
D'apavonadas plumas coroada
Pedraria iriante constelada
Te adorne o colo e os pulsos.

D'ago o colar quebraste, e algemas férreas
Que de novo intentaram pôr-te escravo:
Conquista grata; e vinga a liberdade
Que Pedro te oferece.

Ouve intrépido ao longe retumbando
As tormentas de guerras, que te envia
Com irrisões a mãe pia e amorosa
Por mimos de ternura.

Gentes d'Europa avaras, fé perjuras
Nunca os mares, os ventos cá tragam:
Muito em má hora lá sejais ludíbrio
Dos cachopos do Tejo

Às vossas praias, donde só vêm males,
De cadáveres chorem-se alastradas:
Um só não salvem vivos as frágeis tábuas
Destroços de seus buques.

Mas se a ti transnadarem criminosos
Mortes e vis pillagens intentando
Fratricida cruéis dos inocentes
Iguais irmãos e amigos:

Não, nunca escalarão os céus-vizinhos

Serros dos orgãos, donde já fuzilaram
Raios, que hão de abrasar fúrias insanas
Em fumo esvaecidas.

De lá Jove seguro fulminados
Os gigantes rirá; e em céu sereno
Libérrima e tranqüila independência
Te dará glorioso.

Então teu oiro e preciosas gemas,
De tuas riquezas o tesoiro imenso,
Não mais largueis aos irmãos tão falsos,
Hipócritas, tiranos.

Seu Baccho embora vendam por vis preços
À fria Europa: espinhosos frutos;
Seus saís, crespas cortiças, que Britânia
Em rolhas lhe revende.

Que há mister do Brasil tão rico império?
Dons de Romona, do Lico e Ceres
Frutos da indústria valem mais que o oiro
Riqueza imaginária.

Sofre, pois, meu Brasil, tuas pobreza;
Nada a mãe pátria em rios de riquezas;
Em paz te deixe, e eterno adeus te diga;
Não te lese e maldiga

Escolhos e parceiros, Scylas, Carybdes,
Coalhem os mares, que entre nós se estendem;
E nas bússolas marra a atração certa,
Que ao Brasil orienta.

Não mais do brasileiro o *hybrido sangue*
Se mescle ao luso *nobre... puritano*;
Nem moleza imoral inflecte os santos
Lusitanos costumes.

Sim, meu Brasil, costumes que irritaram
Filiais sofrimentos generosos.
Contra os novos insultos dos amigos...
De teu oiro e domínio

Na luta cairás? Mas novo Antheo,
Jovem mais forte surgirás a rir-te
De tua madrasta velha derrengada,
Da queda do seu... Trono.⁷⁶

De antemão, se impõe uma sofisticação verbal tamanha que estremece e encobre o significado expresso no poema. Em seu interior, o Brasil aparece também identificado

⁷⁶ SILVA, Antonio de Moraes. "Ode" in: *Obras*. Dirigida e anotada por Laudelino Freire. Prefácio de Vieira Fazenda. Rio de Janeiro: Fluminense, 1921. pp. 71-72.

como um “tu”, a quem o sujeito se reporta. Esse mesmo Brasil é também caracterizado por aquele sujeito pelo uso do possessivo, que, conjugado à condição de interlocutor, se faz um interlocutor próximo - de cariz familiar, dada à afetividade impressa pelo uso do possessivo -, o que fica evidenciado num verso como: “Sofre, meu Brasil, tuas pobrezaas”. Esse viés de familiaridade estabelecido entre o sujeito poético e o país é reforçado pelo uso de expressões como: “mãe pia e amorosa”, “intentado fraticida”, “mãe pátria”, “filiais sentimentos generosos” e “madrasta velha derrengada”. Curioso é, pois, que ao tomar o Brasil como um “tu”, o sujeito lhe confere a condição de ser um ente, que apoiado pelo possessivo, passa a ser um ente querido.

Sendo um ente querido, localizado pela posse, o Brasil se põe automaticamente na mesma linhagem do sujeito, que, ao antropomorfizá-lo, o traz para perto de si, convertendo-o num objeto que é de posse e de genealogia. Como a própria ode requer um tom altivo, contíguo à gravidade própria do conselho quando dado a um ente inferior em situação pública, é de se conferir uma condição subalterna ao país mediante o sujeito que lhe dirige a palavra. Nada mais apropriado para a época, a considerar o Brasil ainda jovem ao passo que o sujeito se apresenta sábio e conhecedor do mundo. Então, é de se supor uma precedência do sujeito sobre o Brasil, a quem se dirige como ainda verde, apesar dos ingentes esforços.

Talvez valha ainda a informação de que quando da publicação do seu dicionário, que teve inúmeras edições em Portugal e no Brasil, nunca esqueceu de já no prólogo agradecer ao seu antigo benfeitor, como o próprio o diz, “*varão benemérito da humanidade, e da pátria, a quem sobre infinitos benefícios, e os maiores que se podem pretender neste mundo, devo o de me franquear a sua mui escolhida, e copiosa livraria.*”⁷⁷ Na primeira edição do seu dicionário, que alcançou grande sucesso e correspondente vantagem financeira, ainda há a menção a Rafael Bluteau, que havia escrito o *Vocabulário português e latino*, a partir do qual o seu dicionário foi composto. Até a explosão editorial do século XVIII era comum que se concebessem as línguas neolatinas em função do latim, tal como havia feito o padre português de origem francesa, sem descurar de um exuberante trabalho enciclopédico que unia as duas línguas, baseado em autores clássicos latinos e os então já clássicos portugueses.

Devido a tais particularidades históricas, cumpre registrar que foi a partir da segunda edição, de 1813, que Antonio de Moraes Silva dispensou referências ao latinista português e se assumiu efetivamente como autor do dicionário. Dicionário este que, desde sua primeira edição, já se compunha sem o vocabulário latino e sem o exemplário de seus

⁷⁷ SILVA, Antonio de Moraes. *Dicionário da língua portuguesa*. Recopilado, emendado e muito acrescentado. 2ª ed. Lisboa: Tipografia lacerdina, 1813.

respectivos autores, para se restringir aos usos da língua portuguesa e se conformar aos moldes de um dicionário tal como o entendemos hoje. Para tanto, vale ressaltar a incorporação de novas realidades e tecnologias não previstas no vocabulário latino, donde se destaca sua experiência brasileira, que é a um só tempo reveladora de uma nova ambiência social, bem como de um outro condicionamento histórico, representados sobretudo pela cultura que se depreende do patriarcado canavieiro, o que se revela de pronto na sua seleção lexical e também na organização de seus verbetes, como veremos adiante.

Valeria destacar ainda que, mesmo tendo a vinda da família real para o Brasil trazido consigo empreendimentos editoriais, sua obra continuou a ter larga circulação em terras portuguesas, o que pode ser atestado pela segunda edição de seu dicionário - quando já havia a Impressão Régia do Rio de Janeiro -, pelas sucessivas reedições que recebera e que se tornaram efetivas até sua última edição em meados do século XX.⁷⁸ De todo modo, apesar do caráter ambivalente de sua obra, que circulava em Portugal e no Brasil, destaca-se a incorporação de um vocabulário nativo, como sendo distintivo da língua portuguesa. O poema de João Cabral mais do que qualquer outro evidencia o laço existente entre ancestralidade e ilustração, cujo exemplo seu remoto avô Antonio de Moraes Silva realiza sobejamente.

4.2 Moraes Silva de léxico e poesia

Do poema “Antonio de Moraes Silva” se destacaria de imediato uma informação curiosa: o fato de a personagem em movimento ser o quarto avô do sujeito poético. Ora, essa informação aparentemente fortuita já é indicativa de que o sujeito acionado se localiza numa linhagem determinada, pois, só quem tem uma genealogia a reclamar conhece criteriosamente os seus antepassados e em que ramo se localizam. Saber de genealogia é antes de tudo um indicativo classe, já que os reles plebeus, ao contrário, só lembram de três gerações, ou seja, até o nome do bisavô. A partir daí, é necessário esforço e dedicação para guardar na memória a sombra dos antepassados, o que só é feito, diga-se de passagem, quando há alguma nobreza a reivindicar, seja de sangue ou de feitos. Note-se ainda que tal tradição de estudo foi assimilada com ênfase e gosto por alguns ramos familiares de

⁷⁸ Em paralelo às suas reedições portuguesas outros tantos dicionários apareceram em Portugal, que vão do de Francisco Solano Constâncio (1836); passando pelo de José da Fonseca (1848), revisado e atualizado seguidamente por José Inácio Roquete; até chegar em outros exemplos como o de Caldas Aulete, que assim como o Moraes teve circulação em ambos os países, com primeira publicação em Portugal (1881) e no Brasil (1958). No Brasil, também teremos outras tantas publicações que se seguem em paralelo às reedições do Moraes, como é o caso de Antenor Nascentes (1932) ou de Laudelino Freire (1939) até chegar nos de maior circulação atualmente.

Pernambuco, que desde sempre reputavam uma nobiliarquia a reclamar, fosse pela ascendência nobre portuguesa, fosse pelo heroísmo reputado pela expulsão dos holandeses. De todo modo, o estudo de genealogia ganharia um colorido a mais para quem tivesse um passado familiar glorioso a reviver.

Localizando a personagem na árvore genealógica: Antonio de Moraes Silva é pai de Antonio Diniz de Moraes Silva que se casou com Maria de Sisneiros Freyre de Moraes. Desta união nasceu Ermelinda de Moraes Silva que se casou com Felipe de Souza Leão, proprietários do Engenho Timbó. Sua filha Maria Rita de Souza Leão veio a se casar com João Cabral de Mello, de quem o poeta herdou o nome e é pai de Luiz Antonio Cabral de Mello, pai do poeta. Da descendência de Antonio de Moraes Silva nós só vamos encontrar nobres na sua segunda geração, já que sua neta Ermelinda de Moraes e Silva se casou com Felipe de Souza Leão, irmão da baronesa de Tabatinga, do barão de Morenos e do visconde de Campo Alegre. Ao bacharel Felipe de Souza Leão mesmo não coube nenhum título honorífico e sim a administração do Engenho Timbó. Como os seus irmãos Antonio de Souza Leão - barão de Moreno - e Inês escolástica Pessoa de Mello (do ramo Tapera) se casaram, respectivamente, com Maria Leopoldina de Souza Leão e Domingos Francisco de Souza Leão (do ramo Timbó), decerto é como decorrência dessas uniões que o Engenho Timbó veio parar nas mãos de Felipe de Souza Leão, visto ser ele filho do proprietário do Engenho Tapera que nomeia seu ramo familiar e não do Timbó, que era outro ramo Souza Leão, pertencente a seu tio Francisco Antonio de Souza Leão, irmão de seu pai.

Fotos dos Souza Leão

Barão de Morenos

Visconde de Tabatinga

Barão de Jaboatão

Barão de Caiará

Fotos dos Souza Leão

Visconde de Campo Alegre

Filipe de Sousa Leão

João A. de Sousa Leão

Barão de Gurjaú

A exposição de todo o emaranhado familiar pode ganhar relevo na medida em que aviva uma linhagem que aponta para um nome, o de Antonio de Moraes Silva, que dá título ao poema e constitui um de seus versos. Trata-se, portanto, de um nome que é anúncio e realização de uma genealogia, que se concretiza no corpo do poema, onde se apresenta como título e como verso, como ilustração e como ícone. A simbolização que

um nome carrega vai ser vivenciada e radicalizada no próprio nome do autor, que é um Cabral de Mello e é neto. Ou seja, na medida em que é Cabral de Mello aciona também os outros costados de que é proveniente, quais sejam, o Carneiro Leão, o Souza Leão e o Gonsalves de Mello. Além disso, a alcunha de neto o faz lembrar a todo o tempo de que está inscrito numa ordem determinada, que não deixa de ter seu caráter simbólico. A partir daí, pode não ser gratuita a reincidência do verbo “melar” quando vai falar de cana ou mel de açúcar. Ao mesmo procedimento, talvez se deva a insistência em fazer poemas de cabra. Sendo um Cabral de Mello, haveria de encontrar um meio de tornar prosaico o que é representativo, de tornar referencial o que é simbólico. Fosse falando de cabras e não de bodes, fosse se lambuzando no mel que seu sobrenome declina.

Outro nome ainda bem ilustrativo da composição é o de Muribeca, que aparece no primeiro verso e se repete uma vez no interior do poema, como um lugar que estrutura o enunciado dos versos seguintes à sua última menção. De antemão, vale a informação de que a vila de Muribeca está próxima do município de Moreno, que não devemos confundir com o engenho homônimo, de quem recebera o nome, na verdade. Talvez valha também a lembrança de que o Engenho Moreno era um daqueles que veio a ser propriedade do Barão de Moreno, irmão primogênito de Felipe de Souza Leão, bisavô do poeta. O nome Muribeca ressoa ainda por ter sido um dos lugares incendiados pelos holandeses e que figura, por conseguinte, como índice de resistência à ocupação batava. Tal resistência também é assumida pela historiografia correspondente como índice de afirmação, seja pelo que os respectivos estudiosos de genealogia reclamam como valor, seja pelo fato de que a expulsão dos holandeses se constitui como ato fundador da nobreza da terra, onde encontramos vários antepassados do poeta, independente de ter título nobiliárquico ou não.

Em face do complexo de informações talvez se esclareça o fato de Antonio de Moraes Silva ter datado os seus livros como sendo de Muribeca, tendo lá se fixado em 1796, quando largou os cargos que ocupara na Bahia. Mesmo seguindo os apelos da esposa e motivado pela sua debilidade física, a razão de ter se instalado naquele engenho adquire outro significado, quando tomado como bem simbólico. Pois, sendo natural do Rio de Janeiro e formado em Coimbra, o Engenho da Muribeca promove sua integração à tradição da terra, que preza o nome de um lugar que carrega a história, para o que Muribeca soa algo engenhoso, além de telúrico.

Curioso mesmo é que a segunda vez em que Muribeca aparece no poema é como sendo um lugar que impregna de autenticidade tudo que se reporte ao universo canavieiro,

no que vai da igreja à rua vã, cuja aura em vez de etérea apresenta a materialidade mais crua e tosca do espaço que se compõe em seu derredor, o que pode ser verificado pela adjetivação que qualifica a igreja e a rua, respectivamente, cariada e boquiaberta. A decadência arrastada pela torpeza de um lugar que não aparenta nenhuma dignidade ou nobreza é, na verdade, o espaço glorioso em que se vinca uma história, que se desdobra na história familiar do poeta, ainda que de uma maneira vicária, senão dispersiva, posto que as referências históricas do poema só se instituem como coisa perdida ou deslocada. O mesmo espaço que até o Oitocentos servia de marca distintiva da tradição que os ancestrais do poeta incorporavam em vida e agora vai ser revivido no poema como inventário dos despojos de uma experiência que, sendo histórica, o poeta herdou e também transforma em literatura.

Outro nome que se destaca ainda no espaço do poema é o de Moraes, quando aparece separado do prenome, remetendo ao seu dicionário. Havendo o dicionário de Moraes, seria natural que se remetesse ao de Aurélio Buarque de Holanda, uma vez que à época do poema o de Antonio Houaiss ainda não havia sido publicado. Portanto, naquele momento o dicionário mais usado e mais completo de língua portuguesa no Brasil era o de Aurélio, o que justifica a dedicatória a este lexicógrafo. O fato é que os dicionaristas gozam da condição inusitada de verem seus nomes convertidos no dicionário que produzem. Se hoje mencionamos o Aurélio e o Houaiss como se fossem pessoas e não coisas produzidas por sujeitos determinados em circunstâncias precisas, também o faziam e ainda o fazem com o Moraes, quando se requer um dicionário que apresente o significado das palavras produzidas em épocas longínquas. Essa particularidade do ofício haverá de ter chamado a atenção do poeta, uma vez que é a situação mais convencional e aceita para se ver uma pessoa convertida em coisa, o que é evidente no caso do dicionarista a quem foi dedicado o poema e seria poeticamente produtivo no caso do outro, que intitula o poema.

Ora, supondo que a conversão do sujeito em coisa implica sua anulação, tal procedimento só poderia fascinar o poeta, cuja subjetividade trânsfuga está a todo tempo a reclamar sua inscrição nos objetos com que trabalha⁷⁹. Ainda mais porque estamos, paradoxalmente, diante de uma anulação que é ao mesmo tempo afirmativa do sujeito que produziu uma coisa determinada, essa conversão própria do ofício seria, por sua vez, um recurso lingüisticamente convencionado para anular e afirmar o sujeito na coisa em que se convertera. Sem esquecer, com isso, que estamos diante de um sujeito, que se afirma

⁷⁹ “Avulta na obra a consciência de que assinalar um objeto é inscrever nele a marca especular do sujeito; transforma-se o marcador na coisa marcada”. SECCHIN, Antonio. “João Cabral: marcas” in: *Poesia e desordem: escritos sobre poesia e alguma prosa*. Op.cit. p. 82

porque fez uma coisa bem determinada e também explicitada pela transcrição expressa do nome de Aurélio Buarque de Holanda na dedicatória, tal como o de Antonio de Moraes Silva, no título. Também neste nível do poema os dois dicionaristas estão equiparados, promovendo uma coisificação através do título e da dedicatória, pelo nome dos sujeitos expressos na íntegra, para exercer funções específicas no espaço do poema: função de título e função de dedicatória. Moraes e Aurélio, nesta proporção, além de dicionários são também título e dedicatória, respectivamente. Se neste plano os dois se equiparam, é necessário destacar que há uma hierarquia entre título e dedicatória, onde aquele tem precedência sobre esse, o que fica evidente até mesmo pelo enunciado do poema, ou ainda, pela história que o poema grava. Também aqui podemos conceber um paralelismo entre o papel conferido a Moraes e a história que ele traz consigo como duas coisas, que se apagam e se ofuscam, de maneira civilizada e ilustradamente aceitas. Ele, porque dicionarista. A história, porquanto uma coisa que só vale na medida em que há um sujeito a lhe conferir sentido e que fica muito bem explicitada no caso em foco. A diferença é que o dicionário está acessível à manipulação de todos e a história, não. No caso de Moraes, ele não está plenamente acessível nem como dicionário e nem como a história que traz a reboque, a não ser para uns poucos sujeitos interessados em problemas de linguagem ou que acionam aquela mesma tradição revirada por João Cabral de Melo Neto.

Dito de outra maneira, rever a estrutura narrativa da história já constituída implica a manipulação de novos materiais, eventos e símbolos que venham propiciar uma nova compreensão de eventos já fossilizados. Uma empresa desta envergadura jamais seria feita, senão por um sujeito capaz não só de mobilizar um novo instrumental histórico, mas que tem também suas razões para fazê-lo. Como a organização de objetos que registrem a história também se faz um indicativo de classe, João Cabral tem grande vantagem sobre os demais sujeitos que quisessem encontrar os seus laços perdidos no decurso histórico, devido à sua condição social, pelo que há de figuras históricas na sua família e também de discurso histórico que podemos encontrar numa figura como Antonio de Moraes Silva.

De um modo ou de outro, o poeta pode exhibir uma série de artefatos históricos que são recobrados perante seu sujeito, que, mal ou bem, reorienta o sentido da história. A materialidade de tais artefatos por mais avariada que esteja ou por menos reconhecível que seja, porque existe, pode ser manipulada conforme gosto e interesse. Tomando a história pernambucana como uma seqüência de eventos marcantes, assim como a guerra holandesa tem um caráter seminal em relação à historiografia pernambucana, essa historiografia seria atualizada na Guerra dos Mascates e, depois, nas revoluções liberais que sedimentam as

figuras mais proeminentes daquela história no século XIX, donde se destacam o padre João Ribeiro (1817) e frei Caneca (1817-1824). Não custa frisar que o imaginário acionado pelo poeta é forjado no Oitocentos. Como conviveu com a ambiência revolucionária dos dois movimentos, Antonio de Moraes Silva carrega essa história lateralmente, até porque seu destaque se deveu a outras intervenções, o que o poema também enuncia⁸⁰.

Todo esse quadro composto em torno de nomes e datas pode ser visualizado também pelo que contribui para o delineamento de um sujeito, que se faz ostensivamente moderno, embora assim se faça pela utilização de uma matéria histórica já passada. Ou seja, ao mesmo tempo em que desestabiliza a compreensão da história em circulação, também resiste à incorporação do presente como um bem necessário e, por conseguinte, à uniformização que lhe é decorrente. Reclamando uma particularidade histórica que é constitutiva do seu sujeito, o poeta reconhece o limite a que está confinado em duas vias: a que o conduz ao passado e a que o reduz no presente, que ele só pode ver de modo negativo. Tal confinamento, quando visto em mão dupla, oferece uma imagem positiva do poeta, porque ele converte o que seria hipoteca em lucro para sua afirmação, radicada no saldo histórico, que se atualiza e com a qual agora ele vai se confundir, porque necessita de uma outra referência que contradiga o que há de malgrado na realidade.

Escusa dizer que a positivação de uma outra história é que permite ser estendida em positivação de um novo sujeito, constituído historicamente, resultado de uma operação formal que o poeta não se cansa de repetir como sendo ética e efetiva, peremptoriamente, em cada momento de sua obra. Daí sucede uma ambivalência que é própria do seu tempo e se reverte naquele sujeito. Pois, sendo a retração subjetiva uma dos traços marcantes da poesia moderna, João Cabral apresenta esse traço como um dos pilares de sua composição. Acontece que de tanto insistir na objetivação da matéria tratada, acabou por se deixar absorver pelos objetos com que lida usualmente, donde não podemos ignorar o universo de sua infância, atravessado de referências familiares. Sua família, quando abordada, mais do que uma coisa da qual o sujeito pretende se afastar, vem a ser uma instância de revelação de sua subjetividade, notadamente se tomada em sua extração histórica. Quando tomado como parte de uma tradição na qual sua família se insere, o poeta se opõe à

⁸⁰ “Omiti os grandes filólogos brasileiros, desde frei Caneca, que deixou uma gramática, até Antonio de Moraes Silva, que foi um lexicógrafo notável. [...] Esse Moraes teve uma edição fac-similar do nosso Laudelino Freire – outro que se chamava lingüista na Academia. Ele fez a benemerência de provocar uma edição fac-similar da segunda edição do Moraes Silva, edição essa que, ainda hoje, se pode encontrar em sebos. É uma belíssima prova do saber de Antonio de Moraes Silva, que foi um homem de alta importância, sob vários aspectos, inclusive no lado político, porque teve uma atuação política muito relevante em Pernambuco.” HOUAISS, Antonio. “Os filólogos” in: PINÕN, Nélida. (org.) *Cem anos de cultura brasileira: Ciclo de conferências do I centenário da ABL*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002. p. 378.

modernidade na medida em que esta se afigura como negação do seu sujeito, ao qual ele não se deixa subtrair.

Com isso, sua expressão não deixa de ter vínculos fundos com a modernidade, por reconhecer os limites a que está confinado e por não se resignar a eles. Mais do que qualquer outro sujeito, o moderno se encontra encurralado na situação em que tenta fugir do seu tempo e, com isso, só afirma mais a sua condição, de ser de um tempo determinado, que cada vez mais se quer fora da linearidade histórica. O sujeito cabral realiza e reproduz tal princípio na medida em que sua obra tem uma fenda aberta para o passado que reincide, por sua vez, no presente. Isso nós podemos perceber principalmente pelo modo como sua composição se apresenta, posto que invariavelmente fiada em princípios que enlaçam o passado e o presente, fibrando seu discurso, o que pode ser verificado pela sua utilização de formas classicizantes, ou ainda, pela história decantada como constituinte de sua obra. História que não é necessariamente a do seu tempo, embora não esteja em completo desacordo com ele, ao menos no que se reclama de esquizofrenia ou fugacidade, dado que sua obra o distingue como uma individualidade que se constitui, justamente por ser portadora de uma história que não é somente sua, mas que funda o ideário de uma nação, que não se consolidou nos termos propostos.

Os 36 versos do poema estão divididos em duas partes, cada uma com 18 versos, separadas por uma pontuação sobreposta, que acumula uma interrogação e dois pontos no verso 18. Até agora os comentários se voltaram prioritariamente para a primeira parte do poema que se encarrega de traçar o perfil do dicionarista, o que pode ser reforçado inclusive através de um processo poético reflexivo, quando o verso o anuncia como sendo “do Rio-rua do ouvidor”, de onde sairá, ou ainda, “quando a Europa o madurou”, já que foi formado em Coimbra e não só intelectualmente, mas também na política reinol. Ou seja, conforme o poema, o Rio de Janeiro de Moraes Silva é reduzido a uma rua, ao passo que Coimbra é expandida no seu continente. Assim, ao mesmo tempo em que inscreve o dicionarista na efervescente Rua do Ouvidor, identificada como pólo aglutinador da agitação cultural fluminense, também o dimensiona no cosmopolitismo que a vida no velho continente enseja, o que, aliás, fazia parte da *via crucis* intelectual brasileira, como uma espécie de educação sentimental que passaria pela assimilação da paisagem européia, ao menos até o primeiro quartel do século XX, quando a idéia de nacionalidade como um valor é retomada.

A segunda parte dos 36 versos já foi apreciada em função da palavra “Muribeca”, o que se verifica sobretudo nos últimos dez versos do poema. Ocorre que os oito versos

que iniciam a segunda parte que vai do verso 19 ao 26 são portadores de um enunciado muito singular. Nesse momento do poema, que não é no início e nem no fim, se processa uma consubstanciação poética que funde o que é matéria canavieira com o ofício do tetra-avô de João Cabral. Curioso é que isso aconteça numa parte do poema, que parece estar submersa a seu enunciado mais ostensivo, quando o lexicógrafo é apresentado ou quando o universo canavieiro, de sua vivência e identificado à sua expressão, é ressaltado. Mais do que um ponto de passagem entre a personagem descrita e o ambiente da Muribeca, os oito versos que se iniciam na metade do poema podem ser entendidos como seu núcleo mesmo, uma vez que aí se realiza a síntese da matéria que aponta para seu quarto-avô, no que diz respeito ao trabalho da linguagem e ao universo canavieiro, que lhe serve de suporte e também o identifica. É possível tomar, pois, este momento do poema como sendo altamente expressivo, porque não é mais a referência ao antepassado que se impõe e tampouco é aquela sociabilidade que está sendo acionada. Na verdade, aí temos uma realização lingüística na qual o sujeito está completamente absorvido pela linguagem, já que sem desconsiderar as referências de que se vale, vai constituindo uma modalidade expressiva que se faz em conjunção com elas.

Aqueles oito versos podem ser melhor visualizados se considerados como 4 pares de dísticos, que concorrem para a sedimentação de uma seqüência de versos nuclear ao poema. O primeiro dístico parece sintetizar a dupla condição do quarto-avô do poeta, de dicionarista e senhor de engenho: “O léxico em mel-de-engenho que ao português integrou”. Este enunciado que traz a figura do dicionarista, oferece o idioma em franca transformação através da matéria canavieira que se integra ao português. O mesmo português responsável pelo fabrico do açúcar e cuja expressão vai se acomodar particularmente ao Brasil. Então, é que o trabalho do dicionarista vai ganhar relevo por ser o primeiro a fazer constar a assimilação da matéria brasileira à língua portuguesa, razão pela qual sua obra se converteu em fonte obrigatória para quem quisesse saber de significados do vocabulário em português anterior ao século XX, inclusive com variações brasileiras, para o que tem servido até nos dias atuais. Como breve demonstração do seu aproveitamento lingüístico e de como o dicionário incorporou variações brasileiras, vejamos alguns de seus verbetes que tratam justamente da matéria canavieira, para enxergar aí o léxico mel-de-engenho de que o autor fala, conforme os exemplos que se seguem, todos retirados da sua segunda edição.

.ALMANJARRA. s.f. Peça de pau dos engenhos de açúcar, da nora, atafona, e outras máquinas, à qual se prendem bois, cavalos, ou outros animais, que as fazem trabalhar.

Este vocábulo que foi preterido dos dicionários mais modernos dá dimensão precisa de uma marca do tempo, bem como da assimilação da matéria brasileira. Com a extinção dos engenhos de açúcar, não havia mais porque utilizar a palavra se não há mais a coisa a que se refere. Curiosamente o verbete veio a ressurgir na edição do Dicionário de Antonio Houaiss, como um glosa ao de Moraes já que o enunciado é basicamente o mesmo, com a diferença de que agora o uso desta palavra vai ficar restrito a uns poucos curiosos sobre a sociabilidade canavieira. Acresce ainda o possível caráter subjetivo da reedição do verbete, posto que o autor é descendente de árabe e a palavra traz ainda um doce sabor oriental na sua sonoridade, o que deve ser atribuído a resquícios da cultura moura incrustada na língua portuguesa, aclimatada ao trópico açucareiro. Destaque-se ainda que aqueles “outros animais” a que se refere, trata-se dos escravos, pois eram os únicos a movimentarem a moenda, além dos cavalos e bois.

MEL. s. m. O suco doce, que as abelhas recolhem das flores em seus favos. § Mel, no Brasil, a calda do açúcar, que se filtra das formas, que estão a purgar, para se lavar o açúcar, e alvejar: este é o mel de furo; e quando o açúcar está quase purgado, corre mel branco, que se diz *de barro*: *mel de engenho* é o caldo da cana cozido, que se apura para ir para as fôrmas, e purgar-se. § *Por mel pelos beijos a alguém*, fazer lhe coisa, com que ele se amigue, e se deixe enganar, de que lho põe. § *Mel silvestre*, criado no mato por abelhas, que não fazem bem; áspero, insuave. § *Mel de pau*, no Brasil, mel das abelhas. § *Açúcar de mel na cara*: o açúcar bruto, que lançado na forma, em que se há de purgar, não fica com a cara seca, dura, mas ajunta aí mel, por ser pouco cozido, ou queimado.

Muito chama a atenção que este substantivo masculino mais do que designativo do produto fabricado pelas abelhas seja indicativo de uma série de produtos, práticas e expressões características do Brasil. Procedimento esse que já tinha sido observado por Gilberto Freyre no seu *Açúcar*⁸¹. No caso em foco a assertiva fica evidente não só porque o

⁸¹ “Nos começos do reinado de d. Pedro II apareceu entre nós um livro profundamente significativo para a história da cultura brasileira: o *Cozinheiro nacional*. [...] Espécie de *Dicionário* de Moraes recolhendo os brasileirismos à língua portuguesa, dando-lhes todo o relevo, destacando-lhe todo o sabor. No *Cozinheiro*

autor repete a locução adverbial “no Brasil” em dois momentos do verbete, mas também pelas expressões utilizadas que remontam características do lugar de onde o autor proviera e onde o mel e o açúcar se convertiam em elemento do cotidiano, para ser incorporado ao vocabulário corrente, ao contrário do que no século seguinte aconteceria com “almanjarra”, como vimos. Sendo de 1813 e tendo sido “emendado e muito acrescentado” à edição de 1789, a nova versão do dicionário tendia a incorporar muito mais variantes brasileiras, devido à condição do seu autor, de residente no Brasil, donde se destacava o universo canavieiro e também porque ele vai imprimindo ao vocabulário marcas efetivamente suas, em oposição às dos latinistas que o antecederam – encarregados de acompanhar o desenvolvimento da língua portuguesa -, o que fica evidenciado sobretudo no tratamento de vocábulos que enunciam a matéria canavieira. O mesmo verbete da sua edição de 1949 em 12 volumes já não faz menção alguma ao Brasil e nem as práticas açucareiras, embora esteja eivado de citações de autores brasileiros, o que é extensivo aos demais verbetes.

Tudo isso concorre para que tenhamos uma compreensão de como a história vai se gravando ou se apagando no vocabulário de uma língua, ou ao menos num de seus registros formais, como é caso do dicionário. Mais ainda, podemos ver também como um sujeito específico se empenhou em registrar palavras do seu tempo e do seu espaço, que junto com ele se foram para os confins das secções de raridades de bibliotecas especializadas. A interferência de outros sujeitos na obra daquele primeiro não é menos indicativa de inquietações históricas, que as obras, cada uma a seu modo, não cansam de registrar. Depois de falecido, o destino que tomou o Moraes dificilmente seria compatível com as inquietações de seu autor, fosse na condição de estudioso da língua ou de sujeito histórico, proprietário de engenho. A ampliação e popularização do seu dicionário implicam também, por si sós, o desvirtuamento de seus propósitos mais amplos, configurados em suas primeiras edições. Sobre o que não podemos nos lamentar, posto que seja parte de um processo a que o dicionário está sujeito enquanto coisa que é.

E como a edição de 1949 não guardava mais o conjunto de informações que apontava para o léxico mel-de-engenho, decerto João Cabral havia travado contato com a obra em edição anterior, provavelmente do século XIX, o que não é difícil de imaginar, inclusive pelos laços familiares que os unia e que devem ter se convertido nalgumas heranças, donde o dicionário figura muito distintamente. Com o fito de precisar ainda

nacional se recolheram também brasileirismos à língua portuguesa, embora fossem outros os *brasileirismos* e outra a *língua*. Brasileirismos não menos importantes que os reunidos tão pavorosamente pelo senhor de engenho da Muribeca.” in: FREYRE, Gilberto. *Açúcar: uma sociologia do doce, com receitas de bolos e doces do Nordeste do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p.66

melhor o significado do que vem a ser o mel-de-engenho gravado nas palavras do quarto-avô a que se reporta, vejamos ainda um verbete que pode melhor ilustrar isso.

MELADO, s.m. No Brasil, o caldo de cana de açúcar, limpo na caldeira, e pouco grosso; depois passa as tachas onde se engrossa mais, e se diz *mel d'engenho*: o líquido, que se distila do melado na casa de purgar, chama-se *mel de furo*; e quando sai claro do açúcar quase purgado, *mel de barro*.§ Melado, adj. Feito, temperado com mel: v.g. “vinho melado”.§ Cor de mel: v.g. “cavalo melado”§ que tem melas, ou falta, v.g. de cabelos. “cabeça melada”§ Palavras meladas; doces, brandas.

Embora no verbete anterior já tivesse aparecido uma breve descrição do mel de engenho, reputo que neste exemplo seu significado fica mais bem explicitado, inclusive pela tonalidade brásilica, anunciada já de início, que confere sabor brejeiro à palavra. Além do que o processo pelo qual passa a cana está mais bem descrito aqui, até porque interessa mais de perto o significado do mel processado no engenho, o que deveria ficar claro até mesmo para quem nunca viera ao Brasil ou experimentara o melado. Destacaria ainda sua variação em forma adjetiva, que conduz ao verbo que conjuga o que é da matéria canavieira em si e que se estende à genealogia do poeta, inscrita no seu sobrenome. A cadeia significativa que vai de mel a melado, seguramente adquire doce sugestão familiar que se traduz no verbo, a que o poeta invariavelmente tinha de conjugar no presente do indicativo e que se convertia, por sua vez, no substantivo que mais do que a ninguém lhe é era próprio. A cada vez que pronunciava a palavra “melado” ou conjugava o verbo “melar” na primeira pessoa do presente do indicativo, ao dizer “eu melo”, remetia de pronto à ação de se lambuzar com mel e também a de ser ele mesmo um daqueles melados.

Dos três dísticos seguintes ao “*O léxico em mel-de-engenho que o português integrou*”, há ainda um que reforça a idéia de fundir a matéria canavieira à língua portuguesa em outros estratos de registro, cujo destaque é dado agora à prosódia e à sintaxe, conforme o enunciado: “*a sintaxe canavial,/ a prosódia de calor*,”. Uma vez desbastado o significado do primeiro dístico, os demais parecem mais acessíveis, ainda que se considere o mesmo dicionário. Pois, afora a coleta dos verbetes que constituem o dicionário, seu autor também se propôs a tecer considerações sobre a gramática, como é próprio a todo dicionarista, e para tanto dividiu a sua exposição em três capítulos. Quanto à prosódia do calor, não me parece ter outras significações, além da abertura das vogais característica ao trópico açucareiro e que pode ser associada ao calor, tal como o poema o faz.

Os outros dois dísticos que se alternam com os já mencionados, voltam-se para o tratamento mais explícito da matéria canavieira, quando dizem: “*O pão alegre da cachaça/ que de certo destilou.*” Ou ainda: “*que escutou de sua rede nos descansos de escritor.*” Do primeiro dístico se destaca uma inversão: em vez do pão de açúcar, o senhor de engenho destila o pão da cachaça. Não custa entrever que a destilação aí é de ordem pessoal, ou seja, bebendo a cachaça, ele a destilava. Sem descartar, com isso, a possibilidade de ser efetivamente um produtor da aguardente, uma vez que esta sempre conviveu com o açúcar, ao menos até o século XIX. Quanto ao segundo dístico, há um encadeamento que compromete a sua compreensão se lido isoladamente, já que a menção à prosódia escutada se faz imperativa para o entendimento do enunciado expresso e, por conseguinte, do escritor, cujos descansos decerto se davam entre alpendres, reforçando sua vinculação com a experiência do universo canavieiro. A este respeito, é necessário destacar que além da contínua reedição do dicionário a que se dedicou o quanto pôde enquanto estava vivo, o quarto avô de João Cabral produziu vários opúsculos, que tomados esparsamente dão cada um à sua maneira uma ótima dimensão do autor que foi.

A essas alturas, seria mais do que exagerado querer aproximar os atributos ideológicos de João Cabral dos de Moraes Silva, seja em vida ou em obra, como se todas as fatalidades nos conduzissem a afinidades eletivas. De todo modo, hoje nos soa um tanto irônico que aquela matéria bizarra que o poeta confronta à sua condição moderna possa vir a ser afirmativa do seu sujeito. Olhando para o passado, João Cabral se constitui como uma individualidade, portadora de uma história que não é só sua.

No caso da obra de João Cabral, onde salta o vínculo ostensivo entre história e ilustração, é mais do que louvável sua tentativa de descortinar o passado, que não pode ser considerada, exclusivamente, como artifício retórico. Acontece que, mesmo assumindo todas as implicações sociais, ainda nos resta uma lacuna: mesmo profanando o túmulo do seu quarto avô, sempre vai haver uma dimensão displicentemente esquecida ou ignorada, que revela o sujeito histórico sem o redimir. Nesse momento, quando as feridas individuais e sociais do sujeito cabral já estão escancaradas, talvez nos sirva o exemplo de que o passado revivido não nos oferece a possibilidade de salvamento, sequer da própria imagem. Com isso, de maneira nenhuma se cogita a sugestão de que o passado adormecido funcionaria como possível paliativo de alguma dor passada que precisa ou merece ser repetida. Se não for o caso, aqui podemos voltar àquele imperativo ético cabralino pautado pela máxima de que “Entre fazer e não fazer/ mais vale o inútil do fazer”, sabendo que é

inútil e, por conseguinte, não assegura nenhuma redenção, seja do passado insone ou da moralidade em vigor.

Isso significa dizer que aqueles que quiserem enxergar crítica ou celebração do passado na poesia de João Cabral, talvez tenham de se resignar com certo enfado que da obra do poeta só salta aquela mesma ética que, de tão repetida, já se converteu em moral no interior de sua obra, embora assim se faça justamente porque se nega a refazer seu próprio percurso. Aí vamos encontrar reiteradamente uma investigação exaustiva da história, que, rearranjada, não cessa de exhibir os mecanismos e procedimentos de que se vale. Afinal, fazer algo continua sendo mais difícil do que não o fazer, o que implica uma necessidade singular, em que história e poesia se cruzam para materializar um procedimento que é único. Ainda mais se considerarmos o aproveitamento feito por João Cabral naquelas duas esferas – lírica e histórica -, como requer sua produção no verso e na mentalidade que se estruturam concomitantemente.

Capítulo V – O poder simbólico das revoluções de 1710, 1817 e 1824

Descrição de Pernambuco como um trampolim

A Múcio Leão

1

Cortaram Pernambuco
em prancha longa e estreita
no Brasil nordestino
de que era sabre e testa.
Cortado em trampolim,
os seus navios herdaram
o saltar a que incita
a mola que o entesa
e dá ao salto o impulso
que mais longe projeta,
e atira para longes
do que nele for cela.

2

Trampolim, suas praias,
atiram (são balestras),
para praias sem nada
de praia, onde só névoas;
praias de nadas brancos,
sem coqueiros, desertas,
onde habitando o que
pode ser, ou não, grécias,
a seta nunca esquece
o arco de que foi flecha,
os coqueirais que dão
sombra e música à sesta.

3

Trampolim para tudo
foi sempre a prancha essa:
não só para o barão
que se ia ao sul, em festas,
não só para o dinheiro
para pagar as festas
do barão, mas quaisquer
onde a Corte estivera.
Comido de cupim,
a escuras e à miséria,
tinha de lançar, onde
a Corte, cem mil velas.

4

Hoje há dois trampolins,
que a vida é mais depressa:

o porto do Recife,
 que é a prancha provecta
 por onde se esvaiu
 tudo o que se fizera,
 e o outro, Guararapes,
 que tem molas modernas:
 prancha para projéteis
 que o corpo calafetam
 e em curvas de balística
 em vertigem desfecham.

5

E há outros trampolins,
 mas de extensão interna:
 jogam dentro do dentro
 de quem aqui se deixa.
 Os mangues, por exemplo,
 lesma, sem molas, seitas,
 lançam dentro de nós
 nossa culpa mais negra;
 e o trampolim que quando
 mais o Sertão se seca,
 nos joga retirantes,
 a pé, sem pára-quedas.

6

O trampolim ambíguo
 duas gentes o empregam:
 quem salta porque quer
 ou porque o rejeitam;
 e também outras duas
 se servem da balestra:
 a que volta e a que não,
 e se finge outras terras.
 (Mas essa prancha marca,
 qual gado que se ferra,
 em qualquer um que a salte,
 cicatriz que arde, interna)

7

Muitos homens saltaram
 do trampolim de terra:
 para fugir paredes
 usaram a prancha aberta.
 Muitos que nem podiam,
 entre a pele e a véstia,
 levar o de-comer
 contra a fome que queima.
 E se, algum, sim levava
 um de nada, a moeda,
 pobre e cobre, o que ardia
 era o sol de uma idéia.

8

Do trampolim se salta
e saltam quem não queira;
deram-se às vezes saltos
de cadeia a cadeia:
assim foi que saltaram
daqui Bernardo Vieira.
Em setecentos-dez
ao morrer-lhe Veneza
de Olinda, o trampolim,
prancha só açucareira,
saltou-o até Lisboa,
a que lá apodrecera.

9

Forma de trampolim
tem Pernambuco, e a reta
que em direção ao fora
aponta e se projeta.
Houve quem não o fez
funda para sua pedra:
daqui atirou muitas,
mas ficou, Frei Caneca.
Quem mais de um trampolim
tinha a corda de besta,
a tensão, retesada,
e o élan nato de seta?

10

Trampolim Pernambuco
não somente projeta:
conservou suas praias
e as janelas abertas.
O trampolim usual
também salta às avessas:
se imóvel é uma porta
que o fermento penetra;
é oficina que ensina
a aguçar setas, pedras:
quem melhor soube usar
disso que Frei Caneca.

5.1 *Trampolim frei caneca na poesia cabral*

Desde quando a idéia de um Império brasileiro se viu ameaçada por levantes populares, logo se desencadeou daquela Corte um sem-número de mecanismos para sufocar as pretendidas revoluções. Por conta disso é que alguns centros de irradiação do poder provinciano vão ser desestabilizados, sobretudo, no tocante à formação política e intelectual, que andavam juntas quando pensamos no Seminário de Olinda⁸², na Ordem dos carmelitas ou dos nérís⁸³, se focalizarmos as insurreições que se articulavam a partir de Pernambuco até a primeira metade do século XIX. O fato é que desde fins do século XVIII o clero instalado em Pernambuco adquiriu uma feição ilustrada de patriotismo e humanidade, que veio se arrastando até tempos recentes.

Se isso pontua uma tradição de conduta e pensamento no interior do clero com ramificações em Pernambuco, também é preciso sinalizar um movimento contrário em seu seio, donde podemos também destacar outras figuras emblemáticas que surgiram na segunda metade do século XIX, a exemplo do Cardeal Arcoverde, D. Vital e D. Adauto⁸⁴. Todos esses religiosos estavam integrados a uma vertente específica da Igreja Católica e mais próximos aos ramos familiares tradicionais⁸⁵, que serviam de esteio à movimentação política e social⁸⁶. Com isso, podemos enxergar o mesmo conjunto de contradições sociais

⁸² “De maneira geral, o único meio de alguém se alçar ao nível universitário era sair do país e frequentar universidades européias. Ou então ler livros franceses. E com os livros franceses vinham naturalmente idéias francesas. Em Pernambuco havia, como alternativa, o Seminário de Olinda, um autêntico oásis cultural, onde, não se sabe como, conseguia-se burlar a censura.” in: CARVALHO, Gilberto Vilar de. *A liderança do clero nas revoluções republicanas (1817-1824)*. Petrópolis: Vozes, 1979. p. 19

⁸³ “Os nérís, [...], seriam decisivos na conquista da autonomia municipal [do Recife], tornando-se tão influentes que um governador de meados do século XVIII os acusará de quererem ‘governar esta capitania tanto no militar como no público e eclesiástico’, intrometendo-se ‘em matérias que lhes não tocam’”. MELLO, Evaldo Cabral de. *A fronda dos mazombos: nobres contras mascates, Pernambuco, 1666-1715*. 2ª ed. São Paulo: Ed.34, 2003. p.111

⁸⁴ “Na conjuntura de crise eclesiástica que assolou a região nordestina em fins do século passado, em consequência dos movimentos de Juazeiro e Canudos, a gestão de D. Adauto constituiu uma reação bem-sucedida da hierarquia às sucessivas ameaças de heresia e indisciplina que estavam irrompendo no interior da própria organização. Daí o empenho com que se lança à instalação de um seminário-modelo, alternativo às casas tradicionais de Olinda e Fortaleza” MICELI, Sérgio. *A elite eclesiástica brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1988. p.73

⁸⁵ “No próprio Norte, repovoados os conventos beneditinos, franciscanos, carmelitas com frades alemães, belgas, espanhóis,[...], não tardaram a entrar nessas ordens e na própria Companhia de Jesus, jovens de algumas das melhores famílias da região. Evidências de um renascimento católico que coincidiu com a proclamação da República e a lei da separação da Igreja, do Estado; e a cuja frente estiveram por algum tempo, como educadores religiosos de uma nova elite brasileira.” in: FREYRE, Gilberto. *Ordem e progresso*. 6ª ed. Apresentação de Nicolau Sevcenko. São Paulo: Global, 2004. p. 840-841

⁸⁶ “O perfil social da República Velha traduz, de um lado, o empenho na consolidação da máquina organizacional através da imposição de linhas hierárquicas de comando e autoridade e, de outro lado, viabiliza tais metas organizacionais através de sólidas alianças com setores oligárquicos. O intento de

que se revelam no âmbito político também no interior da Igreja através de suas Ordens e bispos⁸⁷.

Não por acaso, o dismantelamento das ordens religiosas – que já vinha sendo operado desde as revoluções de 1817 e 1824 -, vai ganhar maior densidade e sistematização após a Revolução Praieira de 1848, a partir de quando as reviravoltas políticas vão se estender mais explicitamente aos nossos conventos e claustros⁸⁸. Em parte, justificável pelas autoridades religiosas e jurídicas, a quem cabia a definição do papel da religião no Brasil, inspirados na frase de Pio IX: “É preciso um muro de bronze que separe o clero atual do clero do futuro”. Frase esta que ecoava com nitidez na boca de Nabuco de Araújo, então ministro da justiça. Sendo esta uma reivindicação do século XIX, ganharia coloração intensa em terras brasileiras, onde o catolicismo se instalou de modo todo especial: cumprindo a função de elemento catalisador entre as forças políticas, os seminários também funcionavam como centro de operações financeiras e de libertinagens sexuais, que não passavam despercebidas pelo público em geral.

Isso posto, é necessário considerar que a secularização viria se converter em foco dos mais variados interesses: a alguns membros do clero interessava porque, assim, se vislumbrava a possibilidade do estabelecimento mais cômodo das condições necessárias à reprodução e sistematização da fé na Igreja Católica no Brasil; a outros implicava o afastamento das forças políticas já sedimentadas, com seus desdobramentos previsíveis nas famílias abastadas, em cujos ramos encontraremos adeptos de um e de outro grupo religioso. Tudo isso se tornava ainda mais controvertido quando os religiosos não possuíam fonte de renda segura, o que lhes obrigava a desenvolver outro tipo de atividade, que, inapelavelmente, os conduzia a algum tipo de ligação com outras instituições da época, não

atrair ao corpo episcopal filhos de famílias ilustres da classe dirigente e a consagração de uma cota mínima de padres de origem humilde, educados às custas do patrocínio eclesiástico, ou melhor, social e e politicamente desamparados fora da organização, constituíam os princípios de composição dos altos escalões eclesiásticos que melhor pareciam se ajustar às pretensões de influência da Igreja nas circunstâncias da época” MICELI, Sérgio. *A elite eclesiástica brasileira*. in: *Op.cit.* pp. 81-82.

⁸⁷ “Cremos ser o primeiro a vir procurando identificar e classificar de modo sistemático, com o propósito de mostrar a interpenetração das duas ordens, a religiosa e a econômica, na formação brasileira, em geral, e, em particular, no desenvolvimento do Brasil”. in: FREYRE, Gilberto. *Ordem e progresso*. *Op.cit.* p. 795.

⁸⁸ “Os padres haviam se tornado funcionários do Império como quaisquer outros funcionários, seu espírito ou sua mentalidade havia se impregnado ela própria de regalismo. Daí nenhum bem ter resultado para a Igreja da ‘forte proporção de padres’ na primeira assembléia do Império, alguns dos quais – se não todos – foram dos deputados progressistas que mais se apressaram em apoiar, em 1828, o projeto de lei que prepara a supressão das ordens religiosas no Brasil. Processo que se arrastou através de longa agonia das mesmas ordens, durante a qual – [...] — velhos e ilustres conventos foram degradados em quartéis, em repartições públicas, em bibliotecas, em Assembléias Legislativas de Províncias, em hospedarias.” in: *Idem*. p.771

raro administradas pela nobreza da terra, quando não por senhores de engenho propriamente. Desse modo, a secularização parecia, pois, afastar os religiosos desses arrimos, sem que com isso os afastasse de compromettimentos políticos, agora mais próximos do estado, sem desconsiderar aí a intervenção das famílias tradicionais no Brasil.

Por outro lado, àquela parte do parlamento mais identificada com o Império interessava minar um dos principais focos de resistência ao governo, que provinha daqueles religiosos ilustrados que – sob o aparato da instituição religiosa, mas sem vínculos outros que lhes assegurassem proventos – se escoravam nas circunstâncias as mais várias, que iam dos interesses liberais à sua tradução mais arcaica, ligada aos engenhos de cana-de-açúcar. É bem verdade que nem sempre e nem todos os senhores de engenho andaram de mãos dadas com os liberais, mas decerto andavam sempre ao lado de algum padre ou frade, a quem confiavam seus segredos não só na hora da confissão⁸⁹. Também por isso o catolicismo teve de se acomodar às particularidades brasileiras, adquirindo uma feição toda própria e sujeito às mais variadas idiosincrasias, com uma boa dose de permissividade⁹⁰. De todo modo, boa parte de seus membros continuava a ser constituída de remanescentes daquela tradição de pensamento e conduta que ecoou com força na boca de alguns revolucionários em 1817 e 1824.

Feitas as ressalvas de interesse da época para que cada discurso se estabelecesse, não podemos ignorar o efeito político de tal reforma nos quadros de nossos representantes parlamentares, a partir de quando o clero se fez mais secular – inclusive devido à massiva imigração de padres e frades estrangeiros, que se instalavam no Brasil, notadamente os oriundos da Itália⁹¹, onde a liturgia católica era mais rígida e já portadora de uma tradição consolidada.

⁸⁹ “Os padres, que além de terem algum vínculo de parentesco com os senhores, também lhe recebiam o ordenado que servia de esponja para amaciar as arestas entre senhor e os lavradores. Conflitos que eram de ordem financeira e econômica, mas sobretudo de ordem pessoal, onde a honra se colocava como limite intransponível, a não ser que aparecesse um emissário da ordem divina. in: ANDRADE, Manuel Correia de. *A terra e o homem do Nordeste*. 7ª ed. São Paulo: Cortez, 2005. p.96

⁹⁰ “Começaram muitos dos brasileiros do tipo dos que outrora concordavam docemente em se tornar padres e até frades, para satisfazer desejos de mães piedosas ou imposições de patriarcas arbitrários – tão arbitrários que distribuíam os filhos pelas várias profissões nobres, isto é, as Armas, o serviço del-rei, a magistratura, o magistério, a Igreja, posteriormente, a medicina, visando estabelecer, assegurar ou conservar o prestígio da família – a notar que já não lhes estava reservado, na carreira eclesiástica, o confortável papel de tios-padres, isto é, de padres mais filhos ou mais membros ou mais comparsas desta ou daquela família patriarcalmente importante, embora também religiosos, que puros sacerdotes a serviço da igreja; e sendo assim, nem a eles nem aos patriarcas convinha, no interesse familiar ou patriarcal com que se combinasse o da Igreja, a atividade clerical ou monacal.” in: FREYRE, Gilberto. *Ordem e progresso*. *Op.cit.* pp. 778 -779.

⁹¹ “Do padre estrangeiro simplesmente padre há quem suponha que, não tendo constituído quase nunca, irregularmente, família, mostrou-se talvez mais inclinado que o brasileiro de antes de D. Vital, a outras

Acresce ainda que a rígida moralidade italiana, encarnada nos padres e frades aqui aportados, surtiu considerável efeito político, já que esses não possuíam vínculo direto com a terra e muito menos com a sua nobreza, fosse a de antes ou aquela outra, revisada sob as barbas de D. Pedro II. Gostaria de lembrar de três nomes ligados ao clero, que voltarão com alguma insistência ao longo do trabalho, são eles: Frei Caneca (filho de tanoeiro, cujo nome homenageia a condição do pai), Abreu e Lima (filho de Padre Roma) e Natividade Saldanha (filho do Padre Saldanha Marinho). À exceção do pai do frade, que era tanoeiro, os pais dos outros revolucionários haviam sido revolucionários também cada um à sua época e ao seu termo, além de estarem ligados à Igreja. A resposta a esse condicionamento, talvez tropical, de padre pai iluminar o filho revolucionário, às vezes mulato, é que a partir de certa altura é grande a quantidade de religiosos que vem contribuir para a secularização da igreja no Brasil, especialmente nos rincões mais distantes. Secularização um tanto canhestra, é bem verdade.

Daí se segue que desde o primeiro momento aqueles religiosos vindos da península itálica nem sempre se compatibilizaram com os que reforçavam a tradição da outra península, a ibérica. Nem por isso ficaram circunscritos ao âmbito urbano ou aos círculos religiosos, o que só fazia com que o seu primeiro contato com a terra se desse sob um sentimento misto de fascinação, espanto e medo, como é o caso do padre que foi capelão da igreja do engenho do bisavô de João Cabral, Francisco Antonio Cabral de Mello, que, por ser filho de João de Mello Azevedo (Azedo), era conhecido pelo sobrenome alcunhado do pai, tataravô do poeta. O estigma de “Mello Azedo” que já havia aparecido quando da apreciação do poema “Menino de três engenhos”, vai reaparecer no “Seu Mello, do Engenho Tabocas” do livro *Agrestes*.

Considerado o exemplo, agora teríamos não mais aquele religioso que transige e, às vezes, se submete às determinações do senhor, mas em vez disso teríamos um tipo de sujeito já ilustrado, independente dos favores senhoriais, com a liturgia católica internalizada e com outra sedimentação cultural. Isso implicou também abrir mão de comprometimentos políticos em nome de deleites intelectuais, tal como é próprio a um sujeito ilustrado em passeio por terra estrangeira, cuja linhagem de narradores o padre Donato Barruco encarna através do seu *Dodici anni di residenza nel Brasile*⁹². Ao invés de um

irregularidades de comportamento, igualmente comprometedoras da condição sacerdotal. [...] O padre estrangeiro, passível de tal acusação, teria sido principalmente o italiano, ainda no Império, quando a seu respeito circulavam anedotas desprimorosas para a condição sacerdotal, algumas vezes inspiradas pelo jacobinismo de alguns católicos da época.” in: *Idem*. p. 838.

⁹² BARRUCO, Donato. *Dodici anni di residenza nel Brasile*. Bologna: Libreria Treves, 1903.

revolucionário, teríamos agora um intelectual, que se prestou a descrever o cotidiano vivido em terras brasileiras com minúcia de cientista, que não deixa de ter seu valor histórico e antropológico, o que vem a ser também uma marca do tempo.

A descrição do padre Donato Barruco acompanha bem sua trajetória no Brasil, desde a recepção pelo Imperador D. Pedro II e sua breve estada na corte fluminense, quando seu estilo ainda é mais retórico e até pomposo, para o momento em que passa a descrever mais intimamente o convívio brasileiro, desde relações com escravos até com a família da casa-grande e seu respectivo patriarca, que, no caso em foco, se trata de alguém a quem o padre chama de bruto e tosco, o mesmo Seu Melo do Engenho Tabocas. Só para não perdermos o fio da meada, ainda estamos falando do Engenho Tabocas, aquele em torno do qual se deu uma das batalhas contra os holandeses.

“Como já disse, havia eu assumido uma meia capelania no Monjolo, assumi também outra capelania festiva com o proprietário do Engenho Tabocas, rico produtor de açúcar, na paróquia de Nossa Senhora da Luz, a nove milhas da Glória, na direção de Pernambuco. Seu Francisco de Mello Azedo era meu conhecido há tempos, já que na minha primeira permanência na diocese de Pernambuco tinha sido eu seu capelão. Seu Francisco era um ótimo pai de numerosa família, que ele educava com grande zelo nos institutos públicos da capital. Mas era católico a seu modo e era totalmente irascível, ao máximo, com os numerosos escravos que tinha e com os colonos de sua vasta propriedade, com quem por uma ninharia esbravejava feito um louco.”⁹³

O registro aponta em várias direções, se quisermos algumas das matrizes históricas e geográficas que animam a poesia de João Cabral. Afora o tipo de sociabilidade muito bem descrita e que o bisavô encarna exemplarmente, há também uma descrição geográfica minuciosa que os poemas de João Cabral não cansam de recobrar. Passados os anos, não só aquela geografia veio sofrer transformações radicais - devido à emancipação de algumas daquelas freguesias em cidades -, como também os fregueses daquelas localidades vieram a ter outras conformações, sem que com isso atingissem ainda o estatuto de cidadania em sua plenitude. Em todo caso, o apagamento das referências que remetiam àquele universo vão atingir tanto o modelo de sociabilidade vigente quanto os sujeitos que lhe davam

⁹³ “Come già dissi, aveva io contrattato una mezza capellania nel Monjolo, contrattai pure l'altra mezza capelania festiva col proprietario dell'Engenho Tabocas ricco agricoltore di zucchero nella parochia di N. Signora della Luce a 9 miglia dalla Gloria verso Pernambuco. Sor Francesco di Mello Azedo era antica mia conoscenza, giacché nella mia prima permanenza nella diocesi di Pernambuco fui anche suo capellano. Sor Francesco era un ottimo padre di numerosa famiglia, che con grande zelo egli educava nei pubblici istituti della capitale, ma era catolico a modo suo, ed era totalmente irascibile, massime con nemerosi schiavi che teneva, e coi colloni delle sue vaste possessioni, che per un nonula faceva scenate da pazzo.” in: BARRUCO, Donato. *Dodici anni di residenza nel Brasile*. Op. cit. p. 79

sustentação, a ponto de que os relatos ainda existentes sobre aquelas circunstâncias vão se restringir a pouco mais de uma meia dúzia, já convertidos em raridade bibliográfica como é o caso do *Dodici anni di residenza nel Brasile*.

Os doze anos da segunda metade do século XIX em que o pároco esteve na propriedade de Seu Mello se situam em momento tardio, quando as obras de Frei Caneca e Natividade Saldanha estavam sendo relançadas e, portanto, já tinham adquirido valor simbólico. Assim como, após sua morte, a intervenção política de Abreu e Lima já tinha se arrefecido e, conseqüentemente, não encontravam ressonância no parlamento e tampouco na província de origem, onde se radicara até o fim dos seus dias.

Um século depois, quando João Cabral vai retomar a obra desses revolucionários⁹⁴, faz com que adquiram uma outra força devido ao tratamento que lhes dispensa, acionando a um só tempo o seu passado familiar e o sentido político-histórico que lhe vem a reboque. Aliás, assim é porque tem uma inscrição geográfica muito precisa, já que passa pelo seu Recife libertário, cujo expoente máximo na escrita cabralina é o frade carmelita⁹⁵, de quem nos ocuparemos circunstancialmente.

Não me parece exagerado inferir que em simultâneo à retomada de temas históricos, ele venha incorporar traços formais que estão historicamente demarcados na poesia daqueles que ele insiste em desencavar, a exemplo de frei Caneca e de Natividade Saldanha. Mesmo assim, é necessário destacar mais o diálogo entre a matéria registrada por cada um dos casos, do que uma possível matriz retórica comum, que está descartada inclusive pelo lapso temporal. Em qualquer um dos casos, no entanto, há uma evidente opção pela matéria circunstante.

Some-se a isto o fato de que tal aproximação vai se tornar pública justamente num momento em que o poeta já está com o seu estilo mais do que cristalizado. Também por isso ele vai se permitir abrir mão de usos e valores que condicionaram sua produção até certa altura. Agora sua renovação passa por um processamento das conquistas do passado, donde se destaca o próprio passado histórico e também poético. Daí vem a impressão de

⁹⁴ Em *Museu de tudo*, lançado inicialmente em 1974, é quando vai aparecer a primeira referência a Frei Caneca no contexto da obra de João Cabral, justamente na época do sesquicentenário da *Confederação do Equador*.

⁹⁵ “Fr. Joaquim do Amor Divino. Fr. Caneca. O Fr. Caneca em quem tantos só enxergam o revolucionário exaltado, o frade delirantemente liberal e exageradamente afrancesado, o religioso acusado de amores nem sempre divinos e de crenças nem sempre ortodoxamente católicas. [...] Sua erudição grega e latina e não apenas francesa e italiana, por exemplo. Sua concepção austera de ciência. Os cargos de responsabilidade que lhe foram confiados na Província da Ordem a que pertenceu. Traços que dão à figura de Fr. Caneca uma severidade monástica que não lhe é geralmente atribuída. Nem a ele nem a Ordem do Carmo no Brasil.” in: FREYRE, Gilberto. *Pessoas, coisas e animais*. Op. cit. p.55

um certo cansaço da sua linguagem como se o seu maior esforço residisse no fato de tentar repetir a si mesmo. O que não podemos ignorar é que repetindo-se, num arremedo de si mesmo, o autor constrói um novo lugar para a sua experiência histórica e também para sua poesia, convertida em forma que só é histórica, porque é resultado da exploração de um sujeito preciso, fruto de uma circunstância muito determinada e que exige um correspondente lingüístico de similar precisão. Correspondente esse que foi duramente perseguido e conquistado pelo poeta, que, agora, o converte em suporte necessário à sua expressão, posto que tornado objeto consciente. Mais do que nunca o poeta se revela sabedor e consciente do bem que aciona, seja lingüística ou historicamente.

5.2 Trampolim de setas e pedras

Como o poema carrega muitas referências particulares e algumas até abstratas, tentemos desvendar o enigma que ele nos lança, a começar pelas figuras históricas referidas. Sendo de outros Melos que não os de Cabral, Bernardo Vieira remonta com nitidez precisa a história de Pernambuco no que ficou reconhecida como a Guerra dos Mascates, que o poeta insiste em não mencionar, em parte porque a denominação de José de Alencar é posterior em mais de um século ao acontecimento e, em parte, porque afirma o lado oposto ao dos mazombos, criteriosamente descrito por Evaldo Cabral de Mello⁹⁶.

A propósito de contextualização, Bernardo Vieira é mais do que mencionado entre os principais pernambucanos, porque liderou vários levantes a favor da nobreza da terra: ocasionalmente, contra os mascates em 1710 e 1711, a que se refere o poema; e foi também o líder mazombo que promoveu o dismantelamento do quilombo de Palmares⁹⁷. Acontece

⁹⁶ “Nos idiomas bantos, ‘mazombo’ designava o indivíduo mal-humorado e macambúzio, acepção que se transmitia a Portugal e ao Brasil, mas significava também pessoa mal-educada e rude. Na América portuguesa, mazombo passou a indicar o filho do português nascido na terra, o equivalente do ‘criollo’ da América espanhola, expressão que já se tornara ofensiva no século XVI, sendo proibida nos colégios jesuítas do México; seu correspondente lusitano, ‘crioulo’, era reservado aos negros nascido entre nós. No século XVIII, ‘mazombo’ era termo ofensivo e com esta conotação recolheu-o Morais Silva na primeira edição do seu dicionário (1789). [...] Não obstante, ‘mazombo’ veio a ser utilizado como orgulhoso coletivo de naturalidade na segunda metade do século XVII. Inversão semelhante passara-se com o outro apodo com que eram agraciados os naturais, o de ‘pés-rapados’, que seguramente originou-se entre os reinóis radicados no Brasil para aludirem ao gosto dos mazombos por andarem descalços e sumariamente vestidos nas ocasiões de peleja da guerra holandesa. Aplicado aos pró-homens pelos seus inimigos mascatais, visava evidentemente ridicularizar as pretensões nobiliárquicas de indivíduos que, na percepção realista dos homens de negócio, não passavam muitas vezes de pobretões arruinados ou a caminho de sê-lo.” in: MELLO, Evaldo Cabral de. *A fronda dos mazombos: nobres contras mascates, Pernambuco, 1666-1715*. Op. cit. pp.159-160

⁹⁷ “A noção de resistência armada no recesso das matas não soava quimericamente aos ouvidos experientes de quem representou esta raridade na história pernambucana [Bernardo Vieira], a do senhor de engenho que se fizera sertanista, percorrendo, aliás, o trajeto inverso do seu grande rival, Manuel Álvares de Morais Navarro, o qual, bandeirante paulista, sedentarizara-se em açucarocrata. [...] Suas

que poucos homens estavam acostumados com a guerra no mato, daí a necessidade de contratar bandeirantes paulistas, para orientar os pró-homens contra os quilombolas. Bernardo Vieira, por outro lado, era um dos poucos experimentados naquele tipo de luta e, por isso, acabou ocupando papel de destaque, inclusive por ser olindense.

Também é necessário dizer que em parte esse papel lhe foi confiado por já ter demonstrado habilidade em luta travada contra os gentios e, em parte, pelo papel de que se imbuíu junto a seus confrades, os pró-homens. Assim, ele passava a ser símbolo de resistência às adversidades agrestes e representante-mor do orgulho ferido da nobreza olindense. Plantado desde a época da restauração pernambucana contra os holandeses, esse orgulho viria a ser atualizado agora, a propósito das novas invasões, encarnadas nas pilhagens quilombolas e, sobretudo, na proliferação de novos mercadores recém-chegados de Portugal e sem vínculo com a província.

Como ele já havia vencido os tapuias (ou cariris, como se queira) e os quilombolas, naturalmente retomou o papel de liderança contra os portugueses plebeus, aportados em terras pernambucas e que se beneficiavam das relações mercantis, enquanto a produção do açúcar ficava a cargo da nobreza da terra, tal como havia sido desde a época de Duarte Coelho. Tudo estaria bem, não fosse a intervenção da corte portuguesa, que também se beneficiava com a comercialização do açúcar e cujos proventos eram mais bem fornecidos e melhor garantidos sob o apoio dos recém-aportados, que se interessavam pelos ganhos imediatos e não possuíam nenhum patrimônio a zelar contra a usura da coroa. Assim, mesmo com todas as dificuldades de comunicação da época, a metrópole se posicionou em tempo a favor dos comerciantes plebeus em detrimento da gente enraizada em Pernambuco, ainda que violando os tratados estabelecidos quando da expulsão dos holandeses e acirrando os ânimos da nobreza local contra a metrópole.

Bernardo Vieira - sendo um dos representantes da nobreza remanescente da restauração pernambucana, com quem a Coroa portuguesa mantivera laços estreitos até então - ao perceber com clareza qual o posicionamento da metrópole, entregou-se ao seu governo⁹⁸, não sem antes ter provocado o embate contra os mascates e dele ter obtido

atividades sertanistas [de Bernardo Vieira] haviam começado contra os tapuias do Ararobá, no São Francisco, região a que estava ligado por laços de família, já que seu avô materno, alcaide-mor de Penedo, fora um dos seus principais povoadores. Seu pai recebera imensa sesmaria em Garanhuns e em Cimbres, isto é, nos flancos dos Palmares. Bernardo mesmo comandara a expedição final que aniquilara o quilombo, sendo premiado com a nomeação de capitão-mor, isto é, governador, do Rio Grande do Norte, cargo que desempenhou por dois triênios consecutivos (1695-1701), a pedido da Câmara de Natal e dos moradores da capitania. in: *Idem*. pp.324-325

⁹⁸ Em fevereiro, ao saber da ordem de prisão, Bernardo Vieira não ofereceu resistência, cavalcando para o Recife a fim de entregar-se às autoridades. [...] A rendição de Bernardo Vieira foi excepcional; os demais

relativo sucesso, para o que não hesitou em sacrificar a vida da própria nora. Tendo sido levado à cadeia de Salvador e daí a Lisboa, onde falecera devido aos maus tratos recebidos na prisão, bem como seu filho André Vieira de Melo, que já havia ficado sem esposa, devido ao álibi provocado⁹⁹ para formalizar as desavenças contra o nobre identificado com os mascates João Paes Barreto, que também veio a ser morto. Todos sacrificados em nome de uma causa, que hoje soa remota e talvez não tivesse sentido nem mesmo naquela época. Em parte, porque a elevação da Vila do Recife seria uma consequência natural do correspondente destaque financeiro que vinha obtendo; em parte, porque competia à coroa sediada na metrópole deliberar sobre tais assuntos e, por último, porque talvez não houvesse condições adequadas para o estabelecimento da república naquele momento, por mais que pudesse contar com a simpatia francesa. Por ser muito colado na história, o comentário talvez sirva para elucidar o enunciado da oitava estrofe e fermentar qual a compreensão e o sentido de história acionados pelo poeta ao longo da obra, senão neste poema.

Do trampolim se salta
e saltam quem não queira;
deram-se às vezes saltos
de cadeia a cadeia:
assim foi que saltaram
daqui Bernardo Vieira.
Em setecentos-dez
ao morrer-lhe a Veneza
de Olinda, o trampolim,
prancha só açucareira,
saltou-o até Lisboa,
a que lá apodrecera.

Apodrecida a Veneza de Olinda, que rememora a outra não só na arquitetura mas também no ideário republicano, seus lampejos continuaram fervilhando na cabeça de muitos pernambucanos. Cem anos depois, as precipitações políticas que trouxeram a família real para cá e a posição delicada que Portugal ocupava no cenário internacional não

trataram de esconder-se ou de abandonar a capitania pelo sertão. in: *Idem*. pp. 424-425.

⁹⁹ “A escrava contou à mãe de André Vieira de Melo que Da. Ana ‘dava furtivas entradas a João Paes Barreto que com sacrílego desprezo do sacramento e de tão autorizadas pessoas injuriava o tálamo conjugal’. André Vieira de Melo quis desprezar as notícias. Mas tal foi a insistência de sua mãe e de seu pai que acabou mandando matar João Pais Barreto e envenenar a esposa. Da. Ana antes de tomar o veneno pediu que trouxessem um padre se confessar e um hábito de São Francisco para se amortalhar. Confessou-se e amortalhou-se. Deram então o veneno. Desconfiando a eficácia da potagem, deram-lhe outra. O resultado foi o segundo veneno desfazer os efeitos do primeiro. De modo que Da. Ana só veio a morrer depois, do ‘do golpe de um garrote que lhe deu a sogra’ na garganta.” FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime patriarcal*. Op. cit. 511-512.

enfraqueceram as reivindicações emancipatórias radicadas em Pernambuco desde a época dos flamengos. Em vez disso, o mesmo ideário vai reaparecer no século XIX sob outra indumentária, revestido por outras matrizes discursivas e acionado por outros sujeitos históricos, até porque aquela nobreza anterior, a essas alturas, já tinha se misturado com a mascataria, a ponto de o fato de ser nobre pernambucano passar a ter outro sentido, não dado exclusivamente pelo sangue, mas também pelo mérito.

Por isso é que tantos outros vão repetir em circunstância adversa comportamento semelhante ao de Bernardo Vieira, ao entregar-se quando não mais houver chances de luta. Ressalte-se agora que estamos falando de sujeitos de outra classe e de outra conformação racial, como é o caso do padre João Ribeiro, que se suicidou quando do fracasso da Revolução de 1817, e mais explicitamente o de frei Caneca, que se deixou fuzilar sem a menor resistência, depois de fracassada a Revolução de 1824. Aqui encontramos um vínculo direto entre Bernardo Vieira e frei Caneca, que se estende da personalidade para a política, pela resistência ao mandonismo português e pela postura diante dos acontecimentos, o que o poema demonstra com grande ironia, nas estrofes que se seguem àquela outra. A diferença básica entre o mandonismo português enfrentado por um e outro é que, no primeiro caso, o luso se apresentava como metropolitano e no segundo, como brasileiro.

Sendo sobrinho de religioso e filho de um tanoeiro, frei Caneca é membro de outra linhagem, que não aquela rememorada com efusão na Veneza de Olinda, posto que recifense e de origem humilde. Assim mesmo, ele pôde se incorporar àquela tradição de pensamento e luta enraizada no século XVII e que atinge seu ponto culminante no século XIX através das revoluções libertárias pernambucanas, donde o frade carmelita se destaca como um dos seus principais ideólogos, inclusive por ter participado delas em carne e osso. Não custa lembrar que, além de ter sido confinado nos cárceres de Salvador, os postulados de Frei Caneca eram os que melhor adequavam os ímpetus revolucionários às circunstâncias brasileiras, passando pelo reajustamento da propriedade - extensiva aos escravos -, que se confrontavam diretamente com o liberalismo absolutista pregado por José Bonifácio e que se fez vencedor naquele momento. Não era, portanto, para uma única classe que Frei Caneca estava falando, mesmo que o ideário francês, ainda fresco naquela época, exigisse acomodações imperativas às nossas terras, o que não passou também despercebido pelo nosso enciclopedista. Como reza o poema: embora em direção ao fora se projetasse, daqui atirou muitas pedras, ficando empedrado na terra.

Ou seja, se a afirmação de uma história e de um tipo de sociabilidade incrustados ao redor de Pernambuco pode parecer simpática, isso não assegura nenhum efeito, se desvinculado de determinações políticas e econômicas. Frei Caneca, porque articulava todas essas vias no seu discurso, cogitou efetivamente uma outra disposição para o país e, por isso, se tornou o alvo preferido das acusações de separatismo. Sobretudo, porque tinha a consciência de que não era possível desvincular razão, política e prática intelectual. Talvez por isso João Cabral o tenha elegido como o que melhor soube usar setas e pedras dentro da prancha que é Pernambuco. A determinação familiar, nesse caso, não deixa de ser imperativa, na medida em que contempla uma tradição de prática e de pensamento na qual vamos encontrar os vários ramos da família do poeta.

Aliás, a primeira estrofe, que funciona como mote a ser glosado ao longo do poema, já toma as revoluções pernambucanas como índice de representação a ser desdobrado dentro do corte que Pernambuco sofrera, explicitado já nos primeiros versos: “Cortaram Pernambuco/ em prancha longa e estreita/ no Brasil nordestino/ de que era sabre e testa”. Retomando o raciocínio já explicitado, como retaliação à Revolução de 1817 a comarca de Alagoas foi desmembrada de Pernambuco e alçada à condição de província, bem como a comarca de São Francisco foi incorporada à Bahia, como retaliação à Revolução de 1824. Sendo assim, há uma sucessão de cortes que é constitutiva de Pernambuco, tal como se apresenta hoje, e que é extensiva a seus nativos, como herança. Daí a reincidência da palavra “cicatriz” no repertório de João Cabral, que vai aparecer pontualmente em dois poemas do *Escola das facas*: “Menino de engenho” e “Descrição de Pernambuco como um trampolim”.

A mesma idéia de uma história que se faz em cortes vai aparecer na narrativa de Evaldo Cabral de Mello, notadamente em *A ferida de Narciso: ensaio de história regional*¹⁰⁰. Sendo uma narração que se ocupa em descrever os percalços através dos quais se constitui a história da região no que tange a seu valor simbólico, portanto representativo e sentimental, o ensaio reproduz noutra esfera a mesma carga afetiva que anima a poesia de João Cabral, que se faz pela perda, tal como já está expresso no título do ensaio de seu irmão. A diferença é que no caso de um já há a cicatriz e, no de outro, ainda é uma ferida.

¹⁰⁰ “Como o indivíduo, os grupos humanos também fazem sua educação sentimental. A dos pernambucanos é tanto mais curiosa quanto a capitania que gerou o nativismo mais virulento da história brasileira havia sido também aquela que, de início, estivera mais vinculada pelo cunho da metrópole. Uma coisa terá a ver com a outra. Na cabeça de quem, nesta virada de milênio, está embriagado pelos fumos da identidade nacional, cumpre martelar que a idéia que os brasileiros de hoje têm do Brasil é basicamente uma criação do século XX, havendo, por conseguinte, levado muito tempo a plasmar-se; e que isto se verificou a contrapelo das aspirações dos primeiros colonos.” MELLO, Evaldo Cabral de. *A ferida de Narciso: ensaio de história regional*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001. p. 9

Em ambos os casos, todavia, a construção de uma identidade se dá pela relação esquizofrênica com a metrópole e pela possibilidade abortada de revoluções que foram inspiradas pelo ideário francês ou almejavam um intercâmbio direto com os gauleses em detrimento dos lusos, o que já vinha sendo cogitado desde os Seiscentos e que se desdobra em Setecentos-e-Dez, em Oitocentos-e-dezessete, em Oitocentos-e-vinte-quatro e até em Oitocentos-e-quarenta-e-oito. De todo modo, a elevação de um sujeito cortado, porque extorquido, tal como o estado, é que vai ser indicativo de consciência da história e, por extensão, do sujeito histórico enraizado naquelas bandas, como se evidencia no restante da primeira estrofe: “Cortado em trampolim,/ os seus nativos herdaram/ o saltar a que incita/ a mola que o entesa/ e dá ao salto o impulso /que mais longe projeta,/ e atira para longes/ do que nele for cela.”

A herança herdada por seus nativos promove uma reduplicação do corte semelhante ao examinado anteriormente a propósito do poema “Menino de engenho”, em que o sujeito se projeta no objeto que absorve. Naquele caso, o corte sofrido pela cana e, neste, o corte sofrido pelo estado. Como o estado descrito converte-se em trampolim, o sujeito se lança para lugares imprevistos, como tentativa de fuga ao cárcere que a sucessão de cortes lhe confinara. Naufragado em praias que não servem à sua identificação – “praias de nadas brancos” –, o sujeito recobra a sua consciência ao rememorar a circunstância em que foi lançado do trampolim. Pois, praias outras, por mais democráticas que possam ser – tais como as da Grécia –, ainda que possibilitem um fórum adequado à sua expressão, não remediam ainda a sua condição de estar no mundo, sintetizada nos versos “a seta nunca esquece/ o arco de que foi flecha”, que parecem mais compreensíveis se contextualizados no corpo da segunda estrofe.

Trampolim, suas praias,
atiram (são balestras),
para praias sem nada
de praia, onde só névoas;
praias de nadas brancos,
sem coqueiros, desertas,
onde habitando o que
pode ser, ou não, grécias,
a seta nunca esquece
o arco de que foi flecha,
os coqueirais que dão
sombra e música à sesta.

O desfecho da estrofe mais abstrata do poema se dá com referências bem precisas a praias do Nordeste, com coqueirais cujas sombras e músicas dão clima característico para

uma sesta bem precisa, a de quem experimentou aquele ambiente. Assim, temos a passagem de enunciação aberta a múltiplas interpretações para um enunciado fechado, que remete a um lugar preciso. Ou seja, a mesma prancha que lança ao fora se contrai em movimento contraditório, atingindo um ponto interno, cujo raio de alcance não seria possível sem o exercício do lançamento. Só que a dimensão interna agora vai ser atingida com maior força, justamente devido ao impulso que a prancha toma em direção contrária ao sentido pretendido.

Aí é que se verifica a exatidão do vínculo entre as palavras do poeta e o lugar que descreve, que nesse caso pode ser um qualquer, porque o poeta está completamente absorvido pela linguagem, quando já não há mais distinção entre o que ele diz e o modo como o faz. Pois, até mesmo quando ele parece abstrair de referências contextuais, também aí vamos encontrar matéria histórica, por mais universalizada que esteja, como pode ser percebido pela oposição de tons, ainda nesta estrofe, “os brancos onde só névoas” versus “coqueirais com sua sombra e música”. A praia desertificada pelas névoas em oposição à tropical aponta também para uma experiência particular, que se faz histórica. Com isso, tem-se a impressão de que é o caráter geral e abstrato da construção que dá força ao poema, quando na verdade é o inverso. Também aqui estamos acionando aquela característica universalizante da poesia, justamente porque subjetiva e particular.

Aqui, chegamos mais uma vez a um índice que nos conduz a referências históricas, tal como se encadeia e está bem expresso na estrofe seguinte, quando aparece o barão que se ia ao sul em festas, com o dinheiro para pagar quaisquer outras festas onde a Corte estivesse. Aqui também é recorrente o procedimento de tomar a parte pelo todo e o todo pela parte, já que, como é sabido, não foi um só barão que fez a ponte entre o Recife e o Rio de Janeiro, bem como o sul a que se refere naquela época era o da Capital, onde estava a corte, em torno da qual se davam as negociações mais escusas. Mesmo assim, “Comido de cupim, a escuras e à miséria, tinha de lançar, onde a Corte, cem mil velas”. O mesmo trampolim, carcomido, encarregou-se de lançar seus nativos como alguns dos melhores parlamentares para o Império, embora nem sempre tivessem suas idéias acolhidas, a exemplo de Joaquim Nabuco¹⁰¹, que se empenhou em descrever com minúcias as peças que se movimentavam no xadrez daquela Corte em libelos como *O abolicionismo* e *Um estadista do*

¹⁰¹ “O progresso social desejado por positivistas do feitio de Demétrio Ribeiro deveria processar-se sob esse espírito de autoridade socialmente responsável, e não ao sabor de um liberalismo que, sob o melífluo pretexto de ser democrático, viesse a acentuar no País – nos seus homens de governo – a irresponsabilidade social vinda dos últimos anos do Império: anos durante os quais Joaquim Nabuco se tornara corpo estranho, dentro do meio político brasileiro, pela sua sensibilidade a uma ‘questão social’, então quase de todo desprezada pelos principais homens públicos do País: inclusive pelo veemente Rui Barbosa. in: FREYRE, Gilberto. *Ordem e progresso. Op.cit.* pp. 215-216.

império. Daí o poema passa a descrever a transformação que, operada no trampolim Pernambuco, reproduziu outros trampolins, tais como o Porto do Recife – “por onde se esvaiu tudo o que se fizera” — e o Aeroporto dos Guararapes – “prancha para projéteis/ que o corpo calafetam/ e em curvas de balística/ em vertigem desfecham”.

Na estrofe sétima, o poema passa a falar de homens que “para fugir paredes usaram a prancha aberta”. Dentre esses podemos destacar Frei Caneca, que saiu perambulando pelos arredores do Recife para reunir adeptos à causa revolucionária, quando não para fugir do exército imperial. E mesmo quando encarcerado em Salvador não deixou de dar aulas de geometria, fazer poesias¹⁰² e ter aulas de língua e cultura francesas, que, naquela época, acendiam com todas as forças o ímpeto revolucionário. Se nessa estrofe o frade ainda não é nomeado, mas só sugerido pela porção de comida podre que comera no cárcere, a sugestão ganha relevo através dos versos: “Muitos que nem podiam,/ entre a pele e a véstia,/ levar o de-comer/contra a fome que queima./ E se, algum, sim levava/ um de nada, a moeda,/ pobre e cobre, o que ardia/ era o sol de uma idéia.” Idéia essa que reacendia todo o repertório acumulado desde a época da restauração pernambucana, que se desdobra na Revolta dos Mascates, enunciada na estrofe seguinte e volta a designar o frade carmelita nas estrofes nove e dez.

Na nona estrofe há uma curiosidade lexical que pode ser reveladora do sentido do poema, sintetizado na dualidade entre duas palavras: funda e besta. Sobre ‘funda’ talvez a melhor explicação seja dada por Evaldo Cabral de Melo, tomada como sinônimo de fronda, muito bem explorada na sua narrativa sobre a Guerra dos Mascates¹⁰³. Como Frei Caneca não fez de Pernambuco uma funda para sua pedra, segundo o poema, podemos entender que o frade não quis se projetar através do estado, de onde nunca saiu; ou ainda, que utilizou uma arma mais sofisticada, a besta que permite o lançamento sem sair do lugar. A balestra que desde a segunda estrofe vinha se inserindo no poema, primeiramente entre parênteses e depois de modo explícito, vai ser melhor qualificada por um sinônimo simploriamente reproduzido e encurtado na mão de quem melhor sabia usá-la, Frei Caneca. Se a referência ao vocabulário aponta para uma tradição histórica francesa, como muito

¹⁰² CANECA, Joaquim do Amor Divino. “Poesias” in: *Obras políticas e literárias*. Coligidas, organizadas e anotadas por Antonio Joaquim de Mello. Recife: Tipografia Mercantil, 1875-1876. pp. 7-20

¹⁰³ “ ‘Fronda’, como se sabe, vem do francês fronde (a nossa ‘funda’), nome dado por extensão à guerra civil que teve lugar na França (1648-1653), na minoridade de Luís XIV, entre os partidários da regente Ana de Áustria e do Cardeal Mazarino, por um lado, e a alta magistratura e a alta nobreza, por outro, de onde a distinção entre ‘fronda parlamentar’ e ‘fronda aristocrática’. Nestas páginas, fronda visa designar não somente os levantes de 1710-1711, mas todo o processo de contestação política que se esboçou a partir da deposição de Mendonça Furtado (1666), culminando na sublevação contra Castro e Caldas (1710)” in: MELLO, Evaldo Cabral de. *A fronda dos mazombos*. Op. cit. p. 16

bem dito por Evaldo Cabral de Mello, é quando aclimatada às terras brasileiras que a fronda ou funda surte seu melhor efeito, porque encarna uma tradição revolucionária local, cuja principal arma é a besta usada por Frei Caneca.

Longe de qualquer arremedo das revoluções francesas, apesar de animado pelo ideário dos enciclopedistas, o entendimento da figura do frade carmelita só se dá em devidos termos se concebido o lastro que o antecede e cujas raízes remontam à história pernambucana, da qual se faz um dos mais ilustres representantes. Daí o fechamento do poema com uma caracterização que lhe toma muito positivamente, materializada nos últimos versos, quando o trampolim usual salta às avessas, ensinando a aguçar setas e pedras, lançadas pelo frade e nas quais ele também se converteu, ao menos para aqueles que são tributários da tradição que ele encarnou como sendo sua.

Capítulo VII - Vida, poesia e revolução em torno de um mulato de 1824

Um poeta pernambucano

1

Natividade Saldanha
(que do pátio de São Pedro
de Olinda, filho de padre
e mulato quase negro)

foi quem primeiro mostrou
que um poema se podia
sobre o ponche de caju,
sobre o galo-de-campina.

2

Pernambucano apressado,
léguas à frente do então,
foi-se antes de que o império
lhe desse decoração.

Republicano que ele era,
ministro de Vinte-e-quatro,
que grau na Ordem lhe daria?
Certo o colar de enforcado.

3

O vento, então, mais propício
a espanhas e portugueses
leva-o à “Europa dos antigos
parapeitos” (e missais)

Mas assim que se escapou
daquela Europa decrépita,
de beatas e santa aliança,
veio a Bolívar, na América.

4

Anos passam: só o álcool
traz-lhe o alísio do Recife,
os muxarabis de Olinda,
crer em Bolívar, sentir-se.

Numa noite em Bogotá,
de temporal terremoto,
vindo de um latim que dava,
foi-se no enxurro de um esgoto.

6.1 Um poeta pernambucano por João Cabral

“- Conhece v. a obra de Natividade Saldanha? Estou com vontade de desenterrá-lo. Não é genial um sujeito que fez antes de 1824 uma ode anacreônica sobre o ‘ponche de caju’?”¹⁰⁴ Este *Post Scriptum* de uma carta de João Cabral endereçada a Manuel Bandeira nos idos de 1949 se não explica o poema devotado a Natividade Saldanha, justifica muitos aspectos da sua escritura trinta anos depois. A duração da simpatia constitui um fenômeno da escrita cabralina que se estende para a produção do poeta oitocentista e afasta qualquer consideração episódica a seu respeito. O grau de simpatia se desdobra se levarmos em conta que a última publicação de *As poesias de Natividade Saldanha*¹⁰⁵ havia se dado em 1875, tendo saído do prelo português, inicialmente, em 1822 sob o título de *Poemas oferecidos aos amantes do Brasil*¹⁰⁶. A partir dessa constatação, o volume referido muito provavelmente deve ter chegado a João Cabral pela via familiar, devido ao fato de que quando do envio da supracitada carta o autor residia na Espanha, em cujas bibliotecas dificilmente haveria algum exemplar do mencionado livro. Além disso, a biblioteca da universidade de Coimbra se afigurava mais distante naquele momento do que o contato com familiares, saldado sempre pela solicitação de algum referente pernambucano.

Acrescente-se que também nesse poema a incorporação do dado subjetivo vai dar a tônica da composição de alguém reconhecida e confessadamente avesso a contaminações biográficas, muito embora a vida em destaque seja a de Natividade Saldanha e não a sua. Causa espécie, ainda, o exemplo do mulato revolucionário, cuja figura está diretamente atrelada às suas peripécias, contrariando de algum modo os princípios que animam o grosso da produção cabralina. Também salta aos olhos que o valor, até então, conferido à obra de Natividade Saldanha passe pela observação de sua biografia e de tal julgamento não se eximiram Sílvia Romero nem Antonio Candido. Ainda é necessário grifar que a persona literária do federalista radical se estende do domínio biográfico para o sociológico, donde se destacam as considerações de Gilberto Freyre a seu respeito, por estarem fora do âmbito da crítica e história literárias. Assim, cumpre investigar como se estrutura esse espectro que surge em época obscura de nossa formação cultural, quando elementos extra-literários passam a ser determinantes da expressão nacional e também daquela produção em

¹⁰⁴ MELO NETO, João Cabral de. *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Organização, apresentação e notas Flora Sússekind. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001. p.105

¹⁰⁵ SALDANHA, José da Natividade. *Poesias de Natividade Saldanha*. Introdução, fixação do texto e notas por José Augusto Ferreira da Costa. Pernambuco: Tipografia Universal, 1875.

¹⁰⁶ SALDANHA, José da Natividade. *Poemas oferecidos aos amantes do Brasil*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1822.

particular, sobretudo pelo papel político que seu autor desempenhara na já longínqua *Confederação do Equador*.

Focalizando o livro *Sobrados e mucambos* – cujo recorte histórico compreende a época vivida por Natividade Saldanha —, alguns elementos centrais precisam ser destacados, tais como a relação entre pai-senhor e o filho-ilustrado, a ascensão do bacharel e também do mulato, que aponta para a decadência do modelo de sociabilidade em que o europeu, branco, dominava o grosso das relações sociais. Com o aparecimento de um tipo híbrido de sujeito, que não encarna mais os valores ancestrais com a mesma intransigência de antes, a sociedade brasileira tal como era composta até então vai sofrer um abalo. A crise é, portanto, estrutural àquele tipo de sociedade que, abrindo mão de seu pilar-mor – o português, que não se reconhece como tal em terras brasileiras –, vai precisar de outros ancoradouros para se sustentar. E a verdade é que não existia entre nós um critério ou princípio que valesse para substituir o modelo de sociabilidade que já vinha degradingolando e que sequer era devidamente reconhecido como sistema, tal como depois seria descrito por Gilberto Freyre. E aqui tanto podemos nos referir ao estado nacional – que ainda estava indefinido àquela época –, ou à sociabilidade correspondente.

De modo que, se faltava aos patriotas da época um esteio que saldasse a dívida com Portugal, os próprios portugueses aqui residentes não sabiam de todo como lidar com a infinidade de novos acontecimentos que os rodeavam. Tudo isso concorreu em certa medida para que a incompreensão própria e mútua dos sujeitos que aqui estavam se abatesse sobre nós como uma espécie de regime. Mas, antes de maiores considerações, talvez valha pontuar a descrição do próprio Gilberto Freyre.

“A época que marca mais decisiva ou incisivamente a desintegração da ortodoxia patriarcal nas áreas social e culturalmente mais importantes do Brasil – a segunda metade do século XVIII e a primeira do século XIX – foi, entre nós, de aparecimento de ‘idéias românticas’ não só a respeito das relações de amor ou de sexo entre indivíduos como no tocante às relações de subordinação de filhos a pais, de súditos a reis, de cristãos aos bispos ou padres da igreja”¹⁰⁷

Ou ainda:

¹⁰⁷ FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. Apresentação de Roberto da Matta. 14ª ed. São Paulo: Global, 2003. p. 759

“Já se achava o sistema ferido de morte em algumas de suas raízes. Já começara a desintegrar-se em áreas como a fluminense. Mas continuava a ser o centro da vida brasileira – admitida, é claro, a ascensão do mestiço e do bacharel como influência revolucionariamente poderosa no sentido daquela desintegração.

Não negamos que contra a ascensão do mestiço e no resguardo da ortodoxia patriarcal agissem preconceitos de origem irracional.”¹⁰⁸

Seguindo a linha de raciocínio, o argumento não se restringe a uma crise de geração entre pai e filho, mas tal dissensão se estende para um plano mais amplo, que atinge tanto a figura imperial, quanto a instituição religiosa, entremeando o elemento racial em todos os níveis de registro do impasse, que se transfigura em cerne de nossa cultura. Não bastasse o exemplário de vários suicídios, que marcam o contra-pé amoroso da situação em que uma pessoa de cor tentava se relacionar com uma branca, o antropólogo se empenha em demonstrar como em várias outras esferas de nossa cultura o embate travado pelo mestiço alcançou ressonância, pois, via de regra, não se tratava apenas de um intruso racial, mas porque além da mestiçagem, implicava também a mistura de valores em que o filho ilustrado se contrapunha ao pai, não raro um pai padre ou frade, que gerava filhos com negras e mulatas. Vários desses filhos tornaram-se homens célebres na vida social brasileira, e não só dentro da igreja, e não só na jurisdição, e não só na política, mas também na imprensa e na literatura. Nesse cenário, dentre os destacados pelo autor, talvez o caso mais exemplar seja o do secretário geral da junta governativa que proclamou a *Confederação do Equador*.

“José da Natividade Saldanha, por outro lado, foi no Brasil o tipo do insubmisso: o dos bacharéis mulatos que à vitória por meios macios preferiram sempre a insubmissão. Foi sempre um insubmisso. Filho de padre, estudou para padre no seminário de Olinda. Mas rebelou-se contra o Seminário ‘apesar das qualidades hereditárias que lhe deviam gritar no sangue de filho dum sacerdote de Cristo’, diz um de seus biógrafos. Foi então estudar Direito em Coimbra ‘cheio de independência nativa que deve forrar os organismos filhos do amor livre’. E quando publicou-se a sentença de morte contra ele, devido às suas atividades de revolucionário em Pernambuco, comentou de Caracas a sentença do juiz, Mayer, na qual ele, Saldanha, era chamado

¹⁰⁸ *Idem* p. 760

de mulato:[...] esse tal mulato era o mesmo que adquirira prêmios quando ele Mayer tinha aprovação por empenho e quando o tal mulato recusava o lugar de auditor de guerra em Pernambuco ele o alcançava por bajulação”.¹⁰⁹

Do sujeito em questão, vale a nota: após algumas tentativas fracassadas, conseguiu fugir do Brasil e escapar da condenação à morte natural na forca – do que Frei Caneca não se eximiu. Depois de breve passagem pelos Estados Unidos, de onde saiu por não poder, por exemplo, sentar à mesa junto a seus confrades, devido à sua cor; foi para a França, de onde foi deportado, a pedido do governo brasileiro; finalmente, na Inglaterra conseguiu contato com outros pernambucanos que estavam ligados a Manoel Carvalho Paes de Andrade (Presidente da Confederação proclamada e sufocada) e naquela época, por extensão, também a Simon Bolívar. Não demorou para que ele viesse engrossar as fileiras do exército que lutava pela Grã-Colômbia, ao lado de velhos insurrectos da *Confederação do Equador*.

Tais informações de caráter biográfico servem não só ao perfil esboçado no plano sociológico, pois, antes de Gilberto Freyre, Silvio Romero já tinha se ocupado em traçar linhas que delineassem a figura de nosso poeta – sempre a seu modo, entrelaçando dados sociológicos aos propriamente literários –, o que depois seria desenvolvido de outro modo em época posterior por Antonio Candido. Por ora, alguns comentários de Silvio Romero, que talvez se façam mais oportunos pela mediação circunstancialmente mais ostensiva entre o que é literário e o que é social:

“Apesar de ser um contemporâneo de W. Scott, Th. Moore, Shelley, Byron, Goethe, é um clássico; mas é-o com força e brilho. Era acentuado mestiço de sangue branco e negro.

Viveu vida atribulada, morreu moço no exílio, não tendo tempo e lazeres para avigorar seu talento. Nele as notas principais eram a lírica e a patriótica. A primeira aparecia, porém, de longe em longe, e ofuscada por preocupações melancólicas. Nestes poucos momentos ele deixava entrever o arrebatamento, a turbulência sensualista do mestiço.”¹¹⁰

¹⁰⁹ *Idem* p. 723

¹¹⁰ ROMERO, Silvio. *História da literatura brasileira – tomo I*. Organização de Luiz Antonio Barreto. Rio de Janeiro: Imago; Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, 2001. p. 311

Depurado o travo positivista da época em que considerações de ordem racial tomam uma coloração diferenciada da desenvolvida depois por Gilberto Freyre, também aqui estamos propensos a conceber uma mistura entre o que é do terreno da literatura propriamente com determinações de outra ordem, a saber, informações de caráter biográfico que se colocam como condição inapelável para o entendimento daquela obra, tal como vem sendo desenvolvida pelo filão de estudiosos que a abordaram, e que vai ser desenvolvida ao longo desta apreciação.

“O poeta tinha, como disse, preocupações mórbidas que lhe empanaram o lirismo. Eis aqui uma prova: dirige-se à sua amante; começa em tom sereno que dá esperanças de uma gradação, até mostrar uma bela cena de sensualidade; mas o resultado é outro, apresenta um esqueleto...”¹¹¹

O poema a que se justapõe o argumento decerto poderia ilustrar outras tantas coisas, mas como o que se quer é o fio do raciocínio do crítico também de Oitocentos, interessa aqui destacar o que ele já havia anunciado anteriormente: uma morbidez que embaça a matéria tratada e um arrebatamento que desvia o sujeito de seus propósitos, o que está vinculado à sua condição de mestiço. E assim o crítico prossegue: “Há aqui um desvio, um dismantelo mórbido; o poeta era melancólico e taciturno. No exílio entregou-se à embriaguez, essa precursora da morte; na pátria andava desconfiado por causa de sua cor e de sua origem. Era um triste.”¹¹²

Se antes o crítico já havia anotado que a melancolia do sujeito ofusca a sua poesia patriótica, como o diz, agora a condição subjetiva do poeta parece enlaçar-se ao lugar que ocupava no seu país. Nascido mulato no Brasil ainda em fins de Setecentos, o seu trânsito social ficava relativamente circunscrito a uns poucos espaços. Ressalte-se ainda a associação entre embriaguez e morte, sugerida pelo crítico e que vai guiar boa parte de seus biógrafos, que ainda não chegaram a um consenso sobre sua *causa mortis*, em larga medida atribuída a essa mesma embriaguez. Isto é, o que é simbólico, talvez retórico para o crítico, converte-se em prosaísmo para alguns de seus biógrafos. De um modo ou de outro, o laço entre vida e obra continua valendo como chave interpretativa do que gira em torno de José da Natividade Saldanha. Mas como sua vida passava também por uma interferência radical nos acontecimentos da época, já que se envolvera integralmente em ambas as insurreições de

¹¹¹ *Idem* p. 312

¹¹² *Id. Ibidem*

1817 e 1824, a participação política também lhe serve de contraponto à sua produção lírica, o que não passa despercebido pelo crítico.

“Sua alma profundamente poética precisava de um desabafo; atirou-se à revolta e expandiu-se a decantar os velhos heróis da pátria. [...] Este poeta era homem de talento e de coração; era um resto daqueles espíritos ativos que tivemos e que nos prepararam a emancipação política. Em Portugal, como estudante de 1819 a 23, em vez de ocupar-se em seus cantos dos rebotalhados assuntos de poesia reinol, decantou as velhas glórias da história pernambucana. Por este lado ele é singular em seu tempo e merece um posto especial na literatura. [...] Recomendo-os à leitura de todos aqueles que amam o Brasil. Leiam-se as odes a Vidal de Negreiros, a Camarão, a Henrique Dias e a Francisco Rebelo.”¹¹³

Nascido em 1796, quando da escritura do poema o autor estava por volta de seus vinte anos, a partir de quando todo o conjunto de contradições em que estava envolto viria se radicalizar por meio de uma aproximação cada vez maior de sua vida nos interesses políticos. Mas como tudo isso está vazado por um lirismo candente, nem sempre aparecera com nitidez aos olhos dos seus leitores. E como o que nos interessa por ora é o olhar que se devotou ao poeta ao longo da história literária brasileira, voltemo-nos para os comentários de Antonio Candido acerca de sua obra.

Sendo leitor assíduo da produção de Silvio Romero, o olhar de Antonio Candido vai ver naquela outra crítica algo mais do que o esforço de converter a literatura em matéria de representação social na vasta bibliografia do intelectual sergipano, donde o ponto de vista biográfico da obra do poeta republicano vai ser amadurecido e sistematizado pelo autor da *Formação da Literatura Brasileira*. Tratando-se da figura de José da Natividade Saldanha, tal influência fica evidente, já que o crítico contemporâneo partilha do pressuposto de que a aproximação entre vida e obra serve de parâmetro para a elucidação da poesia do autor mulato de Oitocentos.

Estando claro que o foco de interesse agora vai ser outro, posto que o substrato que anima a produção literária brasileira é que vai permitir observá-la como um sistema, Antonio Candido se volta para um tipo de abordagem em que o jogo de influências e

¹¹³ *Idem* p. 313.

ressonâncias passa a ser a nota dominante de sua visada, tal como se vê também em função deste autor.

“Natividade Saldanha pode ser considerado paradigma de aluno literário, aplicado na cópia fascinada e meticulosa dos modelos fornecidos pela grande geração arcádica. A sua obra – a que não faltam qualidades de elegância e por vezes energia – constitui porventura o conjunto mais ortodoxamente arcádico da nossa literatura, *com a ortodoxia dos momentos de decadência ou retardo*, à maneira dos sonoros e inflexíveis parnasianos que ainda hoje nos afligem.”¹¹⁴ (Grifos meus)

Com algum esforço, podemos encontrar aqui aquele mesmo traço de decadência assinalado por Gilberto Freyre inicialmente, quando trata do poeta pernambucano, embora a ele tenha chegado por outras vias. No caso de um, o indício de decadência se dá em função de seu perfil sociológico, no do outro, pelo perfil literário, igualmente desconstruído, malgrado exemplar. Acresce ainda que o crítico está falando do alto dos anos 50, quando a poesia brasileira do século XX já descartara o cânone parnasiano, que ainda vinha perdurando como influência anacrônica. Em relação ao poeta patriota o crítico se coloca de modo cambiante e palpável, tal como se faz quando se está diante de uma escrita que ainda pulsa o seu valor histórico, não podendo ser sentenciada em poucas palavras. Talvez por conta disso ele prossiga, retomando o viés biográfico como ponto de apreciação, a partir de um dado poema:

“Esta melancolia não parece apenas retórica: a vida trouxe várias humilhações ao filho natural do vigário Saldanha Marinho com a parda Lourença da Cruz, inclusive a exclusão da mesa comum nas hospedarias norte-americanas, quando lá andou exilado e de lá saiu tangido pelo preconceito, para morrer cinco anos depois em Caracas, em cuja sociedade tolerante se acomodara melhor. Nos seus versos, um tema constante é a obsessão com a morte, considerada a única certeza do homem; esta fixação nos faz ter menos indiferença pela familiaridade convencional com que ela aparece, [...] mas se suspendermos por um momento a sua força limitadora, sentiremos no lugar-comum certos traços de permanente encanto, que vence a moda

¹¹⁴ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 6ª edição. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. p. 255

e, quando se encaixa na forma poética verdadeiramente adequada, funciona com uma frescura de descoberta. Então, o que é mais banal fica mais poético, porque o geral é que melhor recebe as necessidades do nosso restrito particular, sempre pronto a mover-se com as sugestões da noite, do suspiro, do pranto, do amor infeliz, contanto que percam o sentido da experiência imediata para ganharem a transcendência conferida pela arte.”¹¹⁵

Como se trata de um texto de história literária, o crítico não se presta a explicitar minuciosamente os elementos formais que o levaram a bem reputar a obra de Natividade Saldanha, tal como lhe é característico ao empreender análises de poesia. Mesmo a condensação em universais que nos redimem do tacaño particular, que marca a produção poética vigente, ainda não é bastante para desvendar o enigma que aquela obra nos lança em sua materialidade. Em todo o caso, a clareza de que o objeto artístico não se justifica por absorver a experiência imediata – por mais didática que seja – dá outra dimensão para aquelas notações de ordem biográfica. E se aqui há a recorrência de alguns tópicos já existentes na apreciação de Silvio Romero – a exemplo da melancolia do poeta ou de sua fascinação pela morte –, a partir de então, tudo passa a ter outro sentido, dada a insinuação de que só passando pelo acabamento formal chegaremos na legitimidade do objeto artístico. E isto, vale dizer, independe mesmo se a referência for biográfica ou abertamente histórica, o que encontramos a contento na poesia abordada. Nada mais justo, já que o ideário em curso requer ensinamento e, no caso, tal ensinamento passa por referências bem particulares a João Cabral, cuja identidade poética já estava mais do que consolidada na época e desliza sob o gume da faca, que além de tematizar inúmeros de seus poemas, também já havia dado título a outro de seus livros *Uma faca só lâmina*. Curiosamente, é no *Escola das facas* que vamos encontrar o poema em que Natividade Saldanha é abordado como uma das lições que a faca ensina.

6.2 Uma poesia de história feita

No livro *Escola das facas* não há como ignorar o fato de que o autor se volta de maneira enfática para um quadro de referências que rememora sua infância e também seu universo familiar, seu estado e também os heróis de sua história. Tudo isso aparece também quando falamos de Natividade Saldanha, personagem histórica por excelência – e aqui podemos identificar uma razão objetiva para sua menção –, mas que parece interessar

¹¹⁵ *Idem* pp. 256-257.

ao poeta também por outras razões, donde podemos cogitar o estilo e o assunto abordado, que passa pela vida do federalista radical.

Essas hipóteses estariam mais seguras se não estivessem vazadas pela biografia mais do que sedutora do pernambucano, que, trazendo a história consigo, converte-se em poesia. O inusitado do episódio gravado em poesia é que não é a história que traz a personalidade, mas seu contrário: a personalidade é que traz a história e a poesia, como se pudesse a um só tempo sobrepor-se a ambas, ao menos na fatura poética que se analisa.

Isto se evidencia pelo título oscilante entre uma demarcação simplória e quase casuística de ser apenas “um poeta pernambucano”; ou, por outro lado, tomado numa pompa grandiloquente, própria dos provincianos que, apesar de tudo, se interessam em reconhecer os méritos de “um poeta pernambucano”. Ambas as acepções parecem aplicáveis ao biografado, pela importância que teve no significativo movimento histórico, que pretendeu emancipar o país e, fracassado, ficou sendo reconhecido simplesmente como um episódio fortuito da história de Pernambuco, o que se deve em parte ao seu desconhecimento.

Natividade Saldanha é o nome que abre o poema e realiza o primeiro verso, que vai progredindo ao longo do texto até que sua imagem apareça inteira, como poeta e revolucionário que foi. O fato é que tudo no poema gira em torno de um nome que cresce e desaparece num esgoto. De modo que a referência biográfica se impõe criteriosamente do primeiro ao último verso. É tão imperativa a insistência na descrição de uma vida, que a matéria histórica ou social tão próprias à escritura de João Cabral parece se esfumar, se não vista através da imagem do biografado. Curiosamente, é aí que essa escritura se radicaliza, porque mais humana e mais absurda, quando está às voltas com Natividade Saldanha.

O pátio de São Pedro de Olinda foi o lugar de onde saíram inúmeros padres revolucionários, que já se insurgiam no século XVIII e que, no século XIX, passa a produzir bem mais, a partir da direção do bispo Azeredo Coutinho. Também era comum naquela época que os padres e os frades tivessem filhos, como é o caso de padre Roma – pai de Abreu e Lima –, ou mesmo de Frei Caneca – que tinha três filhas. Sendo mulato no Brasil em fins do século XVIII e início do XIX, a sorte de Natividade Saldanha estava relativamente limitada, não mais do que nos Estados Unidos, de onde foi escorraçado pelo preconceito de cor, mas nada disso o impediu de formar-se bacharel em Direito na cidade de Coimbra e exercer seu ofício com grande desenvoltura, a ponto de ter redigido o *Argos Pernambucano* e ter sido eleito o secretário da junta governativa que proclamou a *Confederação do Equador*.

Dizem críticos e biógrafos que era dado ao álcool, mas no poema, antes que a referência apareça, como combustível que o levou a Bolívar para lutar por outras liberdades, aparece o ponche de caju, refrigerante bucólico que marca um certo gosto pelo que é nativo, visto que toda a nossa paisagem litorânea, até umas poucas décadas era toda floreada por cajueiros. Árvores que são reforçadas em sua tonalidade brasílica pelo majestoso passarinho silvestre que é o Galo-de-campina, o qual, em vez de jandaia e sabiás, empresta um espectro brejeiro e viril à paisagem brasileira, muito a contragosto dos românticos que dela abusaram até a exaustão. Cumpre ainda lembrar que o pássaro tricolor evoca a condição das bandeiras republicanas, cujo assento nas lojas maçônicas que apoiavam os levantes era incontestável. O pássaro remete a referências biográficas por dupla via: pela condição racial e pela posição sócio-política do autor. De todo modo, aí vão os poemas citados.

O galo-de-campina

Sigo teus vôos
Gênio divino,
Cantor da glória,
Sonoro Elpino.

Campino Galo
De garbo cheio,
No prado voa.

De amor contente;
Orna-lhe a frente
Vermelha c'roa.
Ave tão bela
Não viu ninguém.

Colar purpúreo
Lhe adorna o peito;
Quando ele entoa
Doces amores
Por entre as flores
A voz ressoa.

Ave tão bela

Não viu ninguém.¹¹⁶

Ou ainda:

O ponche de caju

Do loiro caju,
Anália, bebamos
O ponche gostoso,
Que aviva o prazer;
Mais grato que a Ambrósia,
Que Jove no Olimpo
Se apraz de beber.

Oh! Como é formoso
O pomo suave
Ao cheiro, ao padar!
Se pomos tão belos
Atlanta gozara,
Os d'ouro deixando
Nem quisera vê-los.

Triunfe Alexandre
No roxo oriente
Que Baco domou:
Deixá-lo vencer;
Anália, eu só quero
O ponche agridoce
Contigo beber.¹¹⁷

É claro que cada um desses poemas mereceria uma abordagem própria, mas como o propósito aqui esboçado é apenas delinear um poeta em função do outro, vou ressaltar apenas umas poucas marcas que se destacam mais imediatamente. Quanto ao primeiro

¹¹⁶ HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial*. São Paulo: perspectiva, 1979. p.480

¹¹⁷ *Idem* pp. 480-481

poema citado, evidencia-se a identificação do poeta com o pássaro transfigurando nas penas vermelhas que adornam sua cabeça a exuberância de sua cor: mulato de olhos claros, Natividade Saldanha sempre esteve às voltas com amores não correspondidos, não raro por impedimentos familiares. Tal como o passarinho do poema, apesar de garbo cheio, não viu ninguém.

Já o outro poema, carregado de referências clássicas, marcando ainda um ranço arcádico, dinamiza a singeleza e simplicidade do tratamento formal, a grandeza e a solenidade dos deuses evocados. O prosaísmo, e até a sensualidade, do caju compromete a solenidade divina, o que fica bem expresso nos últimos versos: *“Anália, eu só quero/ O ponche agridoce/ Contigo beber.”* A partir daí, percebe-se um desarranjo formal que marca, por outra via, moderada decadência, que pode ser traduzida pela própria sociedade a que ele se confinara e num gosto desabusado pelo que é mais contingente.

Em ambos os casos, seja quando fala do galo-de-campina, seja quando fala do ponche de caju, o tratamento dado à natureza não visa a uma natureza idealizada, tampouco uma natureza postiça, quiçá convencionada, tal como aquela explorada exaustivamente por uma certa parte da produção romântica que lhe é posterior. Aqui há um ganho enquanto possibilidade histórica, de tratar a natureza como sendo a que se apresenta de fato, o que imprimiria uma forte dose de realismo à nossa representação e, quem sabe, também de emancipação histórica. Nessa linha de pensamento, podemos tomar a voz de Natividade Saldanha como uma que surge nos estertores de uma época decadente, mas que, tendo sido suprimida, se nos afigura como algo remoto e já perdido, com pouco a dizer e talvez nada a ensinar. E como estamos falando de possibilidades abortadas pelo nosso desenvolvimento histórico, a referência vale mais pelo que diz de outro poeta.

Não é difícil enxergar na obra de João Cabral o mesmo procedimento de transferir seu sujeito para um objeto preciso, tal como Natividade Saldanha faz com o galo-de-campina, que, naquela circunstância, tanto poderia remeter ao exótico de sua condição natural como à bandeira tricolor republicana, incorporada nas três cores do pássaro e que, noutras cores, estão gravadas na bandeira pernambucana, timbrada por ocasião de Revolução de 1817. Acresce ainda que esse nativismo rude, quase tosco, é que vai servir de objeto adequado às explorações do poeta moderno, inclusive por revelar a materialidade de sua intervenção. De igual modo é possível ver na obra de João Cabral um gosto pela poesia de sabor erótico, protegido por imperativas referências formais, presente em “Estudos para uma bailadora andaluza”, por exemplo, o outro poeta pernambucano o faria mediado por uma classicidade explícita no poema “O ponche de caju”.

Mesmo considerando que o poeta assumiu ter iniciado seu repertório de poesia através da leitura de autores modernos, a carta escrita a Bandeira antes de seus trinta anos demonstra que, desde muito cedo, se deu sua familiaridade com a tradição lírica pernambucana. Antes mesmo de marcar sua posição em face da “Geração de 45”, só vinda a público em 1952, sua simpatia para com os poetas conterrâneos já se mostrava efetiva. E ainda que não seja o veio formal que mais o aproxima daqueles poetas, há sem dúvida uma valorização da matéria circunstante que é valorizada por todos como um bem comum. Mais do que isso, vale o destaque de que o interesse de João Cabral por Natividade Saldanha nunca se restringiria à descrição de uma biografia fascinante, bem como tampouco podemos reduzir seu interesse ao engajamento revolucionário. Alguma consideração, pois, há de ser feita a respeito de seu desempenho poético, no qual o poeta moderno consegue enxergar algo mais do que já havia sido assinalado pela crítica, donde convém destacar elementos como o ponche de caju ou o galo de campina, em oposição a jandaia e rouxinóis ou o vinho tão celebrado pelos nossos românticos.

De todo modo, não há como escapar ao fato de que, pela sua mulatice, José da Natividade Saldanha traz uma marca do tempo gravada na sua pele e no seu sangue. Por outras razões, também podemos dizer que João Cabral de Melo Neto traz a história, a geografia e um modelo de sociabilidade correspondente gravados na sua carne e no seu sangue, pelo que carrega da genealogia que assume. Talvez por isso, seja tão simpático ao poeta oitocentista, a ponto de incorporar a descrição de sua vida como matéria de poesia. E nem aqui estaria contradizendo seus princípios de evitar uma fortuita impregnação subjetiva no corpo de sua obra, mas absorvendo uma subjetividade na medida em que está saturada de significação histórica.

Assim, sua simpatia para com o patriota fica mais estreita e pertinente, porque, tal como esse, carrega consigo um pedaço da história e porque o traz encarnado no próprio corpo. Desse modo, o grau de simpatia se revela em dois tempos: primeiro, pela partilha de uma história comum – a história que Natividade Saldanha traz se confunde com a da ancestralidade do poeta; depois, porque o poeta mulato é a própria materialização dos conflitos históricos de que se ocupa o Anfion do Capibaribe. Falando do patriota, o diplomata se exime de fazer considerações sobre a história, posto que Natividade Saldanha já é a história e, só por isso, dispensa referências. Com isso, João Cabral estaria atingindo em toda a radicalidade os princípios de sua poética, onde linguagem e conflito social se imbricam de modo indissociável. Conflito social esse que Natividade Saldanha ressuscita na sua condição racial, familiar, profissional e política. Sua linguagem não é menos sedutora do

que sua biografia, posto que interviesse no seu meio social através do *Argos pernambucano*, de 1824, cuja acidez expressiva vai ser largamente experimentada contra o Império. Ali vai desenvolver uma retórica extremamente objetiva e que, de tão pragmática, beira a ingenuidade, ao mesmo tempo em que oferece uma nítida dimensão de quais eram os seus propósitos e posicionamentos.

“Antes ser livre e não ser independente, do que ser independente e não ser livre. Antes viver na escravidão de Portugal do que na do Brasil, para que se não diga que os brasileiros foram tão estúpidos que tendo forças para separar-se da metrópole e tendo ocasião de adotar um governo livre e acomodado às suas circunstâncias, adotaram um governo infame e vil como são todos os governos absolutos.”¹¹⁸

Além de declarações como essas que alvejavam diretamente o Imperador, o autor também ironizará a Câmara do Rio de Janeiro por se tomar pelo Senado romano, sem ter a devida competência para conferir poder algum a D. Pedro I. Longe de apontar para qualquer ambigüidade de posicionamento, o quadro de referências ilustra bem o momento vivido pelo poeta, quando todas as contradições manifestas se apresentavam em carne viva, sem grandes mediações, tal como sua poesia as encerra. Pois, se a partir daquele momento a heroicidade pernambucana vai ser aferida pelo maior ou menor grau de resistência ao domínio metropolitano, antes disso a nobreza pernambucana se fiava com galhardia por reputar-se mais próxima de Portugal. Será a consciência da esquizofrenia num e noutro momento, que sedimentará a identidade pernambucana, forjada pela perda de capitais, de poder político e de sua própria conformação geográfica.

Acresce ainda que dedicatórias e remissões aos “Cavalcanti” e aos “Albuquerque” vão aparecer com alguma insistência no interior das poesias de Natividade Saldanha. Sendo aqueles ramos familiares o eixo em torno do qual se deu a Conspiração dos Suassunas (1801)¹¹⁹ - que requeria maior intervenção da França na Província de Pernambuco em

¹¹⁸ SALDANHA, José da Natividade. *Argos pernambucano*, Recife, n. 6 (11 ago. 1824), p. 24.

¹¹⁹ “O início do movimento da Independência em Pernambuco é costumeiramente datado da “conspiração dos Suassunas”(1801), que resultou na prisão de Francisco de Paula Cavalcanti de Albuquerque, o coronel Suassuna, senhor do engenho homônimo, e de um dos dois irmãos, suspeitos de tramarem o estabelecimento de regime republicano na capitania. [...] Outro irmão, José Francisco, teria sido o agente da conjura na Europa, a fim de obter o apoio de Bonaparte, graças às conexões maçônicas de que dispunha em Paris, como sugere o fato de que será nomeado representante do Grande Oriente de França

detrimento da monarquia portuguesa, para que se consolidasse uma República à maneira da veneziana -, a produção de Natividade Saldanha pode ser lida pela proximidade dos principais homens pernambucanos, como também aponta para seu caráter emancipatório e nativista. De outro modo, o grau de intimidade demonstrado no interior das suas poesias, marcando a simpatia pelos “Suassunas”¹²⁰ em época hostil à emancipação provincial só pode ser entendida pelo emaranhado político que se acirrava na época, a menos que o poeta almejasse papel semelhante ao de Inês de Castro, a quem dedicou também alguns de seus poemas. Pois é considerável a reincidência de Albuquerque e Cavalcantis que saltam de suas poesias, publicadas em momento que aqueles pernambucanos se opunham frontalmente à dinastia bragantina, mesmo antes de sua transferência para o Brasil.

Se insistirmos no papel desempenhado pelo poeta na *Confederação do Equador*, vamos perceber que havia algumas conveniências em tê-lo como secretário da junta governativa - cuja presidência foi exercida por Manuel Carvalho Pais de Andrade -,¹²¹ de forte influência norte-americana e que precisava de outros elementos que reforçassem o sentimento nativista, então em voga. Para tanto, nada melhor do que o próprio Natividade, que, sendo mulato, incorporaria as reivindicações da terra, sem requerer maiores direitos à gente de cor, posto que muito bem ilustrado e integrado à gente da terra. Assim, se descartaria maiores ousadias revolucionárias, o que havia comprometido à Revolução de 1817, pela hesitante adesão dos proprietários locais, que se viam ameaçados pelo famigerado reajustamento da propriedade (sugerido na época)¹²², que implicaria suposta perda de terra

junto ao Grande Oriente lusitano, tornando-se um dos negociadores do convênio de cooperação entre ambos.” in: MELLO, Evaldo Cabral de. *A outra Independência: o federalismo pernambucano de 1817 a 1824*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 25

¹²⁰ “futuro Visconde de Suassuna. [...] Suassuna era o primogênito do coronel Suassuna, tendo participado de Dezesete com o pai e um irmão.” in: *Idem*. p.113.

¹²¹ “Manuel Carvalho Pais de Andrade era homem rico. Filho de um burocrata reinol casado em família da terra, participara da Revolução de 1817 com o irmão Francisco, refugiando-se nos Estados Unidos, onde se enfrontara no constitucionalismo dos Pais Fundadores. O exílio teria feito dele (na caracterização de um parente) ‘um americano nas idéias, nos modos e nos costumes[...] ao ponto de abandonar a sua mulher, filha do barão de Itamaracá e sua prima, para ir viver com uma americana com que mais tarde se casou em segundas núpcias e da qual teve três filhas, que batizou com os nomes de Estados americanos. [...] Maria Graham, que o conheceu na hora crítica de agosto, registrou sua desenvoltura no manejo da língua inglesa e na discussão de teoria constitucional, embora partidário seu, ao reconhecer-lhe o temperamento prático, patriotismo e popularidade, lhe atribuisse ‘luzes mesquinhas’. Cochrane, Lima e Silva e o cônsul americano o tinham na conta de determinado e empreendedor.” in: *Idem*. p.163

¹²² “A fim de aprová-lo [o projeto de lei orgânica], as Câmaras deveriam ‘convocar o povo de todas as classes’, em ato a ser ‘o mais solene possível’, pois ao ‘povo quase todo [...] lhe interessa conhecer como hão-de ser governados’. Contudo, essas assembléias municipais só chegaram a ser realizadas no Recife, em Olinda e em Igaráçu, sendo logo suspensas pelo governo ao constatar que ‘os adversários da causa liberal valeram-se do mesmo projeto para a mais desvairarem o opinião pública’, mediante interpretação capciosa dos artigos relativos à liberdade de culto e igualdade de direitos, pois ‘valendo-se da tendência

e de escravos. Com Natividade à frente do movimento revolucionário, ficava claro que havia outra possibilidade de projeção ao negro (se liberto), através do estudo, e devidamente já amparado pela legislação, tal como aquele sujeito demonstrava. Tudo isso era reforçado pelo seu próprio nome, que funcionava como verdadeiro slogan a favor da causa nativista, o que só agitava os demais revolucionários - fossem de família abastada ou não.

No poema de João Cabral, tal simpatia fica expressa também no verso: *“Pernambucano apressado, / léguas à frente do então”*, que pode ser entendido sob o viés político, pelo republicanismo pregado no início do século XIX, mas também sob o viés literário, já que os versos anteriores falavam precisamente do galo-de-campina e do ponche de caju. Sendo assim, o dístico mencionado faz a ponte entre o político e o literário. Em ambos os casos, Natividade Saldanha estaria à frente do seu tempo, ao menos na visão desse outro poeta pernambucano. O humorismo sutil de João Cabral revela-se nos versos seguintes, que também justificam a pressa do biografado: *“foi-se antes de que o Império / lhe desse decoração.”* Decoração dada a tantos outros revolucionários, que nem sempre dispuseram da opção do modo de morrer, se na força ou por fuzilamento, como o foi Frei Caneca. No poema, está explícito mais adiante o grau que receberia: *“Certo o colar de enforcado”*.

A terceira parte do poema, que consta de duas estrofes, se volta certamente para o percurso desenvolvido pelo liberal radical republicano, o que já foi devidamente comentado e que só reforça a proximidade da escrita cabralina dos acontecimentos históricos. No entanto, a quarta parte se volta para o desfecho da vida traçada e se encerra muito convictamente de que fora a enxurrada, numa noite de temporal, em meio a um terremoto, que ceifara a vida de José da Natividade Saldanha. E essa foi, de fato, a versão mais corrente e mais aceita acerca de sua morte, porém não a única.

A mesma revista do *Instituto histórico, arqueológico, geográfico pernambucano*, que publicara “O suplício de Frei Caneca”¹²³, que inspirou a escrita do *Auto do frade*, tal como o autor confessou em várias entrevistas¹²⁴, em um número antes publicara um artigo de Argeo

dos devotos, clamavam os perversos com estudada hipocrisia que o intento dos patriotas era destruir a religião e dar liberdade aos escravos”. *Idem*. p. 49-50

¹²³ MELO, Mário Carneiro do Rego. “Suplício de Frei Caneca” in: *Revista do Instituto arqueológico, histórico e geográfico pernambucano*. Recife: oficinas gráficas da repartição da república oficial, 1924. V. XXVI pp. 335-342.

¹²⁴ “Li um artigo de Mário Melo, historiador pernambucano, que estudava com minúcia os últimos momentos da vida de frei Caneca, do instante em que é acordado até quando cai, fuzilado. Ali havia cenário, roteiro, personagens. Tirei cópia do artigo e mandei para amigos ligados ao cinema, sugerindo a filmagem da história. Mas não houve interesse, ninguém quis filmar, embora todos achassem interessante o assunto. Resolvi então escrever um auto – um ‘auto para vozes’ -, como denominei e para isso precisei

Guimarães, sob o pseudônimo de Anthero Gama, cujo título é “Natividade Saldanha”, que diz o seguinte:

“A vida de Saldanha parecia um romance, escreveu um de seus biógrafos de Bogotá; romance, de incríveis aventuras e desditas, cumpre acrescentar.

Foi condenado à morte em Pernambuco; peregrinou por Europa e América; esteve moribundo num hospital de Londres; naufragou no Canal da Mancha; presenciou um terremoto em Caracas; viajou pelo ‘inferno verde’ das florestas tropicais; subiu altas montanhas, improvisado andista; padeceu os maiores calores do Rio Magdalena, e os frios cortantes dos paramos andinos, morreu afinal, perdido da pátria e da família, talvez assassinado, talvez fuzilado. [...]

A trágica morte de Saldanha, segundo novas informações, não ocorreu na Athenas americana, mas sim na cidade de Cali, fuzilado entre conspiradores.

Continua pois, aberta, a devassa na desdita do infeliz. [...]

Dados acordes faziam-me afirmar que a morte do pobre vate peregrino fora devida a um desgraçado acidente.

Morreu afogado numa vala, das muitas que sulcaram as ruas de Bogotá colonial.

Admitia um cronista, que esse inglório fim não havia sido casual: mãos criminosas e rivais haveriam compelido o infeliz a cair no imundo fosso, no qual pereceu. Outros insinuam que Saldanha estava, quiçá, um tanto ébrio, e, por isso, não pode escapar ao perigo.

Variam, pois, as conjecturas e as versões dos contemporâneos do poeta; mas todas em torno do acidente na vala fatídica. Saldanha teria morrido, pois, num recanto de Bogotá colonial, em frente ao hospital de S. João de Deus.”¹²⁵

Se tantos outros revolucionários se mantiveram em luta pela liberdade em outras terras - como é caso de Abreu e Lima -, já que a repressão no Brasil fora tão forte que não

conseguir uma cópia do artigo que me inspirou, porque tinha dado todas as que possuía.” ATHAYDE, Félix. *Idéias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: FBN: Mogi das Cruzes: Universidade de Mogi das Cruzes, 1998, p.117

¹²⁵ GUIMARÃES, Argeo. “Natividade Saldanha” in: *Revista do Instituto arqueológico, histórico e geográfico pernambucano*. Recife: oficinas gráficas da repartição da república oficial, 1923. V. XXV pp. 159-160

deixara soçobrar nenhum vestígio de reação à ordem imperial no interior do Brasil, Natividade Saldanha vem consagrar pela via externa o filão daqueles revolucionários, que se empenharam em desenvolver ao máximo as conquistas possíveis ao seu tempo. Sua luta o aproxima mais daquela família de revolucionário, que arrisca a própria vida em nome do bem comum do que daquela outra, que se beneficia com títulos, cargos e empregos que surgem tão logo se arrefece o período revolucionário. Como em toda revolução, a de 1824 dispôs das duas famílias de revolucionário. Só não podemos esquecer que, tendo fugido o quanto pôde, outro é o envolvimento com a causa revolucionária, que não a de Frei Caneca, embora haja pontos de contato entre a intervenção de um e de outro na imprensa da época. Ainda assim, sua morte misteriosa e anônima no exterior não deixa de falar de processos internos ocorridos e revirados no Brasil, do que ele é emblema e ilustração, independente até do grau de relevância que sua figura poética ou política venha a ter.

Com ele, estamos diante de uma figura histórica de tamanho vulto, que sua relevância se dá mais pelo fato de ter existido do que por qualquer outra razão, uma vez que os espaços ocupados por ele na sua época, por si sós, já lhe confeririam o seu valor. Valor esse que se tornaria ainda mais difícil de aferir devido à pequena quantidade de registros acerca de sua obra, além de sua produção reunida e publicada em Coimbra em 1822 e depois relançada em Recife em 1875. Contrabalançada com o número de artigos e livros voltados para o esmiuçamento da sua biografia, a inexistência de uma coletânea de sua produção só pode ser consolada pelo fato de que seus biógrafos são unânimes em afirmar que um ou outro fulano ouvira uma magistral solução em versos do poeta para tal ou qual circunstância. Mas como tal exercício é demasiado ocioso, talvez seja melhor nos atermos ao que ficou de remanescente de sua produção, que no plano político pode ser mais bem ilustrada pela sua intervenção no *Argos Pernambucano* e, no plano literário, pelas suas poesias, já mencionadas.

Capítulo VII - Abreu e Lima: revolucionário desfigurado em 1849

Abreu e Lima

Ao capitão Abreu e Lima
concederam a estranha honra:
ele foi convidado a ver
fuzilar o pai, Padre Roma.

O capitão Abreu e Lima
ante a distinção concedida
se foi de quem a concedeu:
o rei e o vice da Bahia.

Se foi para a Venezuela
vestir a farda de Bolívar:
não era a sua, mas pregava
uma independência com a vida.

7.1 Entre revoluções e a batina do pai

A natureza brasileira como nenhuma outra vai se deixar amaciar à mão de muito religioso, que, além de desbravar suas matas e povoar os seus rios, vai imprimir sobre os seus homens e mulheres uma marca indelével. Não se trata exclusivamente da assunção ou rejeição da fé, que, tomada à larga como um mandamento impreciso, orientou os passos e o pensamento de muito curumim, quando não dos filhos temporãos daquelas famílias que se estruturavam nos trópicos. Ocorre que independentemente de crenças e até de práticas, o homem que se firmou sobre as terras brasileiras veio a ser cravejado de mistérios e sermões que, não sendo suficientes à sua conversão, lhe impregnaram uma silente naturalidade para lidar com a religião, donde saltam culpas dissimuladas, ou ainda, um modo especial de tratar os degredados, a quem nunca se nega uma palavra ou, ao menos, um sorriso. Não é pequena a constelação de religiosos em torno dos quais gira o nosso passado e paira ainda um tanto esfumada em nosso imaginário, recheado de Cardins e Sardinhas, de Anchietas e Nóbregas. E não seria despropositado aumentar a lista de Vieiras e Vitais até os nossos dias. O fato é que entre a determinação de agir e a petição de conselho a um sacerdote, muito brasileiro ficou com a opção embevecida de se derramar ao sacrário qual um oráculo que não só prevê, mas vaticina o seu destino.

A verdade é que ainda sabemos muito pouco sobre a colaboração de tais religiosos para nossa formação cultural. Com isso, essa parte da história tem ficado mais a cargo da nossa imaginação do que subordinada à verificação de registros de nossa memória. E o pior é que talvez a fração da história que concerne a nossos religiosos tenha sido uma

das que mais determinou o andamento sinuoso e refratário do nosso passado que refluí à marcha lenta, posto que subliminarmente enraizado no signo da modéstia.

Também a este respeito a voz de Gilberto Freyre se faz providencial, porque oferece uma visão da religiosidade encravada no meio social e, por conseguinte, como forma de representação que se torna simbólica de uma determinada sociabilidade e da história que veio se desenrolando entre nós, até se converter em caldo de cultura, que sedimenta hábitos e mentalidades. Nesse sentido, rastrear os índices materiais que se converteram em práticas correntes é mais do que oportuno para reconhecer os mecanismos que nos valeram de salvaguarda, se não de nossa moralidade, ao menos do nosso passado e também aí vamos encontrar muita figura de frade ou padre, como ele bem percebe.

“Pois raro foi o país quente aonde os franciscanos não chegaram sem temer o Senhor Irmão Sol, antes amando-o com particular amor – amor com que o amou São Francisco, homem, dizem alguns que moreno como um mouro. Raro o país onde não chegaram esses como manuéis-magros, parecidos a galhos de árvores já secas pelo cinzento ou pelo pardo de seus hábitos, sobre corpos angulosos de ascetas, mas, na verdade, quase sempre cheios de um verdor de energia criadora, que em mais de um desses países rebentou em construções e combinações de técnicas ainda hoje válidas. Inclusive em combinações de técnicas européias ou hispânicas, de construir, com as técnicas dos povos tropicais, por meio de utilização das ostras para reforço às pedras de construção; e também em combinações de técnicas hispânicas com as dos povos tropicais, de utilização de vegetais para alimento, remédio, licor, refresco, tecido, material de construção de casas ou cabanas”¹²⁶

Vale dizer que antes desta citação de *A propósito de frades* uma sucessão de religiosos é descrita nas suas respectivas intervenções. De modo que se o enunciado parecer vago não é por falta de exemplos, e sim por se realizar como uma síntese que se nos oferece e faz de impulso o argumento. Do trecho citado, caberia ainda destacar a reincidência variável do adjetivo “hispânico”, que, mais do que revelar práticas específicas, aponta para uma compreensão particular do antropólogo em que Portugal e Espanha se reúnem para expressar um sentimento comum a uma série de atividades¹²⁷. Também é verdade que na América Latina outros tipos de hispânicos seriam desenvolvidos, segundo

¹²⁶FREYRE, Gilberto. *A propósito de frades*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1959. p.34

¹²⁷FREYRE, Gilberto. *Palavras repatriadas*. Prefácio e organização de Edson Nery da Fonseca. Vários tradutores. Brasília: Editora da Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003.

a perspectiva adotada, dentre os quais o brasileiro¹²⁸. Desbastado o terreno no que possivelmente haja de generalidade ou de particularidade do raciocínio, há uma medida muito precisa na metáfora que enlaça os frades aos manuéis-magros. Esqueléticos e desajeitados, eles passam a compor a natureza no que há de aberrante ou exótico, sem que se os perceba como algo exterior àquele universo. A confluência entre o inseto e o sol que arde dentro e fora deles é também uma marca para aqueles que se dedicaram com amor à terra brasileira, muita vez abrindo mão da própria vida.

Para não cairmos em nenhum tipo de mistificação, vamos a exemplos concretos. Já houve mais de um historiador que designou as revoluções de 1817 e 1824 como sendo revoluções de padres, o que permitiu inclusive que tais episódios fossem vistos sob essa perspectiva¹²⁹. A comprovação é arrolada ao final do já célebre *História da revolução pernambucana de 1817*¹³⁰, que discrimina não só o nome, mas o destino de cada um dos envolvidos. Não custa lembrar que o autor do compêndio também era um dos tais padres envolvidos naquela revolução que, quando anistiado, se converteu logo em seguida em parlamentar designado à corte portuguesa para deliberar sobre o futuro pátrio e, depois, à Corte brasileira durante os primeiros anos de império; também foi fundador do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano, ao qual serviu como Secretário Perpétuo até o fim dos seus dias. O exemplo mais do que controvertido só vem demonstrar o raio de alcance que estava dado àqueles religiosos, muito embora o destino da imensa maioria se encaminhasse para outro lado. Basta lembrar dois dos principais líderes em 1817 e 1824, a saber, o padre João Ribeiro¹³¹ e frei Caneca.

¹²⁸ FREYRE, Gilberto. *O brasileiro entre outros hispanos: afinidades, contrastes e possíveis futuros nas suas inter-relações*. Pref. do autor. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1975.

¹²⁹ CARVALHO, Gilberto Vilar de. *A liderança do clero nas revoluções republicanas (1817 a 1824)*. Petrópolis: Vozes, 1980.

¹³⁰ TAVARES, Francisco Muniz. *História da revolução de Pernambuco em 1817*. 3ª ed. rev. e anot. por Oliveira Lima. Recife: Imprensa Industrial, 1917.

¹³¹ “o padre João Ribeiro Pessoa de Melo Montenegro, professor de Desenho no Seminário de Olinda, amigo e discípulo do Dr. Manuel Arruda da Câmara. Esse padre, durante a minha permanência em Itamaracá, atravessou sempre para a terra-firme, indo rezar missas na povoação da Cambôa todos os domingos e dias santos. [...] Entramos na cabana de um negro, a pessoa principal da povoação. A rede estava suspensa no quarto, e nela o meu companheiro se deitou, e três ou quatro crianças da casa imediatamente se aproximaram dele, um ou dois tomaram parte na rede, para brincarem. As mulheres apareceram para saudá-lo pela sua chegada. Ele é o favorito, bem-vindo em toda parte por grandes e pequenos. Confesso não ter encontrado pessoa com maneiras mais agradáveis e todas as classes o adoram. Tive longas relações com ele, antes e depois dessa época em que me refiro, e jamais o ouvi empregar uma palavra áspera para qualquer pessoa. Suas maneiras e a tonalidade da sua voz anunciavam que a bondade é a virtude predominante. Um mulato-livre, de nome Bartolomeu, disse-me uma vez falando desse sacerdote: -‘Se ele vê uma criança cair, corre e a levanta, limpando-lhe a face, mas isso não o faz porque alguém esteja presenciando o fato, mas porque o seu coração manda’” in: KOSTER, Henry. *Viagens ao Nordeste*

“Por trás de nomes mansos de religiosos – ‘Amor Divino’, ‘Purificação’, ‘Paz’, ‘Encarnação’ e ‘Conceição’ – encontra-se, na história do Brasil, muita figura surpreendente de revolucionário político. Muito coração consagrado menos a Jesus que a Danton. Devoto menos de Nossa Senhora que da deusa Liberdade. E o que de longe parece clericalismo é, na verdade, exemplo de brasileiros com pendor para a política que se tornaram abades ou monges, sem a autêntica vocação religiosa.”¹³²

A constatação a meio tom da galhofa e a meio tom do estarecimento, mais do que verdadeira é instigante. Pois, além de devotos de Danton e da Deusa Liberdade, eram também de Jesus e de Nossa Senhora. E se aqui o antropólogo opõe ambas as dimensões é tão só para enfatizar uma dimensão do perfil religioso que ele sabia, pela própria natureza brasileira, dúbia. Ao menos é o que rezam os relatos acerca de João Ribeiro e de Caneca: ambos dados à cachaça, em oposição ao vinho português; ambos dados a mulheres, e não à castidade; ambos de origem humilde e de constituição racial imprecisa¹³³.

É bem verdade que nem só de prepostos e de mestiços vivia o clero brasileiro. Afora os filhos bastardos e culumins aliciados pelos jesuítas, carmelitas e franciscanos – que logo formaram um exército de revoltados e revoltosos –, também havia os filhos das melhores famílias a quem os padres devotavam não só a melhor formação, mas também os melhores lugares na hierarquia religiosa. Aliás, muitas vezes o filho ilustrado se colocava

do Brasil. Tradução e notas de Luiz da Câmara Cascudo. São Paulo: Editora Nacional, 1942. pp. 346-347; outro viajante estrangeiro, mais ardiloso, sentenciará: “Nutrido com a leitura dos filósofos antigos e modernos, ele só respirava pela liberdade, e isto mais por amor dela do que por ambição. [...] Praz-me fazer justiça às suas intenções, que creio boas; mas, devo também dizer que ele tem mais entusiasmo do que talentos administrativos; acho neste particular de uma fraqueza extrema. Não tem nenhum conhecimento dos homens; a arte de dirigir suas paixões lhe é tão estranha quanto a intriga. Este homem saberá sacrificar-se pela sua pátria, mas não salvá-la”. in: TOLLENARE, Louis François de. *Notas dominicais*. Tradução e prefácio Alfredo de Carvalho. Apresentação José Antonio Gonsalves de Mello Recife: Departamento de Cultura do Estado de Pernambuco, 1978. pp. 147-148.

¹³² FREYRE, Gilberto. *Pessoas, coisas e animais*. 2ª ed. Reunião e apresentação de Edson Nery da Fonseca. Porto Alegre – Rio de Janeiro: Globo, 1981. p. 26

¹³³ “Como numa de suas polêmicas tivesse sido acusado de ser filho de ‘dois pardos comedidos’, ele protestou indignado pertencer aos ‘ruivos de Fora-de-Portas’. [...] um trisavô materno, excursionando pelo sertão, havia misturado seu sangue ao de uma filha do gentio do Brasil. [...] Era graças a esta índia ou mameluca remota que frei Caneca entroncava-se no passado de sua província. A ascendência de frei Caneca não era só reinol; era também popular. Seu pai residia em Fora-de-Portas, bairro assim chamado por localizar-se ao norte da porta do Bom Jesus, edificada ao tempo dos holandeses para dar acesso ao Recife a quem vinha pelo caminho do istmo que o ligava a Olinda. Fora-de-Portas nascera para o serviço do porto, sendo portanto um bairro de vocação artesanal, e por isso Domingos [seu pai] estabelecera-se ali, com a parafernália de um oficial do seu ofício.” MELLO, Evaldo Cabral de. “Frei Caneca ou a outra independência” in: CANECA, Joaquim do Amor Divino. *Frei Joaquim do Amor Divino Caneca*. Organização e introdução de Evaldo Cabral de Mello. São Paulo: Editora 34, 2001. pp. 11-12.

mais frontalmente contra o senhor seu pai, do que os colegas que nem sempre podiam se permitir tamanha ousadia.

Mas como o que nos interessa é um exemplo, que alça a condição de emblema da nossa história, encontraremos algo satisfatório com devido acolhimento no poema de João Cabral de Melo Neto. Talvez não por ser o mais engajado, o que decerto Padre Roma foi sem medo e sem cobiça, mas por reunir propriedades que, combinadas, ateam fogo na revolução. Assim como alguns patriotas em 1817 se tornaram absolutistas em 1824, dentre os padres revolucionários de 1817 vamos encontrar muitos desertores em 1824 e até aqueles que se colocaram como ponto de apoio à ditadura imperial. O caso mais extremo, no sentido contrário talvez seja o de padre Roma, sacrificado em 1817, e cujos filhos vão se tornar revolucionários inveterados, seja em terra pernambucana ou estrangeira, ao que a Revolução Praieira de 1848-49 serve de ótimo exemplo.

Como está gravado no poema, o pai de Abreu e Lima havia sido revolucionário em 1817, quando o filho acabara de receber a patente de capitão de artilharia pela Academia Real Militar, sediada no Rio de Janeiro. De volta a Pernambuco, o capitão se viu envolvido em episódio que lhe resultou inglorio. Pouco antes da irrupção revolucionária, Abreu e Lima recebera ordem de prisão do Ouvidor de Olinda, Antonio Carlos Ribeiro de Andrada Carvalho e Silva, que viria encabeçar o levante e compor seu Conselho. Portanto, o capitão Abreu e Lima seria detido na fortaleza de São Pedro no mesmo mês em que seu pai se dirigira à Bahia para expandir o movimento revolucionário, no mesmo cárcere em que esse seria trancafiado e, depois, os demais revolucionários, inclusive o próprio Antonio Carlos. A tal episódio se deveu o argumento utilizado pelo Padre Roma – de que teria ido parar ali para interceder pelo seu filho – quando instado pelo júri composto ilegalmente pelo Conde dos Arcos (o vice-rei mencionado no poema) para deliberar sobre seu fuzilamento. Na verdade sua captura tinha se devido a características de seu barco – cuja vela se distinguia das usadas naquela localidade –, bem como aos movimentos suspeitos ao longo da costa baiana, que logo despertaram a curiosidade das milícias já postas de prontidão pelo Conde dos Arcos¹³⁴. Detido e trazido à terra, de imediato a identidade do padre foi reconhecida dentre aqueles que aos rasgos se pronunciaram a favor da rebelião desde antes de sua eclosão, o que é bem verdade, uma vez que:

“quando chegou a Pernambuco a notícia da vinda da família real portuguesa ao Brasil, o padre Abreu e Lima convoca seus amigos e lhes propõe que se não recebesse o príncipe regente D. João, sem que ele se

¹³⁴ PAGANO, Sebastião. *O Conde dos Arcos e a revolução de 1817*. São Paulo: Editora Nacional, 1938. p.130

prestasse a outorgar uma constituição política; porém essa idéia de grande alcance e importância não foi aceita [...] e quer pelas suas qualidades pessoais, quer pelos seus talentos e ilustração, foi ele um dos patriotas que mais se distinguiram na propagação da idéia e nos meios da sua realização.”¹³⁵

Segundo o outro cronista, participante daquela revolução, não foi somente nos episódios anteriores à irrupção revolucionária que havia faltado polidez e correção ao inflamado Padre Roma, mas também durante o seu percurso de Recife a Salvador, com passagem por Alagoas, onde sua falta de discrição depôs contra si mesmo. Apesar da posição controversa desse narrador, depois de sufocada aquela revolução - o que já foi salientado por Evaldo Cabral de Mello em *A outra Independência*¹³⁶ -, nada disso o impediu de reconhecer valores outros que animavam a figura do revolucionário pernambucano, como consta no seu texto fundador do discurso que se estabeleceu sobre o episódio.

“A comissão destinada para a Bahia apresentava muito maiores dificuldades; requeria-se por conseguinte na pessoa para ela nomeada dotes muito mais relevantes, isto é, desprezo da vida, patriotismo ardente, e entendimento sagaz; tais dotes possuía o Padre José Ignácio Ribeiro por antonomásia Roma. Empregando-se naquela comissão, duplicada utilidade resultava: afastava de Pernambuco um cidadão inquieto e ambicioso, e se lhe colocava em uma carreira, onde se a fortuna o favorecesse, a sua ambição satisfazia-se sem prejuízo, a revolução ganhava, e a nova ordem de coisas consolidava-se; no caso de adversidade lucrava-se sempre perdendo-se um objeto de desconfiança.”¹³⁷

Nada mais sedutor do que o discurso de um religioso que se promoveu às custas da revolução sobre outro, que sucumbiu com ela. Raciocínio que, aliás, não é dispensável à primeira vista, a considerar que esta foi uma revolução que não só teve um Andrada entre seus próceres, mas todo o cordão de Cavalcantis e Albuquerque, para chegar nos Paes Barreto, depois de passar pelos Rego Barros. Portanto, trata-se de uma gente que responde por Pernambuco desde a expulsão dos holandeses e que se viu, a partir daí, envolvida em

¹³⁵ COSTA, Francisco Augusto Pereira da. *Dicionário biográfico de pernambucanos célebres*. Pref. José Antonio Gonsalves de Mello. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981. p.574

¹³⁶ “O papel de Muniz Tavares não foi nada honroso. De regresso a Pernambuco, após haver combatido a dissolução, Carvalho (Presidente da proclamada *Confederação do Equador*) encarregara-o de obter o apoio de Alagoas à reconvocação da Constituinte, mas ao retornar bandeara-se para os imperiais, ‘arrepentido de suas loucuras’ e convencido de se haver ‘desgarrado do verdadeiro caminho de fiel súdito’” in: MELLO, Evaldo Cabral de. *A outra independência*. Op. cit, p. 175

¹³⁷ TAVARES, Francisco Muniz. *História da revolução de Pernambuco em 1817*. 4ª ed. Pref. Costa Porto. rev. e anot. por Oliveira Lima. Recife: Governo do Estado: Casa Civil de Pernambuco, 1969. p.91

todos os demais movimentos emancipatórios desencadeados na região e que pegaria nas armas também agora.

O vulgo Padre Roma vestiu o hábito da Ordem de Cristo – privilégio concedido a poucos brasileiros –, embora não possuísse outros títulos honoríficos, tal como se verifica no rosário nobiliárquico que se desprende dos mencionados ramos familiares. Esse, já de si, um indício de que também era bem nascido dentre as distintas famílias pernambucanas: sendo filho do capitão Francisco Ignácio Ribeiro de Abreu e Lima e neto do coronel Lourenço Gomes de Abreu e Lima, podia oferecer aos seus filhos o direito de servir na Academia Real Militar, oportunidade só concedida a nobres ou oficiais de alta patente, o que sua família tinha a contento. Também por aí, percebe-se que Abreu e Lima realiza aquele protótipo de revolucionário, cujas ligações com a nobreza de ascendência portuguesa já aclimatada ao Brasil se fazem evidentes. Tendo se ordenado frade carmelita no convento de Goiana em 1784, respondendo pelo nome religioso de frei José de Santa Rosa, seu percurso religioso não parou aí.

“no intuito de adquirir maior soma de ilustração e sabedoria solicitou licença dos seus prelados, e a expensas de seus pais seguiu para Portugal, e matriculou-se no curso de teologia, em cuja ciência recebeu a láurea de bacharel que lhe conferiu a Universidade de Coimbra. Terminando os seus estudos, passou-se de Portugal para a Itália, e na capital do mundo católico, recebeu ordens sacras das mãos do Eminentíssimo Cardeal Ludovisio Bernabé Chiaramonti, o qual subiu depois a cadeira de S. Pedro sob o nome de Pio VII. Em roma gozou Fr. José de Santa Rosa de estima e consideração bem honrosas, por seu mérito e ilustração, e deliberando então, deixar a vida de religioso, obteve do sumo pontífice breve de secularização, voltou a Pernambuco, e tratando do processo de nulidade de sua profissão religiosa, isso obteve no ano de 1807, por sentença dos tribunais eclesiásticos desta província.”¹³⁸

Mesmo depois de morto, o Padre Roma não cessava de causar controvérsias. Um outro coetâneo seu no Recife, padre Joaquim Dias Martins, no seu muito citado *Mártires pernambucanos*, no verbete referente ao padre iria dizer que o estimado revolucionário nunca dera provas de que fora ordenado por aquele que veio a ser papa e nem mesmo que estivera em Roma, insinuando que o tempo que ficara afastado de Pernambuco não era suficiente para validar os privilégios requeridos pelo padre revolucionário¹³⁹. O próprio

¹³⁸ COSTA, Francisco Augusto Pereira da. *Dicionário biográfico de pernambucanos célebres*. Op. cit. pp. 573-574.

¹³⁹ “Cavalheiro professo na Ordem de Cristo, era natural do Recife, entrou de frade no Carmo; apostatou, e desapareceu por uns tempos: voltou à pátria onde disse que fora à Roma, e conseguira do Papa,

autor do dicionário citado e também convertido em poema por João Cabral¹⁴⁰ não facilita no esclarecimento de tais controvérsias, ao indicar no verbete dedicado ao capitão que Padre Roma obteve um Breve apostólico, com o fito de asseverar a legitimidade da sua paternidade, “por terem [os filhos] *nascidos antes* dele haver recebido ordens sacras” (grifo meu). Ora, tendo o capitão Abreu e Lima nascido aos 6 de abril de 1794 e o frei José de Santa Rosa tendo se ordenado dez anos antes, portanto, em data anterior ao nascimento dos filhos, o juízo eclesiástico só pode estar equivocando ou gozando de propriedades de raciocínio muito bem aclimatadas entre nós. Tudo isso interessa na medida em que apontar para os desvelos empenhados para estreitar os vínculos existentes entre pai e filho, para o que Padre Roma não deixa de servir de exemplo, uma vez que assumiu peremptoriamente a paternidade dos seus filhos, mesmo nas horas as mais adversas. A isso se deveu também o sacrifício dos seus filhos, do qual Abreu e Lima não está isento, como se tivesse por companhia a perseguição de um fantasma hamletiano a soprar-lhe a todo o tempo no ouvido: “Eu sou o espírito do teu pai”. Hipótese que fica reforçada pela própria narração dos acontecimentos que enlaçaram o destino de um ao do outro.

“No dia 28 de Março, a pedido do infeliz patriota, Abreu e Lima saiu da fortaleza para a cadeia, e aí, banhado em lágrimas, abraçou seu idolatrado pai, que no dia seguinte foi arcabuzado no campo de Sant’Anna; e para maior ostentação dessa cena tristíssima, obrigaram ao jovem Abreu e Lima a assistir a lúgubre festa da tirania, a execução do seu pai.

‘Fácil é de compreender-se como uma mão de ferro arrancava o coração traspassado de vivíssima dor de Abreu e Lima, na sua própria frase, quando ele, debilhado em copioso pranto, foi arrancado para sempre dos braços de seu querido pai para dar-se começo ao sacrifício desse mártir da liberdade, dessa vítima do puro entusiasmo pela emancipação política da pátria. [...] Depois desse horrível transe, Abreu e Lima ainda passou alguns meses na cadeia, em companhia de um seu irmão e de outros patriotas que eram remetidos presos de Pernambuco. Em outubro de 1817, conseguiu ser solto com seu irmão, e obtendo da Maçonaria o auxílio de uns 100 pesos em moeda, abandonaram a pátria

secularizar-se, ordenar-se sacerdote; porém não apresentou certidões: daqui lhe veio a antonomásia de Romano, pela qual era conhecido; seus amigos, e patrícios diziam dele coisas horribéis; porém se elas eram certas, também é certo que gozava geral estima entre todos os patriotas, que o público destacava como adeptos dos mistérios democráticos, e a revolução de 6 de março mostrou, que o público não errava.” in: MARTINS, Joaquim Dias. *Os mártires pernambucanos: vítimas da liberdade nas duas revoluções ensaiadas em 1710 e 1817*. Pernambuco: Lemos e Silva, 1853. p. 254

¹⁴⁰ “**A Pereira da Costa**// Quando no barco a linha da água/ era baixa, quase naufrágio,/ ele foi quem nos ajudou/ o Pernambuco necessário,/ porque com sua aplicação,/ não de artista mas de operário/ foi reunindo tudo, salvando/ tanto o perdido quanto o achado./ Sem o sotaque do escritor/ nem o demônio do missionário, só quis de pernambucania/ ser simples professor primário.” in: MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Op. cit. p. 387

e embarcaram-se para os Estados-Unidos, onde chegaram em fevereiro de 1818.”¹⁴¹

A considerar a ênfase no episódio e o próprio talhe de Abreu e Lima, provavelmente, foi essa a fonte de que João Cabral se valeu para compor o seu poema, cujo recorte temporal se estende daí a mais um pouco, bem menos curto do que a vida de Abreu e Lima que prosseguiu insone ainda vários anos, atormentado pela morte do pai. Quase um ano depois de fuzilado o pai, em fevereiro de 1818, Abreu e Lima junto a seu irmão Luís Ignácio Ribeiro Roma – que havia sido detido e humilhado diante do pai, quando de sua prisão na Bahia - desembarcariam nos Estados Unidos. De lá rumaram para Porto Rico, depois de Abreu e Lima se desavir com Antonio Gonçalves Cruz Cabugá, enviado no ano anterior pela comissão revolucionária em busca de ajuda norte-americana, que não logrou nada. Então, fixaram-se os dois irmãos na Venezuela, ficando um como comerciante que logo prosperou e o outro se alistando no exército revolucionário de Simon Bolívar. Com o êxito comercial alcançado, Luís Ignácio voltou ao Recife, onde fundou o *Diário Novo*, que viria a ser o principal libelo a favor da revolução pernambucana desencadeada em 1848 e que estava situado exatamente na Rua da Praia. Como nesta rua se reuniam também muitos comerciantes estrangeiros, notadamente portugueses, então, chamados pejorativamente de “marinheiros”, logo se fixou a pecha de “praieiros” a quem se opusesse ao governo, fosse por ser jornalista ou por ser português, ainda que uma das principais reivindicações dos ditos praieiros fosse a nacionalização do comércio a varejo, e não a partilha com os estrangeiros.

Abreu e Lima mesmo só voltaria ao Brasil em 1832, depois de passar pela Corte de Luís Felipe, em 1831, no auge de seu prestígio, onde travou contato com D. Pedro I, com quem logo se identificou. A esse episódio se deveu sua adesão ao partido Caramuru, pró-absolutista, que reclamava a volta do imperador. Para quem teve pai revolucionário em 1817 e se alistou no exército bolivariano uma atitude dessas pode parecer contraditória. Mas a contradição já se desfaz se pensarmos que ainda eram muito recentes suas desilusões com o exército revolucionário, que se convertera em mais um palanque do caudilhismo. A partir disso, o brado revolucionário com vistas ao fortalecimento do feudo doméstico se fazia um artifício retórico já conhecido por Abreu e Lima. E para um militar que havia convivido com grandes homens, inclusive com o próprio Bolívar¹⁴², a falta de

¹⁴¹ COSTA, Francisco Augusto Pereira da. *Dicionário biográfico de pernambucanos célebres. Op. cit.* p. 550

reconhecimento do mérito lhe soava ainda mais desprezível do que qualquer outro pecado capital. O seu idealismo romântico se via completamente desagregado quando aterrado no Brasil, de onde não faltavam maus exemplos de lisura e correção. De temperamento sanguíneo, a Grã-Colômbia sonhada também não podia lhe servir de pátria, tendo ficado no poder dos líderes pseudo-revolucionários com quem se indispusera em nome da causa do seu muito estimado general Bolívar.

De volta ao Recife em 1844, depois de 27 anos de ausência, com significativa passagem pelo Rio de Janeiro, onde polemizara com figuras do porte de um Varnhagen e de um Feijó, inclusive com interesse literário, o que já rendeu alguns estudos¹⁴³. Assim como Abreu e Lima, seu irmão Luís Ignácio havia se tornado revolucionário compulsivo, tendo se envolvido na Revolta dos Afogados de 1829 e na revolta capitaneada pelos irmãos Carneiro de 1834, agora seu *Diário novo* se tornaria um dos eixos mais efetivos da revolução pernambucana, que se estendera de 1848 a 1849. Também é digno de nota que seu outro irmão João Ignácio Ribeiro Roma, tendo participado da Confederação do Equador em 1824, tenha sido alvejado com um tiro na cabeça nesse último momento revolucionário, por ocasião da retirada das tropas praieiras que invadiram o Recife pelo norte.¹⁴⁴ A partir disso, não há como negar a influência do pai, de quem os praieiros herdaram não só o furor revolucionário, mas o nome e a genealogia. Dentre os muitos epítetos conferidos aos revolucionários que se reuniam em torno da Rua da Praia, um deles era “os filhos do padre Roma”.

7.2 Uma rua que é revolução por um nome que é uma imagem

Curioso é perceber que uma revolução reconhecida pelo nome de uma rua do Recife tenha se esfumado no imaginário de nossa cidadania, ao passo que tantos outros momentos históricos de menor relevo à memória regional tenham se gravado com maior força na cartografia da cidade que acomodara aquela revolução. Forçoso, ainda, é constatar que a substituição do nome das antigas ruas do Recife pelos dos insígnies pernambucanos ou ilustres brasileiros promove um arrefecimento da pulsação histórica que nomes singelos produziam, em detrimento dos de homens sisudos, que, à sua maneira marcaram o desenvolvimento da cidade, do estado ou do país. O que surpreende é que a incorporação

¹⁴² CHACON, Vamireh. *Abreu e Lima: general de Bolívar*. Rio de Janeiro, 1983.

¹⁴³ SOUZA, Roberto Acízelo de. “O cônego e o general: uma controvérsia matricial sobre a idéia de literatura brasileira” in: *Introdução à historiografia da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2007. pp. 41-53.

¹⁴⁴ CARNEIRO, Edison. *A insurreição praieira*. Rio de Janeiro: Conquista, 1960. p.130

dos filhos da terra ao mapa da cidade redonda numa espécie de apagamento do que cada um à sua época propôs, como se a inscrição – convertida em homenagem – prejudicasse a visualização do tempo passado, que figura embaçado naquele espaço - agora revivido pela simples menção de quem passeia pelo Recife -, como bem notou um de seus melhores cronistas.

“O Recife começou a expandir-se em cidade com nomes de ruas e becos – Alecrim, Sol, Aurora, Saudade, Padre Inglês, Sarapatel, Peixe Frito, Cirigado, Encantamento, Livramento, Rosário – que pareciam ser eternos. Alguns entretanto têm sido substituídos por nomes de homens mais ou menos ilustres ou de datas mais ou menos gloriosas. Homenagens justas mas que deveriam realizar-se sem o sacrifício daqueles nomes impregnados de experiência recifense. Foi assim que a rua dos Sete Pecados Mortais deixou de chamar-se assim para adquirir o rótulo oficial e, no caso, inexpressivo, de Rua Tobias Barreto. Do Campo de Encanta-Moça quiseram recifenses desdenhosos de histórias de encantamentos e sensíveis apenas às de guerras, revoluções e invenções, que perdesse esse nome profundamente poético para denominar-se Santos Dumont. Felizmente já havia então quem zelasse não só pelas árvores antigas como pelos velhos nomes de ruas da cidade; e Encanta-Moça permaneceu Encanta-Moça.”¹⁴⁵

Se ao nosso guia recifense não parece ter sido vantajoso a troca do nome da Rua dos Sete Pecados Mortais por Rua Tobias Barreto, só pode haver algo mais do que motivo para celebração quando um nome como o de Encanta-Moça permanece exercendo sua função. Aliás, esse nome o escritor de Apipucos converteu não só em poema, mas o transformou também numa das secções do seu livro *Talvez poesia*¹⁴⁶. Por uma razão ou por outra, a observação se faz absolutamente legítima e ganha ainda mais força se passearmos pelas ruas do Recife e chegarmos um tanto consternados à conclusão de que o maior número de revolucionários ou outras personalidades espalhados pela cartografia da cidade não fez com que sua história aparecesse com maior nitidez.

¹⁴⁵ FREYRE, Gilberto. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. Apresentação e introdução de Antonio Paulo Rezende. 5ª ed. São Paulo: Global, 2007. p. 46

¹⁴⁶ FREYRE, Gilberto. “Encanta-moça e outros encantamentos” in *Talvez Poesia*. Prefácio de Mauro Mota. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962. pp. 33-47.

Mesmo assim, não podemos deixar de conferir algum mérito à cidade que reúne como poucas os nomes daqueles que foram responsáveis pela sua emancipação desde tempos imemoriais. Observando a planta baixa do Recife, e não só o antigo, pode-se revelar mais do que o necessário: da rua Visconde de Suassuna chega-se à Gervásio Pires, que dá acesso à Conde da Boa Vista e, se quisermos, vai até a Visconde de Goiana. Com um pouco de esforço, chegamos na Quarenta e Oito, a alguns quarteirões da D. Vital que cruza a Rua da Praia, nas imediações da Frei Caneca. Para fazer o percurso de volta, por outra via, talvez seja o caso de ir da Frei Caneca à Joaquim Nabuco, vista de longe pela Oliveira Lima, para se acercar de que a paisagem não turva o senso de direção, já dissolvido no senso histórico.

Nesse percurso, passamos por, pelo menos, três revoluções, vários levantes e algumas juntas governativas, acompanhadas de perto por grandes historiadores e diplomatas como o foram Joaquim Nabuco e Oliveira Lima. E apesar de termos passado pela Rua da Praia e pela Quarenta e Oito, ainda não falamos em Abreu e Lima, para fechar o círculo simbólico da Revolução Praieira, através de um de seus representantes mais legítimos e do lado oposto ao do Barão, Visconde e, depois, Conde da Boa Vista¹⁴⁷. E ainda que não tenhamos a pulsação histórica da cidade quando simplesmente reproduzimos uma lista insossa com os nomes dos respectivos senhores, talvez possamos atribuir-lhes uma outra significação quando os associamos ao imaginário popular tal como se pode fazer com o próprio Abreu e Lima.

Apesar de não ter se convertido em nome de rua, Abreu e Lima se transformou em nome de uma praça, de posto petrolífero e de uma cidade. Neste particular, idêntico a Bernardo Vieira. No caso de Abreu e Lima, o tratamento distinto já lhe havia sido dispensado no momento de seu velório, quando o então bispo do Recife impedira seu enterro em cemitério católico, tendo sido enterrado no Cemitério dos Ingleses. Refere Pereira da Costa no seu “Dicionário” que a pedido dos inimigos de Abreu e Lima foi que D. Francisco Cardoso Ayres emitiu a ordem, negando-lhe o enterro católico. Levando em conta que não se trata de um pedido usual e que poucas pessoas teriam ascendência sobre o bispo, não fica difícil imaginar quem teria feito tal solicitação, a considerar que o conde da Boa Vista e o marquês de Olinda só viriam falecer no ano seguinte ao da morte do general bolivariano. A informação sairia robustecida se apoiada nas polêmicas que Abreu e

¹⁴⁷ Francisco do Rego Barros, nascido no Engenho Trapiche a 04-02-1802, casou-se com Maria Ana Cavalcanti do Rego Barros; agraciado com o título de barão da Boa Vista em 18-06-1841, visconde da Boa Vista em 12-12-1858 e conde da Boa Vista em 28-08-1860. Faleceu em 1870, quando Domingos de Souza Leão (barão de Vila Bela) assume a liderança política provinciana.

Lima travou em torno das Bíblias, considerando-as enquanto artefatos históricos e elemento propulsor da revolução industrial. Além disso, o próprio D. Francisco Cardoso Ayres já vinha desenvolvendo campanha para depurar a igreja dos maçons. Tarefa levada a cabo pelo seu sucessor D. Vital Maria Gonçalves de Oliveira. Não nos esqueçamos que a maçonaria sempre intercedeu por Abreu e Lima, fosse por ocasião do fuzilamento de seu pai – quando facilitou sua saída do país junto a seu irmão – ou quando de sua volta ao Brasil, sob a mediação mais uma vez de Antonio Gonçalves da Cruz Cabugá. Este, seguramente iniciado nas lides maçônicas.

De todo modo, ao então barão da Boa Vista em cujos costados se apóiam não só os Cavalcantis e os Albuquerque, mas também os Regos e os Barros a quem podemos reputar as mais insidiosas insurreições oriundas de Pernambuco, não estranha o papel político que se quiserem lhe impingir, seja mais ou menos revolucionário, uma vez que é fruto do núcleo familiar que encabeçou as revoluções e guerras pernambucanas, ao menos desde 1710. Não por acaso, ministros e senadores viriam surgir de seu ramo familiar, ao que Francisco do Rego Barros não fez figura de rogado. Sem culpa ou pejo foi deputado, senador, ministro e presidente da província de Pernambuco, cujo governo exerceu de 1837- 1841 e daí até 1844. Donde não resulta ser casual, que durante o governo que o sucedeu tenha se consumado a circulação das quadras, que se tornaram famosas e que, naquelas circunstâncias, lhe eram dirigidas.

Quem viver em Pernambuco
Deve estar desenganado
Que ou há de ser Cavalcanti
Ou há de ser cavalgado. ¹⁴⁸

Ou ainda:

Os leões venezianos
Têm as asas na dorsal
Os leões de Caraúna
Gravidade natural. ¹⁴⁹

¹⁴⁸ Todos os cronistas do período são unânimes em atribuir a responsabilidade dessa quadra a Jerônimo Vilela de Castro Tavares, muito embora sua publicação original tenha sido feita sem autoria no jornal “O sete de setembro”, tal como consta, por exemplo em: QUINTAS, Amaro. *O sentido social da revolução praieira*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1967. p. 19

¹⁴⁹ Embora a autoria dessa quadra também seja consignada a Jerônimo Vilela de Castro Tavares, não há nenhuma referência a uma publicação original, ficando sua atribuição a cargo de alguns de seus contemporâneos da Faculdade de Direito do Recife – a exemplo de Clóvis Beviláqua ou Phaelante da Câmara, que vai variar de acordo com a preferência do cronista. De todo modo, não deixa de ser

As prestimosas e ilustrativas quadras, cuja autoria é atribuída ao militante praieiro Jerônimo Vilela de Castro Tavares, são de precisão histórica pontual: como vices-presidentes da província, o barão teve a Pedro Francisco de Paula Cavalcanti de Albuquerque e a Izidoro Francisco de Paula Mesquita e Silva, ou seja, tal como o próprio, também Cavalcantis. Caraúna é o nome de um engenho que, por sua vez, identifica também um dos ramos Souza-Leão, onde encontraremos a ancestralidade de João Cabral.¹⁵⁰ Na quadra recém-citada a remissão aos leões de Caraúna aparece como uma maneira de se referir aos propalados “Leões do Norte”, que é como os nobres pernambucanos se apresentavam à corte e ficaram reconhecidos na zoologia política nacional, a partir de um sofisticado emaranhado familiar, que redundava também na família do poeta, com as respectivas penetrações políticas¹⁵¹. Por outra, embora não carregasse no nome de batismo a heráldica dos Cavalcanti e Albuquerque, o barão era, na verdade, filho de Mariana Francisca de Paula Cavalcanti e Albuquerque, portanto, neto do coronel Suassuna, de quem herdou muito mais do que o nome, algo que se identifica no ânimo revolucionário, na necessidade de ilustração, na habilidade política e nas propriedades. Como bom sistema patriarcal, o sobrenome que se segue é o da linhagem paterna, não menos ilustre, sendo um Rego-Barros.

fascinante o fato de ter se gravado na memória popular, independente até da publicação.

¹⁵⁰ “filiado ao partido conservador, tomou Domingos [de Souza Leão] assento já em 1842 na Assembléia Provincial. Conservadora, de resto, era então quase toda a família, em cujo poderio ele se estribava. Conservadores os membros do ramo Tapera, a exemplo do primogênito (ao depois barão de Morenos). [...] Quanto ao ramo Caraúna, pertenceram a uma e outra banda. [...] Domingos entrava para o Partido com a mocidade que chegou à política depois que os liberais ‘exaltados’ de antes (os Caramurus) se tornaram conservadores. Pouco importando, de fato, a divergência partidária, prevalecia o espírito de família, que iria emprestar solidária, na Revolução Praieira, serviços à causa da legalidade, fornecendo gado de corte e cavallhada à passagem das tropas pelos seus engenhos. Caraúna e Alméciga (outro engenho Sousa Leão), seriam atacados por forças liberais incursionando pelo interior” in: LEÃO FILHO, Joaquim Sousa. *Domingos de Sousa Leão – barão de Vila Bela: apontamentos histórico-genealógicos*. Op. cit. p.45

¹⁵¹ “Ao pai de Nabuco, o futuro senador Nabuco de Araújo, deveu-se, aliás, a formulação mais enfática da legitimidade da influência política de família quando posta em causa pelo movimento praieiro. Movimento que constituiu manifestação precoce de antifamilismo político, menos por causa de mudanças de mentalidade ou de reivindicações populares do que por exigência de setores da oligarquia rural, marginalizados ou insuficientemente representados pelo sistema de poder que dominava na província. Embora tivesse contado com uma ala radical ou ‘histórica’ até 1848, o Partido Liberal em Pernambuco era tão açucarocrático quanto seu rival ‘guabiru’. Com a diferença de que seu comando será partilhado entre diversos grupos, inclusive por um setor da própria família Cavalcanti de Albuquerque representada pelo visconde de Albuquerque, a qual, além de controlar o Partido Conservador, pesava igualmente na direção dos liberais.” MELLO, Evaldo Cabral de. “O fim das casas-grandes” in: ALENCASTRO, Luís Felipe de (org.). *História da vida privada no Brasil: império*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. v. 2 p. 400

Formado na Universidade de Paris, decerto o barão acalentava pretensões emancipatórias à sua cidade¹⁵², sob a mediação daquela tradição de pensamento, já cortejada vivamente pela sua família há alguns séculos e que no século XIX se traduziria mais vivamente, desde a tentativa de acordo com Napoleão Bonaparte por ocasião do Levante dos Suassunas (1801) até a simpatia ao mercado francês, cogitado como acessível e independente do português por ocasião da Revolução de 1817. O espírito francês, encarnado nalguns homens, que sempre vagou na costa oriental do Brasil, vai ganhar grande repercussão quando das irrupções de 1848 e 1849¹⁵³. Também sob este aspecto é possível estabelecer uma ligação entre a Praieira e as demais revoluções pernambucanas, todas com alguma vinculação, de maior ou menor intensidade, com os gauleses.

Além da muito badalada interferência do engenheiro Louis Vauthier¹⁵⁴, havia também o intercâmbio entre os pedreiros livres e ilustrados, já em contato entre si desde longa data, atestando uma marcação incisiva da influência francesa naquele momento. Ao passo que a hostilidade ao luso, que dominava o comércio pernambucano também naquela época, remonta de igual modo à Guerra dos Mascates e todos os demais movimentos emancipatórios nativistas, cujo alvo imediato era o lusitano, beneficiado pela lei assentada em terras brasileiras em detrimento da gente aqui enraizada. Se a oposição dos lusos aos gauleses pode parecer uma rivalidade trivial, o fato é que havia conveniências e impedimentos econômicos que se traduziam no dia-a-dia do homem comum que suscitava tal oposição. Associado ao comerciante, o português encarnava a figura do estrangeiro que fazia com que o brasileiro se tornasse hóspede em sua própria terra, o que se tornaria uma

¹⁵² “Mudança social não na acepção, é claro, de modificação da estrutura social e das relações entre as classes, mas no sentido menos relevante e, por isso mesmo mais facilmente assimilável, de substituição das maneiras e hábitos herdados da antiga sociedade luso-brasileira pelas maneiras e hábitos que, do exterior, reeuropeizavam a vida brasileira, até então ciosamente mantida no seu casticismo colonial, duplamente marginalizador *vis-à-vis* do ocidente. Em Pernambuco, essas pressões modernizantes tornaram-se particularmente vivas no período regencial e nos primeiros anos do reinado de dom Pedro II, graças ao governo de Francisco do Rego Barros, futuro conde da Boa Vista, que iniciou um programa de obras públicas como não se via no Recife desde os dias do conde de Nassau” MELLO, Evaldo Cabral de. “Introdução” in: GAMA, Lopes. *O carapuceiro: crônicas de costumes*. Introdução, cronologia e notas Evaldo Cabral de Mello. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. pp. 10-11.

¹⁵³ FREYRE, Gilberto. *Um engenheiro francês no Brasil*. 2ª ed. Prefácio de Paul Arbousse-Bastide. Introdução e notas de Gilberto Freyre. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

¹⁵⁴ “A atuação exercida pelo engenheiro Louis Vauthier, contratado pelo barão da Boa Vista para a realização de várias obras públicas, foi de considerável amplitude no âmbito intelectual no sentido de criar-se uma mentalidade *quarente-huitard*. Socialista quase científico – [...] – encarregou-se de propagar revistas e livros dos grandes teóricos do socialismo vigente na época. [...] E um dos seus melhores amigos ia ser um dos mais lúdimos representantes do espírito 48 nos meados do século passado aqui na província: Antonio Pedro de Figueiredo, o *Cousin Fusco*. Lendo-se as páginas de sua revista *O Progresso* tem-se a impressão perfeita de um espírito voltado para as mais altas conquistas ideológicas de seu tempo dentro do critério socialista, sem nunca perder de vista a realidade do meio pernambucano. in: QUINTAS, Amaro. *O sentido social da revolução praieira*. *Op.cit.* p.78

tópica no século seguinte para aqueles que quisessem enxergar a tão desejada realidade brasileira, não raro recheada de estrangeiro em sua própria terra, o que fazia com que o brasileiro assim se sentisse. Aliás, esse é um dos brados de Nunes Machado no parlamento de 1848, que mais cruamente vai ecoar na boca do povo sob o bordão de “mata-mata marinho”, isto é, o português.

A hostilidade aos marinhos, bem como as reivindicações de nacionalização do comércio e amortização dos juros só confirmam que quem estava à frente do movimento se inseria numa tradição reivindicatória pernambucana, nucleada até umas poucas décadas pelos próprios Cavalcanti censurados agora, que cavalgavam Pernambuco desde longa data. A novidade de agora, se é que existiu na Praieira, foi o reconhecimento de que, a partir de então, Pernambuco não tinha como deixar de fazer parte de um mundo específico, criado pelo português tão odiado e cujo legado mais ostensivo era uma forma de governar a que muitos pernambucanos não se adequavam. Inclusive por se comportar do mesmo modo português nas suas lides burocráticas e administrativas, com a diferença de que não podiam partilhar do poder na proporção almejada. Sob esse aspecto, os Cavalcanti de fato mereciam ter se tornado o alvo dos demais pernambucanos, porque não se irmanaram a eles naquela ocasião, embora partilhassem das mesmas práticas desenvolvidas mais ao sul da costa brasileira e também comum aos demais pernambucanos.

Tão curiosa se faz a censura aos Cavalcanti quanto mais se reconheça que não eram outros pernambucanos que lhe substituíam no poder. Em vez disso, o governo sediado no Rio de Janeiro se encarregava de designar um presidente, geralmente oriundo de outra província, para governar Pernambuco, o que era, aliás, um procedimento comum, praticado até por liberais. Não por acaso viria se tornar popular o bordão cerzido por um Cavalcanti de que não há nada mais parecido com um luzia (liberal) do que um saquarema (conservador), também oportuno aqui enquanto bordão. Não só porque dê a dimensão do conflito em âmbito nacional, mas porque os Cavalcanti pareciam saber já naquele momento que assim seria dali por diante, uma vez que o poderio econômico de Pernambuco já tinha decaído há, pelo menos, uma década, enquanto que os outros provincianos ainda acreditavam que podiam ralar com a mesma altivez característica do passado.

E se a divisão entre saquaremas e luzias não encontrava correspondente adequado entre os guabirus (baronistas) e os praieiros (revolucionários) só indica que o problema de extensão nacional se revelava modulado na província. Onde o aguçamento

das contradições resultava iminente, uma vez que a unidade nacional ia se garantindo, inclusive devido à concentração do capital em volta da corte. A partir daí, o papel das províncias no desenvolvimento do país seria cada vez menor, até que o sistema mostrasse suas fragilidades como aconteceu quase um século depois, por ocasião da Revolução de Trinta e seus sinuosos desdobramentos.

Sob tal perspectiva, a figura de Abreu e Lima se nos afigura um espectro exemplar. Não por encarnar, naquele momento, o protótipo de revolucionário correspondente àquele incendiário ano de 1848, e sim porque ilustra nos devidos termos o quinhão de contradições em que a Revolta Praieira estava envolvida e, por extensão, a sua persona também. Sendo filho de uma família tradicional, mesmo porque o seu pai combatera ao lado do barão da Boa Vista até 1817, estava imbuído de todo o arsenal de idéias francesas pós-revolucionárias, mas sem vínculo nenhum com o poder vigente, apesar de ter assumido a condição de porta-voz dos demais proprietários de engenhos desconsiderados pela política cavalcanti¹⁵⁵. Além desses, havia também uma massa esfarrapada, os molambos chamados, que pareciam conferir algum sentido ao que saía das palavras do general, até porque estavam desprovidos de outras possibilidades que não as decorrentes da política baronista, tal como os senhores-de-engenho que lhes serviam de esteio. Diante disso, o perfil do ‘general das massas’ se iluminava em perspectiva, devido ao passado revolucionário do pai e também à sua investidura junto ao exército de Bolívar.

Será esse mesmo ponto de sua figura que João Cabral vai eleger como elemento de apreciação, só que a exploração do poeta pára aí. Já o próprio Abreu e Lima se firma em Pernambuco a partir daí para adotar a postura de teórico e propagandista do movimento praieiro, o que lhe custou um processo, onde também era tratado por General – julgado por Nabuco de Araújo, já nos idos de 1850¹⁵⁶. O mais estranho do poema é que ali se reforça uma tendência quase compulsiva de traçar o perfil de Abreu e Lima em linhas românticas, seja pela sua vida aventureira, seja pelo repertório de referências que manipulava e do modo como o fazia. João Cabral, que era tão avesso a temas e a tratamentos românticos, vai se deixar apanhar pelo general de Bolívar, mais do que por

¹⁵⁵ “E o certo é que a revolução começou sob a direção de um senhor de engenho de Igarassu e terminou em Água Preta, alimentada ou mantida com os auxílios de engenhos da região. Nem se compreenderia que a revolução explodisse no interior e se mantivesse na zona da mata se não contasse com o apoio dos senhores de engenho. Na verdade, a luta começou no Engenho Inhaman e acabou nos Engenhos Verde, União e Sebiró, derradeiros núcleos da resistência de Pedro Ivo”. in: LIMA SOBRINHO, Barbosa. *A revolução praieira*. Recife: Imprensa Oficial, 1949. p. 30

¹⁵⁶ MELLO, Jerônimo Martiniano Figueira de. *Autos do inquérito da Revolução Praieira*. Introdução de Vamireh Chacon. Brasília: Senado Federal, 1979. pp.452-464.

Natividade Saldanha, que, aliás, era muito mais próximo dos românticos em vida e em obra, inclusive por ter vivido menos tempo, sendo também ousado politicamente, além de ter uma obra que recoloca o paradigma romântico, se pensada nesses termos.

Afora o já mencionado Nunes Machado (com atuação no parlamento e junto ao povo, onde foi alvejado com um tiro na cabeça), há ainda aqueles que vieram a encabeçar efetivamente o movimento armado, como é o caso de Pedro Ivo e Borges da Fonseca, sendo o último também militante na imprensa, tal como Antonio Pedro de Figueiredo. Curiosamente, nenhum desses, apesar de seus ingentes esforços, nem de perto alcançou a fama conhecida por Abreu e Lima após a morte. Durante a revolução, Abreu e Lima não se empenhou como nenhum desses no campo de batalha e a verdade é que manteve previdente distância dos levantes armados, embora a Rua da Praia continuasse a servir como pólo aglutinador da revolução, não só no plano simbólico, mas também na participação dos filhos de padre Roma naquela revolução. Aliás, desde *Um estadista do império*¹⁵⁷, muito intérprete daquela revolução já reiterou que a Rua da Praia foi mais levada pelo movimento do que conseguiu orientá-lo. E a esse respeito, é preciso frisar que a posição de Abreu e Lima não ajuda a refutar o argumento, figurando mais como personagem estratégica do que militante engajado. Talvez a isso se deva o papel simbólico que ele acabou tomando, após o fracasso revolucionário.

Papel simbólico esse que transita da esfera política para a mística, donde se ressalta a sombra da religião que esteve à sua volta. O ateísmo que foi reputado a Abreu e Lima na sua última hora - segundo consta, tendo sido consultado por vários religiosos acerca de sua conversão -, mais do que enterro inusual lhe consignou a pecha herética que carregou para o túmulo. O seu perfil esquisito, reforçado pela condição de solteirão, faz tremer a criança mais atilada e incendeia as imaginações mais férteis. No seu caso, estabelece-se um laço irremovível entre o homem e a lenda que marca um traço do tempo. Como o Boca-de-Ouro apareceu pela primeira vez na segunda metade do século XIX e continuou a perambular pelo século seguinte - e não só pelas ruas do Recife -, nada mais natural do que sua necessidade de atualização através daqueles sujeitos esquisitões que, morando sós, pregavam a revolução tal como Abreu e Lima.

Diante do exposto, alguma sensibilidade pós-moderna poderia democraticamente torcer o nariz e fazer ouvidos moucos para tais histórias de assombração. O que pode não perceber, com isso, é que entre boitatás e bododôs se organiza um imaginário popular que

¹⁵⁷ NABUCO, Joaquim. "A luta da Praia" in: *Um estadista do império*. 5ª ed. Prefácio e cronologia Raymundo Faoro. Posfácio Evaldo Cabral de Mello. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997. pp. 93-120. v.1

desde os tempos mais remotos vem a ser uma requintada maneira de organizar na tradição oral aquilo que se processa na ordem social, para o que muito vem a calhar a imagem do Boca-de-Ouro¹⁵⁸. Parafraseando Gilberto Freyre, agora ao Recife famoso por suas insurreições libertárias viria se ajuntar a fama de suas assombrações, às vezes nutridas por aqueles mesmos sujeitos que despontavam nos movimentos revolucionários, fosse nobre ou plebeu, como é o caso do Visconde de Suassuna¹⁵⁹, também Cavalcanti e tio do conde da Boa Vista. De igual modo, outros revolucionários praieiros, a exemplo de Pedro Ivo, tiveram sua figura gravada na poesia popular, quando não na de autores consagrados, do feitio de um Álvares de Azevedo¹⁶⁰ ou de um Castro Alves¹⁶¹. Agora, por meio de procedimento semelhante, Abreu e Lima viria constar na poesia de João Cabral, que não cessa de se alimentar de substância popular, ainda que a contrapelo. Porque urbano, o perfil de Abreu e Lima remonta com precisão os espectros da Revolução Praieira, cujos confrontos armados se deram no perímetro urbano do Recife, estendendo-se por cidades circundantes, passando pela Paraíba e por Alagoas, embora o general de Bolívar nunca se prestasse a fazer tal peregrinação. No caso em foco, é preciso dizer que a Revolução Praieira, sendo um movimento regional, não ficou restrita ao Recife, bem como as visagens dali oriundas também têm migrado para outras cidades, a exemplo de Boca de Ouro, que já se converteu inclusive em personagem de teatro, além de ter sido glosada pelo próprio João Cabral de Melo Neto, quando enlaça os Cavalcanti à Mauricéia flamenga, como logo veremos.

Antes disso, se voltarmos ao cordão de revoluções pernambucanas que se encerra com a Praieira, é preciso assinalar que assim como o espírito revolucionário francês – encarnado nalguns homens – sempre rondou a costa oriental do Brasil, também é verdade que muitos homens que brotaram daquele chão também se converteram em lenda – a exemplo de um Jerônimo de Albuquerque, a quem João Cabral pretendeu

¹⁵⁸ FREYRE, Gilberto. “Boca-de-Ouro” in: *Assombrações do Recife velho*. 5ª ed. Prefácio de Mary del Priore. Ilustrações de Poty. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000. pp. 62-63

¹⁵⁹ FREYRE, Gilberto. “O velho Suassuna pedindo missa?” in: Idem. pp. 113-115

¹⁶⁰ AZEVEDO, Álvares de. “Pedro Ivo” in *Poesias Completas de Álvares de Azevedo*. Introdução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Fixação do texto e anotações por Frederico José da Silva Ramos e Péricles Eugênio da Silva Ramos. 2ª ed. São Paulo: Saraiva, 1962. pp. 326-330

¹⁶¹ ALVES, Castro. “Pedro Ivo” in: *Obra completa*. Organização, fixação do texto e notas de Eugênio Gomes. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. pp. 113-119.

dedicar um livro de memórias ou um Joaquim Nabuco, convertido em marca de cigarro e rótulo de cerveja, além de personagem gilbertiana.¹⁶²

Além desses, há também aqueles que se tornaram visagem propriamente. E se do lado em que há nomes, registros e fatos nós podemos identificar a assombração de alguns eleitos - como é o caso do Visconde de Suassuna -, nada nos impediria de encher de carne, roupa e história aquelas visagens anônimas, tal como o poeta fez com Boca-de-Ouro. Para tanto, a figura de Abreu e Lima serviria de ótimo exemplo, porque suficientemente exótica para se tornar um mito e nobre o bastante para compor uma história. Ainda mais, porque sua figura a um só tempo solene e anódina simula uma identidade ambígua que se esboroa em meio à massa esmulambada que serviu à Revolução que se estendia da Rua da Praia para o Recife e daí para as cidades circunvizinhas.

A imprecisão do perfil que se descola da historiografia que o rodeia é similar à imagem que João Cabral timbra no seu poema. Por isso, todos os comentários desenvolvidos até agora visaram não só a exploração do que o poema mostra ou suas entrelinhas revelam, mas sobretudo a explicitação do que o poema deliberadamente se exime de explorar e que passa pela participação do general de Bolívar na Revolução Praieira. Daí pode-se inferir algo acerca da intenção do autor, que talha Abreu e Lima como capitão e em função da Revolução de 1817 – da qual só vivenciou lateralmente -, e em campanha de Bolívar, mas sem relacioná-lo aos acontecimentos posteriores, donde se destaca sua participação mais efetiva no solo pernambucano, nos anos de 1848 e 1849.

Cumprir que se pergunte, pois, o porquê da insistência de João Cabral na patente de capitão, quando o próprio Abreu e Lima se intitulava general nos seus panfletos e assim era reconhecido, inclusive no julgamento a que foi submetido em decorrência da Praieira. Talvez se devesse ao fato de ele querer registrar em poesia, de outro modo, o episódio específico de 1817, que passa pela prisão do capitão e pelo fuzilamento de seu pai, até sua adesão ao exército de Bolívar. Se for assim, a considerar a precisão histórica de sua obra, tal episódio se faz curioso no contexto em que surge, uma vez que Abreu e Lima antes de ir à Bahia, como atesta o poema, fora ao Rio de Janeiro, onde havia recebido a patente de capitão inclusive. Além disso, depois de se ir a Bolívar, voltou ao Recife, depois de muito passear da Europa ao Rio de Janeiro, onde teve sua patente de general reconhecida no Brasil, tendo lhe sido conferida inicialmente em Bogotá.

Tudo isso aponta para o perfil da personagem do poema, que, mais do que um sujeito urbano do Recife, se caracteriza como um cosmopolita, desde antes da morte de

¹⁶² FREYRE, Gilberto. *D. Sinhá e o filho do Padre*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

seu pai e assim continuou depois do fracasso da Grã-Colômbia, que é o tempo recortado no poema. Muito diferente desse perfil é o de frei Caneca no poema do mesmo livro, que, por isso, pede um outro tipo de consideração histórica. Tal como aparece no poema, o perfil de Abreu e Lima demanda uma compreensão temporal contígua ao da celebração de um mito, anterior ao tempo de sua participação no exército bolivariano, depois da qual a imagem do nosso general se esfuma. Não parece se tratar somente de um tempo deliberadamente sufocado pelo autor, mas toda uma série de determinações que lhe vem a reboque, atreladas à geografia e às respectivas significações que se podem depreender daí.

Dos livros deste autor, o *Escola das facas* é um dos que reúne maior quantidade de referências à história que se desenrola a partir de Pernambuco, apontando para a memória que o autor reclama. É bem sabido também que toda a parte de sua produção que remonta ao Recife foi feita quando ele estava distante da cidade e, por conseguinte, todo seu discurso sobre Pernambuco ganha automaticamente o estatuto de reminiscência perdida, cuja necessidade de rememoração se faz imperativa. Ao ter eleito uma figura tão controversa quanto Abreu e Lima para compor sua obra, é necessário perguntar qual a reivindicação que o autor está fazendo para sua produção artística, sendo ele um poeta e outro, um militar. Em última análise, cabe a pergunta de qual subjetividade está sendo acionada, uma vez que ela não está infensa à matéria com que trabalha, sobretudo porque estamos falando numa subjetividade poética, que, mais do que absorver tudo quanto possa se afigurar como seu exterior, se inscreve no próprio objeto manipulado. Também a isso se deve considerável dificuldade de apalpar o sujeito cabral, apesar de produzir um efeito contrário ao que se espera da linguagem poética, que se estrutura entre outras razões por meio da expressão de uma subjetividade, cujo autor teima em não assumir espontaneamente. O interesse em precisar o grau de aproximação entre o poeta diplomata e o general revolucionário reside, pois, no fato de que aqui estamos lidando com uma personalidade histórica que é a um só tempo política e literária, se entendermos como literatura a sua produção jornalística, historiográfica e sociológica.

Fato curioso no percurso poético de João Cabral de Melo Neto é que a partir de certa altura, o poeta passa a descrever alguns perfis, a desenhar certos retratos, a escavar algumas catacumbas e avivar traços de certas vidas. Especialmente curioso é o modo como aparecem entrelaçados poesia, vida e história, quando o autor trata de figuras como Antonio de Moraes Silva, Frei Caneca, Natividade Saldanha e Abreu e Lima. Assim como o aparecimento do frade carmelita está atrelado à figura de Bernardo Vieira naquele outro poema, neste o perfil de Abreu e Lima também está vinculado ao do Padre Roma, seu pai.

E se pensarmos o livro como um todo não há como ignorar um anel que envolve os revolucionários entre si, cujo percurso se inicia com Bernardo Vieira (Revolta dos Mascates) e se encerra com Abreu e Lima (Revolução Praieira), coroando as revoluções pernambucanas sem deixar de apontar para o seu exterior, tal como o delineamento do perfil de Abreu e Lima exige.

Toda essa guirlanda de nomes e fatos que remontam revoluções concorre para a sedimentação de um imaginário que é parte constitutiva da história pernambucana e que se cristaliza na sua simbolização, onde se forja uma identidade. Acontece que tal simbolização não é fechada em si mesma, até porque não está de todo consolidada, tal como a compreensão do nosso passado, que o poeta requer como instância através da qual sua história se revela e, por extensão, sua identidade poética também. Assim, estabelece-se uma relação viva e dinâmica entre a representação histórica que lhe serve de suporte e o tipo de elaboração poética que o autor aciona. A história presente na obra de João Cabral só aparece com nitidez, porque inscrita num lastro simbólico, que orienta o enredo de sua narração e se oferece como esteio capaz de avivar e até alterar a compreensão da história do Brasil. Aí a história já deixou de ser suporte para um tipo de narração e passa a ser um dos objetivos a serem alcançados pela escrita cabralina. Para tanto, a descrição de uma vida parece funcionar melhor a seus propósitos, porque torna mais palpável a história retomada e se inscreve num dos símbolos pernambucanos, já convertido em nome de praça, porto e cidade, como é o caso. Ademais, sua apresentação de Abreu e Lima não se restringe à sua celebração, mas o apresenta no conjunto dos conflitos pelos quais passou, o que só acende o traço do tempo e de uma experiência, mais do que o de uma suposta insígnia.

Tal como se vê no poema, ser filho de padre e, ao mesmo tempo, ser convidado para assistir ao fuzilamento do pai não era dos acontecimentos mais corriqueiros que podíamos encontrar no Recife da época, cuja história também está lastreada pela liturgia católica, sob a crença popular de que matar padre dá azar. Tampouco era comum ser alistado no exército de Bolívar numa época em que nem mesmo a idéia de nacionalidade estava consolidada entre nós. Além disso, poderíamos ressaltar as campanhas e polêmicas em que Abreu e Lima esteve envolvido no Brasil e, especialmente, em Pernambuco, que vão desde a reivindicação pelo reconhecimento de sua patente de general, passando pela Revolução Praieira, até as polêmicas em que desenvolveu, fosse pelo socialismo ou pelo maior reconhecimento do espaço feminino.

Dos filhos de Padre Roma Abreu e Lima foi o que mais durou e com uma vida relativamente fulgurante, quase reluzente: após sua estada no Rio de Janeiro, retornou ao

Recife e passou a colaborar na imprensa e a polemizar contra os bacharéis da Faculdade de Direito, já que seu título de bacharel, adquirido quando de sua formação militar naquela cidade, implicava formação superior, tendo ele atingido a patente de capitão aos 22 anos. Passadas as escaramuças junto ao exército de Simon Bolívar, sua interferência passou a ser mais de feição intelectual do que militar. Como havia mantido contato com grandes nomes da política internacional, ficou a par das grandes teorias sociais da época, a ponto de ter sido pioneiro no Brasil com a visão da história como luta de classes¹⁶³. A luta em campo de batalha se estendia agora a outras frentes, com a mesma paixão revolucionária de antes, o que no poema está sugerido através dos versos: *“Não era a sua, mas pregava a independência com a vida.”*

A sentença, que poderia soar retórica, ganha outra dimensão no interior do poema, pelo perigo de vida a que Abreu e Lima se expusera reiteradas vezes, desde a morte do pai: pelo risco de retaliação imperial, pelo alistamento no exército bolivariano – onde liderou batalhas importantes – e cessadas as lutas ao longo da América Latina, envolvera-se noutras causas libertárias, cujo maior exemplo é o da Revolução Praieira. Por tudo isso, tomando o livro de João Cabral como um todo, podemos entender que o liberalismo radical que movera Frei Caneca e Natividade Saldanha vai ter seu último sopro na figura e na voz de Abreu e Lima, ao menos se considerarmos um tipo de intervenção política que está atrelada a um espaço preciso e é caudatário de uma história que se desenrola desde a expulsão dos batavos.

No poema em foco, o tratamento formal se aproxima mais do estilo sedimentado pelo autor ao longo de sua produção do que das exigências narrativas da matéria abordada, a que aquela composição serve de suporte e constituinte. Esse aparente lapso nos conduz a outras considerações, se lembrarmos que a expressão do poeta se fia numa conjunção dialética entre história e o significado simbólico que ela adquire, desdobrado na sua poesia. Como a forma do poema se faz também um dos elementos que ajudam a sedimentar o viés simbólico da história que João Cabral reclama, salta aos olhos que ele faça um uso próprio da forma, destacando quadras, octossílabos, sintaxe condensada e vocabulário comum que ressalta o nome de figuras históricas. Até porque no nível semântico podemos identificar uma conjunção entre história regional e expressão subjetiva. Neste poema, tal conjunção não é processada com a mesma tranquilidade de outros casos mais conhecidos em que matéria e forma se fundem para dar corpo à sua

¹⁶³ Cf. CHACON, Vamireh. “O romântico de 1848: Abreu e Lima.” in: *História das idéias socialistas no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. pp. 145-190.

expressão. Aqui, a expressão torna mais fácil a identificação do estilo do autor, sempre voltado à exploração da matéria objetiva.

Mais do que refratária, deslocada ou circunstancial, a objetividade cabralina revelada no poema mostra-se interessada num tipo bem específico de exploração da descrição histórica, como se estivesse imbuída da tarefa de construir ou celebrar mitologias, revelando-se precária já no seu intento ao se basear na história contra a qual o mito se insurge por princípio. Assentada a diferença entre o projeto e a realização no plano discursivo, não menos curioso é que a história e o mito, tomados como grandezas excludentes, se revelam como áreas conflitivas correspondentes no interior daquela poesia, que não as sedimenta, se a pensarmos como amálgama. A história e o homem que se deslindam a partir do poema “Abreu e Lima” se esfarelam mutuamente, inclusive porque se equilibram no poema através do sujeito que lhes dá voz e talvez só devido a este mecanismo é que ganhem unidade ali, porque se submetem à intervenção de um sujeito ordenador.

Assim, a história não se subordina à historiografia nos termos esperados, posto que foi avariada pela exploração que o poeta lhe devotou. Tampouco podemos restringir aquela história a uma mitologia particular do poeta, porque aponta com pretensa exatidão para acontecimentos exteriores ao sujeito, cujos envolvidos seriam saldados por um imperativo ético, que também se mostra precário naquela composição. O desconhecimento da história ultrajada não é suplantado efetivamente e se abre em precedente para mistificação. A expressão arredia daquele sujeito poético se redime noutros termos, quando concilia uma imagem à sua expectativa, ainda que estejam fraturadas na sua base, a imagem e a expressão do sujeito. A significação que podemos atribuir àquele sujeito, depreendida do conjunto de suas escolhas, não facilita necessariamente a visualização do quadro de referências que aquela poesia circunstancialmente se empenha em mostrar. O intento de unir poesia e história se realiza bem, porque houve um fracasso, que é transmitido no discurso histórico e também na realização poética de um sujeito bem circunstanciado. Só por isso se fortalecem ambos, a história e a poesia, ainda que o feito tenha sido precário nas duas dimensões em que o texto se encerra, seja histórica ou poética. Em ambos os casos, a precariedade do resultado é que chama a atenção, tanto como informação desencontrada quanto como realização formal inacabada, posto que se vale de um suporte histórico que é, já de si, avariado naquela composição.

Nessa linha de raciocínio, à medida que o autor vai cedendo espaço a referências mais singulares à sua criação, menor parece ser o grau de sofisticação do elemento formal – diferente do que acontece em *Psicologia da composição* ou *Quaderna*, por exemplo. A partir de certa altura de sua produção – onde podemos localizar o *Escola das facas* e, por extensão, o poema “Abreu e Lima” –, a forma utilizada pelo poeta se aproxima de algo como que de um cacoete de expressão, mesmo sem ignorar o rigor que lhe é constitutivo. A considerar quem buscou renovações toda uma vida, a partir de certa altura renovar-se coincide com repetir-se no plano formal e retomar-se no plano histórico. Aliás, talvez assim só seja possível justamente pela reincidência ostensiva de tal rigor.

Do poema podemos destacar, ainda, os substantivos nucleares, que, na sequência, se dispõem assim: honra, distinção, farda, independência e vida – o que é demasiado estranho, sendo o poeta avesso a substantivos abstratos. Além desses, destacam-se ainda os substantivos próprios, a saber, Abreu e Lima, Padre Roma, Bahia, Venezuela e Bolívar. Como desdobramentos desses, podemos considerar alguns qualificativos, que servem para designar os sujeitos envolvidos naquela história, a exemplo “capitão”, “rei” e “vice”, além do já mencionado “padre”. Estranho mesmo é que em meio a tantos nomes não apareça um José Inácio, um Simon... Quero dizer, todos os nomes constantes no poema, sejam qualificativos ou não, apontam para uma cristalização da linguagem, identificada sobretudo nas honrarias, títulos e sobrenomes. A ponto de que os sujeitos ali apresentados parecem se configurar mais pelo que representam do que por aquilo que foram ou viveram de fato.

Essa mesma redução pode ser evidenciada de outra maneira se nos restringirmos a outro plano do vocabulário, notadamente em sua expressão, quando dispomos das seguintes formas verbais nas duas primeiras estrofes: conceder e convidar. Os verbos apontam para o discurso protocolar e oficioso, que caracterizam sobremaneira os universos militar e diplomático. Isso, de certa forma, é contradito nos verbos da última estrofe, que criam uma desestabilização entre si, como se vê pela oposição entre “vestir” e “pregar”. Os dois verbos, assim postos, parecem resumir a determinação militar e a ascese religiosa, que, entrelaçados, dão a dimensão do contexto do poema e até do perfil de Abreu e Lima, que oscila de uma esfera a outra. Sobretudo porque se refere a um pregar com a vida, tal como aconteceu com aquele que vestiu a farda de Bolívar e por ela lutou como se fosse a própria pele, já que debaixo daquelas vestes quase morreu, assim como o pai morrera por outra causa e sob outra indumentária. Os vínculos que os unem, decerto podem se estender da vida para o verbo, que se apresenta de início na passiva até que

aparece o sintomático “se foi”. No primeiro momento, “se foi de quem” e no segundo, “se foi para”, o que dá bem a dimensão de um alguém de quem se vai e um lugar para onde se vai. Assim, faz surgir certo perfil de Abreu e Lima no momento em que se aproxima de Bolívar, quando revela os princípios de que estava imbuído o capitão.

Daí pode-se perceber que a construção do poema localiza muito precisamente a motivação para o desfecho de uma biografia sedutora. O fuzilamento do pai se torna ato fundador também no poema, uma vez que tudo que o capitão fez parece ser decorrente daquele acontecimento primeiro e marcante. A morte injusta do pai cria um espírito que requer celebração da sua memória, com sangue e vida. Talvez agora devamos retomar os fios daquele raciocínio em que história e simbolização se atam para constituir a expressão de João Cabral de Melo Neto, sem esquecer que a dimensão histórica se alimenta de um poder simbólico, particularizado, que fica ainda mais fortalecido quando entranhado numa matriz formal tão poderosa como é a que está sendo acionada. Assim como a história narrada por João Cabral carrega consigo a reivindicação de se instituir em oposição a um discurso já existente, de igual modo a matriz formal forjada por ele se opõe a certa tradição.

Assim colocado, o problema nos dá a dimensão de um sujeito circunstanciado e consciente dos modelos históricos e formais com que tem de lidar. Fundidas as dimensões formal e histórica, no que cada uma tem de particular, chegamos a um sujeito cabral, objetivado nos versos de um certo João, que insiste em se opor de uma maneira singular ao que está posto, seja como matéria ou como poesia. Reforçaria, ainda, que o reajustamento do discurso histórico saído da boca de João Cabral opõe-se a ambas as matrizes brasileiras, seja do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, seja ainda do Instituto Arqueológico Histórico Geográfico Pernambucano¹⁶⁴. Mesmo tendo sido inspirado por escritos de membros daquele instituto pernambucano, como é o caso de Mário Melo – que prefigurou o *Auto do Frade* –, ou ainda, o de José Antonio Gonçalves de Mello que esteve à frente daquela casa em época que Evaldo Cabral de Mello publicou vários artigos na respectiva revista, não significa dizer que o poeta esteja de todo integrado à produção dali oriunda.

Isso também não implica maior ou menor adesão a outras matrizes de historiografia do Brasil, mas caracteriza uma poesia que quando incorpora o discurso histórico, desestabiliza-o necessariamente, independente até das simpatias do autor, uma

¹⁶⁴ SCHWARCS, Lilia Moritz. “Os institutos históricos e geográficos: ‘guardiães da história oficial’” in: *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. pp. 99-140

vez que o poético se compõe de outras condicionantes. A particularidade de João Cabral a este respeito talvez resida na memória que aciona, calcada na experiência familiar, que o aproxima de historiadores da família pelo traço do tempo, mas não pela abordagem – cindida do universo simbólico, no seu caso – e nem pelos recursos de linguagem que sua poesia reclama e instaura. Isso posto, o que eventualmente haja torto ou reto na boca daqueles historiadores vai sofrer os seus reveses também aqui e não por maiores ou menores proximidades ideológicas, mesmo quando nos referirmos aos mais próximos da família que narram a história de Pernambuco. Em vez disso, mais razoável parece se considerarmos a particularidade do ofício da poesia, que se constitui de expedientes por meio dos quais a própria ideologia se vê estilizada.

O fato de se colocar como uma voz dissonante no contexto da literatura brasileira não se deve exclusivamente a particularidades subjetivas, e sim ao modo como uma sensibilidade divergente se fia pelo restabelecimento de certo discurso histórico, que o poeta não se cansa de emendar. Por conta disso, não é de todo seguro fazer uma acomodatória separação entre sujeito poético e história regional, uma vez que esses termos são confluentes na poesia de João Cabral de Melo Neto, desestabilizando a ambos, o sujeito e a história. Aliás, se tivermos de tecer considerações sobre um, inapelavelmente resvalaremos em iluminações sobre o outro. E mesmo quando o universo familiar abordado não tiver vínculos sanguíneos com o poeta, como é o caso de Abreu e Lima, nem por isso estaremos nos afastando dos princípios acionados por ele, uma vez que família, revolução e esclarecimento se entrecruzam não só no seu caso em particular, mas no de toda a história que se desenvolve a partir de Pernambuco. Para tanto, sua família faz figura de narrador especializado, pela reincidência e pela estratégia comum aos prosadores dali surgidos, seja quando estivermos falando de um Gilberto Freyre ou de um Evaldo Cabral de Mello, para ficarmos em dois exemplos. O fato é que existe um vínculo entre história e universo familiar tanto maior quanto mais fundo for o mergulho no discurso histórico, tal como acontece naqueles livros que são dedicados a seus irmãos e a seus filhos, respectivamente, *Escola das facas* e *Auto do frade*.

7.3 Memórias de família e de assombração no Recife de João Cabral

À guisa de uma pausa na exposição, é preciso asseverar que, apesar do foco do trabalho ter se concentrado no *Escola das facas* (1980), a matéria aqui explorada não é exclusiva desse momento da produção do autor. Em vez disso, foi tomada como extensiva a outros livros, que o antecedem e que o sucedem. A isso se deveu o início da

argumentação através do poema retirado de livro anterior, qual seja *A educação pela pedra* (1965), bem como agora nos voltamos para outro retirado de livro posterior, que é *Crime na Calle Relator* (1987). Nesse recorte em que alguns traços biográficos do autor vêm à tona, outros tantos podem ser iluminados por objetos que incidam sobre sua experiência, a exemplo de documentos que apontem para sua vida diplomática ou para sua individualidade, tais como cartas ou fotos, que podem oferecer dimensões não só do homem que foi, mas também dos espaços físicos e sociais que ocupou.

Todavia, quando estivermos em busca da história que se desenrola a partir de sua obra, invariavelmente alguma consideração há de se desprender do seu universo familiar, bem como da localidade a que está vinculada e que se inscreve em derredor do Recife, quando não no seu eixo mesmo. Sendo esse o espaço definidor da história que aparece no fraseado de seus versos, é preciso também circunscrever o tempo que se depreende na sua abordagem daquela localidade. Esse tempo se arrasta da invasão batava à revolução de 1930, através daqueles mesmos ramos familiares tão repetidos pela historiografia correspondente. Não havendo, pois, um tempo preciso para inscrever o discurso que serve de base para a compreensão histórica da poesia de João Cabral, nada mais apropriado do que uma exploração do universo simbólico de que aquela história se constitui. Para tanto, o que ali houver de esfumado ou sub-reptício vai sofrer seu abalo no discurso poético, com o acréscimo de lhe ser impingida uma roupagem moderna, como não poderia deixar de ser, devido à própria condição do autor.

Também é preciso reiterar que aquela linhagem de historiadores identificável na sua família continua a exercer forte influência na sua obra, tal como acontece com Gilberto Freyre. Pois, se justapusermos o *Guia prático e sentimental da cidade do Recife* a *Assombrações do Recife Velho*, sob a dicção do poeta recifense, vamos chegar muito próximos do poema que ele compôs e que reúne, a um só tempo, o universo simbólico oriundo das bocas populares, a cartografia da capital pernambucana, as famílias tradicionais daquele torrão e figuras emblemáticas do seu convívio familiar – mais precisamente Ulysses Pernambucano de Mello, também gravado na cartografia da cidade, já que dá nome ao Hospital Psiquiátrico do Recife (antiga Tamarineira). Local onde se encerravam os doentes mentais, foi transformado devido à intervenção de seu Tio Ulysses, que preconizou e sedimentou práticas muito diferentes das que, então, vigoravam.

História de pontes

e hoje é só o bairro do Recife,
 de onde de dia, bancos, bolsas,
 e à noite prostitutas louras,
 de madrugada, quando a angústia
 veste de chuva morna, e é viúva,
 certo Cavalcanti ou Albuquerque
 voltava para casa, murcha a febre.

2

Na ponte Maurício de Nassau,
 deserta, do deserto cão
 das pontes (quem não o conhece
 é melhor que não sofra o teste),
 pois N. vê que um outro vinha
 na mesma calçada em que ele ia.
 Vendo alguém, vê-se aliviado:
 eis onde acender um cigarro.

3

A noite na ponte é sem diques,
 mais, numa ponte do Recife.
 A ponte a custo se defende,
 esgueirando-se frágil, entre
 massas cegas, nuvens de treva
 que a esmagam pelas costelas:
 não há sequer a companhia
 de janela que se abriria.

4

Nisso o homem que se aproximava
 frente a N. a boca escancarara,
 boca de assombração, vazia,
 onde um único dente havia,
 um dente de frente, o incisivo,
 único, mas capaz do riso
 bestial, que não é o da morte
 mas o de quem vem de sua posse.

5

N., Cavalcanti ou quem quer,
 pavor e nojo, deu no pé:
 varou a Primeiro de Março,
 varou a pracinha do “Diário”,
 vara disparado a Rua Nova,
 nesse então Barão da Vitória,
 chega à ponte da Boa Vista:
 outra ilha! Quem sabe, a saída.

6

Levando na alma aquele dente,
sem encontrar um recifense

a quem contar, e nos ouvidos
o hálito mau daquele riso,

entra na Ponte da Boa Vista
como não se entra na Polícia:

na ponte treliçada, de cárcere,
purgaria o dente que o arde.

7

Já agora, cansado, não corre.
Vê alguém, enfim, pela ponte,

Alguém que logo deteria
para dividir o que o crispa.

Detém o estranho, contra a história,
de um dente só que ri na boca.

O estranho o escuta paciente,
como um doutor não ouve um doente.

8

“Riso de um dente só na boca?
Riso, na madrugada roxa?

Será por acaso este o dente?”
Mostra-o: é o mesmo, e o rir demente.

Por terror, loucura, o que seja,
N. dispara à Tamarineira.

(Cura-o de todo Tio Ulysses.
Não de ponte em Capibaribes.)

Curiosa essa história que se faz através de pontes, como objeto apropriado para desenvolver a narração. No caso do Recife, tal propriedade se efetiva, por ser a cidade atravessada pelo Capibaribe, cujo trânsito se dá entre pontes. Também de construção de pontes está recortada a história pernambucana, desde o tempo dos flamengos, simbolizada no nome de Maurício de Nassau, que se desdobra em outras tantas pontes, ilustradas no poema pela Ponte da Boa Vista. Duas pontes lapidares sintetizam a experiência que se transfere a outras, também mediadas pela mesma história. Acontece que aqui a história do estado, reduzida à da cidade, se exhibe em miniatura quando representada pelas pontes, que carregam histórias de assombração, cuja remissão à história factual não é sem propósito. O cinturão simbólico que envolve os traços arquitetônicos da cidade traduz um repertório de experiências que remontam os acontecimentos ali decorridos e se gravam na mente dos

indivíduos, transfigurados em imagens sinuosas e moventes, como é o caso da assombração.

Por mais que sejam transmitidas de geração a geração, histórias de trancoso apontam para dois lados: o da experiência radicada num tempo passado e na revisão de tal experiência decaída na boca de quem as reedita. Boca de Ouro, já ambientado no Rio de Janeiro na fala da personagem-título da peça de Nelson Rodrigues, ilustra bem o raciocínio de Gilberto Freyre de que não só as pessoas migram, mas também as assombrações. Sendo natural do Recife, Nelson Rodrigues estaria mais do que municiado para fazer uso da personagem incorporada ao universo popular oriundo da sua terra natal. Muito embora o poeta recifense tenha feito uma exploração mais afim à sua própria figura, já que na sua composição a mesma visagem perambula pelas pontes do Recife, onde se depara com Cavalcantis e Albuquerque, além de seu tio Ulysses e certo N., enigmático. Como a personagem “K.” de Kafka remete a seu autor, o N. distingue João Cabral de Melo na sua linhagem, que possui dois homônimos: o tio e o avô.

Como o N. aparece, pela primeira vez, na parte do poema cujo desenrolar se dá na Ponte Maurício de Nassau, decerto haverá alguma relação entre o nobre batavo e a inicial de seu sobrenome, estendida na alcunha distintiva do poeta na sua família. Antes dessas marcas familiares alusivas ao sujeito do poema, já haviam aparecido na sua primeira parte os sobrenomes Cavalcanti e Albuquerque, que ilustram os ramos mais nobres da açucarocracia pernambucana pela narração de Gilberto Freyre.

O Recife todo que hoje é só um bairro se vê laureado por uma quantidade de nomes que cancelam suas pontes, ligando bancos a prostitutas, bolsas à volta para casa. No meio da ponte – experiência aterradora já confessada pelo autor noutros episódios¹⁶⁵ –, sempre há a expectativa de aparecer alguém, motivo de tensão naquele breu, diluído no poema pelo acendimento do cigarro. Boca escancarada, boca de assombração, de um dente

¹⁶⁵ “Essa *História de Pontes* é uma história assim meio de assombração. Não sei, eu quis reconstituir um pouco aquela atmosfera noturna, daquelas pontes do Recife. Você, de madrugada, atravessar uma daquelas pontes do Recife, dá uma idéia de solidão absoluta. Porque você ouve os passos do sujeito que está a duzentos metros de distância. Porque não tem ninguém na rua. Você cruzar com um sujeito no meio da rua, a rua tem casa de cada lado, tem janela, tem porta. Agora você cruzar com um sujeito no meio de uma ponte, de noite, de madrugada, realmente é uma aventura. O cara pode meter uma faca em você. Atravessar uma ponte de madrugada, você não tinha trânsito: não tinha mais bonde, não tinha mais ônibus, automóvel... E hoje é assim ainda. Eu termino o poema com uma brincadeira, dizendo que o sujeito foi para Tamarineira, onde o Tio Ulysses, que era meu tio, psiquiatra, curou-o. Essa história talvez seja uma história do século passado, tio Ulysses nem era vivo. Mas já que eu estava fazendo um poema, eu disse que ele foi para a Tamarineira, que era o maior hospital de loucos do Recife, e que Tio Ulysses, que foi, na minha infância, diretor do Hospital, curou-o. Por quê eu dizer que ele foi para Tamarineira onde um *psiquiatra* o curou? Fica uma experiência muito mais tocável botar Tio Ulysses. Aí o leitor vê que é uma pessoa e não um psiquiatra! Assim eu dou uma visualidade que se eu pusesse um psiquiatra não daria.” MELLO NETO, João Cabral. “Resposta a Luiz Costa Lima” in: *Revista 34 Letras*. Rio de Janeiro: 34 letras, 1989. nº 3.

só e capaz de riso, eis a assombração que se lhe aparece, seja N. Cavalcanti ou qualquer outro sem tanta distinção. Aqui chegamos ao ápice do enredo da composição, quando o sujeito do poema, estarecido diante da visagem que lhe aparece, dispara em linha reta da Ponte Maurício de Nassau para a Rua Primeiro de Março, daí vai passando pela pracinha do Diário, continuando pela Rua Nova, até chegar noutra ponte, a da Boa Vista. Aí o sujeito que veio do Recife Velho (Ponte Maurício de Nassau) para o bairro de Santo Antonio (Antiga Ilha de Antonio Vaz) para chegar à Boa Vista completa a formação geográfica do Recife atual, que se limita a uma conquista sua. O que é reforçado pelo seu reconhecimento histórico, uma vez que o seu ponto de chegada é o Recife moderno e não mais o bairro do Recife, o antigo que era o Recife todo. É no Recife moderno que o sujeito do poema encontra o Tio Ulysses e a Tamarineira, duas marcas por excelência da modernidade encravadas naquela cidade.

Antes de prosseguirmos, algumas referências: o diário mencionado é o *Diário de Pernambuco*, em oposição ao qual surgiu o *Diário Novo* e de cuja edição centenária, organizada por Gilberto Freyre, resultou o *Livro do Nordeste*. A Rua Nova é a mesma em que residiu Antonio de Moraes Silva e que foi palco do episódio com o governador Luiz do Rego Barreto, mencionado anteriormente. Além de demarcar um espaço preciso na paisagem da cidade, não podemos ignorar que a Ponte da Boa Vista remete a acontecimentos não menos precisos, até porque, quem cruza aquela ponte no sentido proposto do poema vai desembocar na Avenida Conde da Boa Vista.

Ao chegar na Ponte da Boa Vista é que aquele sujeito desesperado por um encontro real vai se confidenciar a um estranho, que o escuta, não como um doutor, e sim pacientemente. Ocorre que o “estranho” mencionado é o seu Tio Ulysses, psiquiatra que tratou o sujeito do poema e o autor na vida real. No poema, só não o cura de pontes do Capibaribe, ou mais abstratamente, da ponte que há em qualquer Capibaribe aonde aquele sujeito for, havendo outros, tal como está sugerido pelo plural. O diagnóstico: terror, loucura ou o que seja é o motor que o leva à Tamarineira. Não parece ser casual o fato de que a assombração lhe aparece na Ponte Maurício de Nassau, onde os fantasmas familiares decerto estão mais vivos, ainda que adormecidos. Ao passo que o encontro com o seu Tio Ulysses vai se dar justamente na Ponte da Boa Vista, onde a visagem se esfuma e se abre a avenida que vai dar na Tamarineira.

Se a imagem perdida dos seus mortos é que agoniza aquele sujeito, sua cura será dada por um dos seus parentes mais próximos, posto que marido da sua tia, de quem era primo, por sua vez. Assim os laços de consangüinidade se estreitam imensamente quando

referidos a seu Tio Ulysses, cuja simpatia lhe era devotada desde sua primeira infância. Agora o riso demente de um dente único não pode ser visto apenas como uma glosa irônica ao imaginário popular encravado na assombração de Boca de Ouro, mas trata-se de uma imagem que se afigurou factível na Tamarineira, onde decerto havia dementes banguelas aos magotes e não era estranha ao poeta, interno sob os cuidados do seu Tio Ulysses. Aquela assombração incógnita que lhe aparece sobre a Ponte Maurício de Nassau sob um escuro do cão rememora também uma experiência concreta que o relega à condição humana mais fragilizada, ainda que sob o aparato familiar. O ponto obscuro do passado provinciano iluminado pelo nome do conde holandês é simétrico ao ponto obscuro do passado daquele sujeito iluminado pelo nome de seu tio.

Sendo primo em segundo grau do poeta que se casou com uma prima-irmã, (irmã da mãe de João Cabral), seus filhos carregam uma informação genética muito semelhante a do poeta-engenheiro, posto que seus primos-irmãos lhe são mais próximos do que o comum, dada a ligação matrimonial de seus tios. Se tal ligação ilustra uma marca do tempo passado mesmo para a família Mello – quando a endogamia canavieira era um fato corrente –, explica em parte a forte ligação de José Antonio Gonsalves de Mello com Evaldo Cabral de Mello (historiadores) e de Jarbas Pernambucano de Mello (psiquiatra) com João Cabral de Melo Neto. Obviamente tal ligação só explica em parte – como toda explicação – o grau de afinidade entre os primos, mais do que primos-irmãos.

Como o poema permite a aproximação ostensiva de um sujeito da história assomada numa assombração, nada impede que vejamos marcas daquela sociabilidade divisadas nas imagens moventes que o poeta atualiza. Desse modo, passamos do plano mais estritamente enraizado no chão da história para o plano transcendente – constitutivo de toda obra –, sem concebê-los em separado. Com essa operação, extraímos o raciocínio de que não só a realidade é produto de operações abstratas – idéias que se concretizam – como também a história constituída vem ecoar na mente de alguns sujeitos sob a forma de assombração, sem deixar de nos influir como experiência exemplar que também nos chega como legado.

Com efeito, podemos conceber a história em mão dupla, donde interessa não só rastrear as referências que estiveram em voga por ocasião da irrupção de momentos revolucionários, mas também como tais momentos se gravaram na mente de seus partícipes e seus respectivos descendentes, para o que a cultura popular pode servir de esteio produtivo e duradouro, porque pode assimilar novos significados, o que soa demasiado interessante se a pensarmos como suporte histórico, tão manipulável quanto

qualquer outro. Tudo isso pode perfeitamente ser aplicável às revoluções oitocentistas pernambucas, pois, se de um lado o século XIX nos legou fantasmas de condes e barões, outras tantas assombrações anônimas insistem em perseguir sujeitos entre pontes e rios, como é o caso do Boca-de-Ouro.

Considerações finais

Da bibliografia que contempla a poesia de João Cabral de Melo Neto, foi privilegiado o viés de exploração que aponta para a subjetividade poética, mesmo quando se tratava de críticas cuja visada priorizava a exploração do dado formal, tal como acontece com a de Luiz Costa Lima, Sebastião Uchoa Leite ou a de João Alexandre Barbosa. Isso não implica a escolha de um tipo de exploração que seja mais adequado ao entendimento do autor ou represente as estratégias de leitura mais freqüentadas pelos seus leitores. Ao invés, lido em bloco, o conjunto crítico reclama – pela falta – um filão de leitura a ser explorado, em que apareçam circunstâncias biográficas e acontecimentos históricos que venham iluminar o entendimento da obra através dos referentes que apresenta. O reconhecimento da necessidade de tal perspectiva de leitura se constitui assaz interessante quando defrontado com uma poesia tão rigorosamente objetivada como é a do autor pernambucano. Na leitura que se ensaia não há contradição entre a objetividade do assunto tratado e a inscrição do sujeito no espaço da página, que se oferece como correlato objetivo da matéria exposta. Por isso, em nenhum momento houve a dissociação entre a informação expressa e o modo como estava sendo veiculada, já que foram entendidas como variações expressivas. Diante disso, a depender da circunstância, podemos destacar o assunto tratado ou o expediente formal rigorosamente elaborado, onde aquele sujeito há de estar inscrito, conforme a composição.

Assim, o empenho em inscrever aquela expressão numa circunstância precisa se evidencia como artifício utilizado pelo autor para sedimentar sua auto-imagem por meio da elaboração poética, que indica seu modo de revelar-se. Por conta disso, todo o manancial de informações que salta de seus textos concorre para que, também ele, fique gravado nos próprios versos, através de uma série de escolhas, formalizadas no papel. Sob tal perspectiva, tudo o que for dado objetivo naquela obra passa a ser também revelador do sujeito poético, que se transfere para os demais objetos com que trabalha. Desse modo, chegamos à síntese aparentemente paradoxal de que quanto mais objetivo o sujeito cabral pretende se expressar, mais objetivamente sua subjetividade aparece e se deixa absorver. Converte ele, pois, sua subjetividade em coisa objetivada no corpo do poema, através do assunto e demais recursos expressivos. Tal conversão não se restringe a uma declaração discursiva – do tipo: “eu sou o outro” –, e sim a uma projeção material que se objetiva em múltiplos planos da linguagem¹⁶⁶.

¹⁶⁶ “o eu torto do poeta é igualmente uma espécie de subjetividade de todos, ou de muitos, no mundo torto” CANDIDO, Antonio. “Inquietudes na poesia de Drummond”. in: *Vários escritos*. 3ª ed. São Paulo. Duas Cidades, 1995. p. 127

Como a objetividade que sua obra incorpora é ambivalente, sendo extensiva da forma para o conteúdo, quando a observação de sua obra se voltar para um desses planos, também aí não podemos ignorar a interface histórica que lhe é constitutiva. Em ambos os casos, o discurso histórico vem reforçar a objetividade inerente à sua expressão e sofreia o passo de maiores divagações, inscrevendo sua subjetividade na ordem das eleições que lhe são reveladoras. Noutros termos, é a disposição objetiva do discurso histórico, com o seu escopo voltado para particularidades, que se transfere para particularidades do autor, conferindo às disposições do seu texto uma porção subjetiva. A fusão de domínios afins concorre também para a discriminação de um sujeito particular, timbrado em preto e branco.

A observação da história que, não raro, dificulta a compreensão do que na experiência dali decorrente existe de caráter exemplar – restrita no mais das vezes à descrição de eventos, não transferíveis para outros tempos ou discursos – figura um ótimo ponto de partida para a apreciação da obra de João Cabral de Melo Neto, cindida no seu vezo histórico. Aí está o eixo exato que oscila qual pêndulo que ora se aproxima de uma estrutura poética determinada e ora de um sujeito histórico como constituintes daquela poesia. Desse modo, tal sujeito estaria para aquela poesia assim como uma história determinada se faz elemento da estrutura que caracteriza um fazer, onde o autor radica sua expressão. O sujeito que se atualiza reiteradamente ao longo da obra cabralina reclama de igual modo uma atualização da matéria que elabora e, se assim quisermos, da história que aciona, conduzindo assim sujeito e história para a mesma dimensão em que se apresentam como equivalentes expressivos do autor, que se desenvolvem ao longo da obra. Daí decorre que sua *persona* literária configurada num primeiro momento não necessariamente tem de se manter em momentos seguintes, como já foi observado¹⁶⁷.

Ancorada numa voz que lhe serve de esteio, a tradição lírica tem sabido projetar o que é da esfera do sujeito na universalidade própria à humanidade que ele encarna, entendida através de um espírito do tempo, do espaço ou do povo correspondente. Avariado, o sujeito moderno não demora em se transferir para os objetos que produz e com maior eficácia para os objetos artísticos. Para o autor, muito vem a calhar a narrativa histórica pernambucana, que se faz duplamente objetiva: por possuir a objetividade própria

¹⁶⁷ “A primeira pessoa gramatical está obsessivamente assumida, mas no modo paradoxal de quem o faz para declarar sua ausência. [...] Nossa poesia moderna não conheceu afirmação de personalidade íntegra ou estabilizada: tem vivido sobretudo nas perspectivas de multiplicação e do contraditório. Sem fugir à regra, João Cabral – o estreante – afronta a questão da identidade lírica com um peso máximo de recusa; mas, nas sucessivas declarações de ausência, o sujeito em primeira pessoa não faz mais do que atualizar o paradoxo. VILAÇA, Alcides. “Expansão e limite na poesia de João Cabral”. in: BOSI, Alfredo (Org.) *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996. p.145-146.

da disciplina e porque tal disciplina, quando particularizada pelo adjetivo mencionado, se propõe a captar os bens culturais legados como despojos de sua família ou do seu tempo.

Ao focalizarmos um momento preciso da obra, quando o passado familiar do autor irrompe com maior força e nitidez, dispomos de maiores elementos para averiguar qual a história que ele manipula. Com isso, só não podemos nos assegurar de que estejamos mais próximos da realidade mesma, uma vez que o que ali está exposto se apresenta mais como figuração do autor do que como transfiguração do real, embora ali estejam imbricados de tal maneira que dificultam a visualização da porção figurativa inerente a toda criação e também presente na produção cabralina, seja quando se refere ao Sertão ou a figuras emblemáticas da história pernambucana, a exemplo de Abreu e Lima. E mesmo quando dispusermos de índices que nos conduzem à realidade, será sempre pelo filtro do que há de malogrado na realidade que a acessaremos, o que funciona mais como um indicativo do seu sujeito do que algo que foi registrado de fato, muito embora esta seja a montaria que lhe serve de cavalgadura. Incorporar a história é antes de tudo, no seu caso, uma maneira sofisticada de afirmar-se, porque assim se inscreve num grupo específico, para o qual o passado se apresenta como condição da existência familiar pregressa, que se desdobra no presente. Além do quê, tal existência só se configura devidamente quando imbricada num arcabouço formal, que se coloca como condição irrevogável à sua expressão. Só quando entrelaçamos aquele complexo formal a condicionamentos históricos é que nos aproximamos de algo como um estilo, porque visualizável através de um sujeito que se faz laboriosamente.

Sendo o sujeito poético uma entidade conotativa, por excelência, que incide frontalmente na particularidade denotativa da história tragada pelo texto, estas duas dimensões presentes na poesia se tornam, por sua vez, intercambiáveis pela particularidade que as enlaça, sem ferir o que ali haja de porosidade histórica ou de artifício retórico. Uma ou outra dimensão do texto sobreviveria isoladamente sem que, com isso, houvesse prejuízo da compreensão do que viesse a ser a história em curso ou o entendimento de poesia em voga. Tal separação só não poderia assegurar uma compreensão satisfatória do objeto estético particular. Isso posto, interessa saber que a figura decalcada da realidade convertida em procedimento poético, distintivo de um estilo, passa a ser o escudo da expressão correspondente, tão particularizada que não se submete à bitola de particularidades outras. Daí ser bastante significativo encontrarmos uma voz como a de João Cabral que, apesar de simular sua supressão deliberada, forja um modelo de composição que é, a um só tempo, correlato e sobreposto aos convencionais, seja da

tradição erudita ou popular. Nunca deixa a obra de João Cabral de responder com eficiência a esse duplo condicionamento, perceptível a cada verso seu: de ser de um tempo e de um espaço precisos.

Apoiado nessa perspectiva, creio ter desenvolvido uma estratégia de leitura já apontada por vários dos nossos críticos - a exemplo de José Guilherme Merquior¹⁶⁸ - e que, mais recentemente, teve criteriosa confirmação de Alfonso Berardinelli¹⁶⁹, como uma necessidade de se voltar para as condições e circunstâncias de produção do objeto literário, sob pena de estar reforçando procedimentos de leitura que mais concorrem para a mistificação do que para a iluminação da obra em foco. Como já foi sinalizado, o entrelaçamento de ocorrências biográficas com circunstâncias históricas vai na contracorrente de qualquer mistificação da obra¹⁷⁰, mesmo porque não perdi de vista em nenhum instante o estrato formal de que se constitui a poesia de João Cabral.

Quanto mais não seja observada em sua dimensão histórica, aquela obra mais se afirma como portadora de uma estrutura poética que se estabelece e firma parâmetros para seus sucessores. Ocorre que a matéria que João Cabral incorpora é pautada por uma sucessão de eventos que lastreiam uma diacronia – por mais abstraída que se apresente –, nem sempre partilhada pelos seus simpatizantes e que tampouco convive em harmonia com o discurso histórico constituído. Com isso, o autor sedimenta uma outra estrutura narrativa – forjada na história –, que, enquanto narrativa histórica fibra o seu discurso, reconhecidamente de feição poética. Por isso, mesmo que pretendamos uma separação sistemática entre história literária e narrativa histórica, ainda assim não vamos conseguir esquadriñar a produção do poeta pernambucano, que lança mão de expedientes próprios, cujos desdobramentos na sua obra apontam mais para a especificidade lingüística ali constituída do que para a reprodução de estruturas discursivas já dadas, sejam no plano histórico ou literário.

Diante do exposto, parece assente que aquela estrutura poética tão obsessivamente perseguida se constitui melhor quando entrelaça uma apropriação histórica a uma subjetividade esquiva e arredia; daí decorre que aquele sujeito circunstanciado – em Recife ou em Sevilha – desloque as expectativas do que viessem a ser poesia e história, que se

¹⁶⁸ MERQUIOR, José Guilherme. “Do sinal ao sintoma” in: *O fantasma romântico e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Vozes, 1980. pp. 55-83

¹⁶⁹ BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. Tradução Maurício Santana Dias. Organização e prefácio Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

¹⁷⁰ “A experiência pessoal se confunde com a observação do mundo e a autobiografia se torna heterobiografia, história simultânea dos outros e da sociedade”. CANDIDO, Antonio. *Poesia e ficção na autobiografia*. in: “A educação pela noite e outros ensaios” 2ª ed. São Paulo: Ática, 1989. p. 56

entrelaçam na sua expressão formalizada. Seja de Recife ou de Sevilha, a história manipulada interessa na medida em que servir ao seu discurso e se constituir como índice de sua condição de estar no mundo. Neste contexto, sua poesia nunca se restringe a reproduzir ou atualizar o discurso histórico, mas também pela via histórica vem dispor de uma nova exploração da subjetividade. Em vez de um sujeito envolto na sua singularidade, agora haveríamos de nos contentar com a particularidade de um sujeito historicizado que se projeta num modelo formal. Isso tampouco implica algum tipo de superação e sim a revelação de um novo recurso que vem a compor uma estrutura discursiva específica, que também sofre e se constitui a partir de seus abalos.

Não por acaso a poesia de João Cabral tem sido observada sistematicamente pela sua configuração estruturada, mercê da qual sua matéria parece melhor observável de acordo com princípios que animam mais o ideário de seus leitores do que a confecção da obra, entendida como expressão de um sujeito particular. Pois, mesmo quando nos deparamos com momentos de sua obra em que a indicação ideológica é flagrante, a exemplo de um poema como “Tecendo a manhã”, caberiam algumas perguntas iluminadoras das motivações que cercaram o poeta, a exemplo de: onde residia e com quem estava se relacionando ao longo dos anos que duraram a elaboração do poema? Que leituras ou acontecimentos particulares poderiam ter influenciado a compreensão de literatura que se reconhece naquela composição? Perguntas como estas, que podem facilmente ser respondidas a propósito de uma obra como *Morte e vida severina* não têm sido acionadas para sua compreensão, que parece muito segura no vetor que segue sonambulamente.

O óbvio ululante é que todas as implicações ideológicas presentes na sua obra se subordinam à evidência de que há uma postura diante do objeto literário, pautada por uma ética própria e que impulsiona princípios estéticos correlatos, forjados por um sujeito específico. A matéria da poesia interessa, nessa proporção, menos pelo impacto que produz no leitor do que pela postura que lhe é solicitada. Também por isso, não há fortes chances de se identificar com aquele sujeito – projetado na escrita –, a considerar sua extração social, acrescida da variante geográfica. Daí a fiar-se pela identificação da matéria tratada pode resultar em ato igualmente inglório, posto que eleita pelo autor mais em função da exploração que permite do que pela comunhão de princípios que suscita. É ainda uma vez aquela estrutura discursiva que nos sobra como ato comunicativo, particularizado pelo que há de histórico e subjetivo na produção do autor.

Observando a obra de João Cabral em cada uma de suas composições, temos a impressão de que quem fala é o objeto, quando na verdade existe um sujeito imperativo a ditar medidas e tons para que as coisas falem. E estas só falam quando chanceladas pelo seu timbre. Não é ocioso lembrar que o anseio de observar a matéria tratada na obra possa resultar em embotamento da compreensão da forma estruturada em que aparece, quando não considerada como parte integrante daquela representação e daquela expressão literárias. Se até agora a compreensão daquela obra foi orientada pela sua dimensão representativa (de elementos contextuais) em compasso com sua dimensão construtiva (de elementos técnicos), é mais do que oportuno inserir a essas dimensões a expressiva, que a partir da subjetividade costura os demais elementos que lhe são constitutivos, ampliando-os.

Decerto haverá alguma conveniência para o poeta exibir todo aquele repertório acionado ao longo de sua obra. Se não puder transmitir uma experiência sensível, ao menos o seu sujeito poético estará assegurado pelo inusitado que promove e nos impele a reconhecê-lo através de algo que não é natural, porque assim se fez. Labor esse de feição particular, que se faz histórico. A insistência na artificialidade do procedimento tem, ao menos, um mérito: se não servir para levantar alguma desconfiança sobre o caráter demiúrgico da poesia, certamente servirá para esboçar um olhar perscrutador sobre quem a produz.

Por fim, o saldo que nos fica passa por um balanço muito modesto, calcado no reconhecimento de que a mesma lupa universalista que confere ao objeto literário a possibilidade de ser entendido em tempo e espaço diversos, também dificulta sua visualização num espaço e tempo precisos, mesmo que estes estejam circunstancialmente mais próximos do leitor. Daí advém que algumas experiências não podem ser partilhadas, já que o desenvolvimento tecnológico não implica necessariamente o acúmulo de experiência, mas, ao invés, muita vez resulta na substituição de um modo de vida por outro, com seus desdobramentos na sensibilidade daí decorrente e igualmente extorsiva. Tamanho é o embotamento da sensibilidade resultante do processo modernizador, que, às vezes impede até mesmo a transmissão de uma experiência radicada noutro tempo, válida de outros recursos técnicos e pressupostos culturais, embora se sugira contrário: quando tudo parece conversível ao entendimento que se desencadeia na modernidade e se oferece como moeda universalmente válida. O reconhecimento deste limite se nos torna possível devido à existência de um sujeito encurralado no seu tempo e nos espaços que ocupou, mediados pela experiência profissional e pela sua inscrição social. Em ambos os casos, teremos

circunstâncias concretas que podem ser entendidas como críticas, da crise em que aquele sujeito está imerso e que, eventualmente, pode se transferir para outros sujeitos mais.

O interesse poético da constatação se estende a outras esferas da produção cultural, sem as quais o entendimento daquela poesia pode ser comprometido. Para ilustrar isso, basta lembrar do uso e do efeito provocados pela transfiguração de Boca-de-Ouro por João Cabral, analisada num de seus poemas, que não me estaria disponível, não fosse a indicação de seu irmão e historiador Evaldo Cabral de Mello, constante na orelha da última edição do livro *Assombrações do Recife Velho* de Gilberto Freyre, seu primo. Aí fica evidente que a transmissão de conhecimento de certas experiências só se tornam possíveis na medida em que encontramos sujeitos particulares e dispostos a inscrever noutro plano o que é da esfera familiar, geográfica ou histórica. Essa disposição, por si só, já dispõe de interesse literário, que fica especialmente enriquecido quando encontramos tais planos imbricados nas palavras que ressoam a voz de João Cabral de Melo Neto.

ANEXOS

ANEXO I - 20 sonetos de José da Natividade Saldanha¹⁷¹

Soneto III

Depois de haver contente protestado
Nunca mais harpejar na branda lira,
E à divina Camena que me inspira
Haver entregue o plectro auribordado:

Depois de ter o Pindo abandonado
Onde habita o pastor que o globo gira,
O sacro entusiasmo não expira,
Nem o febeu calor tem moderado.

Um não sei quê me impele com freqüência
Para versos fazer, por mais forte
Opor-lhe intento humana resistência.

Que farei? Eu não posso obstar a sorte:
Quer que eu seja poeta: paciência;
Sou poeta e serei até a morte.

Soneto IV

Márcia! Márcia! Ai de mim! Está chegando
O momento cruel que eu mais temia;
Sinistro mocho, que a meu lado pia,
Há longo tempo o tinha anunciado.

Já deixei o surrão e o meu cajado;
Quebrei a doce frauta, em que tangia,
E o rafeiro fiel, que me seguia,
Definhou; definhou também meu gado.

Tudo acabou; e a negra desventura
Quer que os laços de amor a ausência corte;
Que eu deixe, oh Márcia, a tua formosura.

Céus! Que fado cruel! Que imiga sorte!
Eu desespero, eu morro...Oh Parca dura,
Já que Márcia perdi, vem dar-me a morte.

¹⁷¹Selecionei estes 20 sonetos do universo dos 45 publicados junto a odes pindáricas, anacreônticas e idílios, tal como foram publicados nas *Poesias de Natividade Saldanha* em 1875. Assim o fiz, porque reputei o número suficiente para dar a dimensão da vinculação dessa poesia com a história vivida pelo seu autor, bem como para ilustrar os sonetos que foram alvo dos comentários de Sílvio Romero e Antonio Candido, visto se tratar de forma poética que nos é mais próxima, inclusive pelo que foi consignado pela tradição literária. A respectiva numeração foi extraída daquela edição, que acrescenta os dois últimos sonetos aqui reproduzidos à publicação original de *Os poemas oferecidos aos amantes do Brasil* de 1822, depois de quando foram escritos.

Soneto V

A D. Ignez de Castro¹⁷²

Debaixo desta pedra inculta e dura
 Jaz de Pedro a consorte, Ignez formosa;
 Jazem também como ela em paz ditosa
 A inocência, a virtude, a formosura.

Não foi a causa dessa morte escura
 Horrendo crime, culpa vergonhosa;
 Seu delito foi ser de um rei esposa,
 Ser amada e amar com fé tão pura.

As filhas do Mondego o caso infando
 “Longo tempo chorando memoraram”
 As madeixas sutis desentrançando.

O Mondego gemeu: os céus troaram;
 E os amores dos lábios se apartando
 As duras setas pálidas quebraram.

Soneto IX

À aclamação de D. João VI

Empunha, ó rei supremo, um cetro augusto
 De teus claros avós co’o sangue herdado
 Cinge o régio diadema não manchado,
 Terror do Ganges, e do Hidaspe susto.

O céu, que te protege, o céu que é justo,
 Vestirá de ventura o teu reinado,
 Ed’....e...¹⁷³ o braço armado
 Teu reino escudará o hispano injusto.

Brando recebe o feudo respeitoso,
 Que a filha de Agenor, Brasil jocundo,
 Que o luso Algarve offrece pressuroso.

Reina, oh cópia fiel de João segundo:
 Sobe a um trono, que esteia o céu piedoso,
 Prospera, oh novo rei, o novo mundo.

¹⁷² Assim como esta, todas as demais dedicatórias da edição de 1822 foram fixadas ao pé da página e transferidas para seu cabeçalho na edição de 1875. Além deste, outro soneto foi dedicado a Ignez de Castro, bem como o fez em relação a figuras de seu agrado, a exemplo de Antonio Joaquim de Mello, que viria a ser seu biógrafo, posteriormente.

¹⁷³ Aqui o autor suprimiu os epítetos a quem se referia na publicação de 1822, o que se manteve na edição de 1875.

Soneto X

À mocidade pernambucana que se alistou no ano de 1817

Filhos da pátria, jovens brasileiros,
Que as bandeiras seguís do márcio nune,
Lembrem-vos Guararapes, e esse cume,
Onde brilharam Dias e Negreiros.

Lembrem-vos esses golpes tão certos,
Que às mais cultas nações deram ciúme;
Seu exemplo segui, segui seu lume,
Filhos da pátria, jovens brasileiros.

Esses, que alvejam campos, nêvos ossos
Dando a vida por vós constante e forte,
Inda se prezam de chamar-se nossos;

Ao fiel cidadão prospera a sorte:
Sejam iguais aos seus feitos os vossos
Imitai vossos pais até na morte.

Soneto XII

Saudosos versos meus, que desterrado
No tempo em que negreja a noite escura,
Vos cantei sem alinho e sem doçura
Ao vibro do instrumento ao Letes dado.

Já que vos é propício o duro fado,
E gozais dos afagos da ventura
Nas azas do pesar e da amargura
Ide na pátria dar saudoso brado.

Saudai os sócios meus, por quem suspira
Esta alma, que de angústias oprimida
Às duras feras compaixão inspira.

Ah! Dizei-lhes com voz enternecida,
Que eu aflito cantando ao som da lira,
Qual cisne anuncio o fim da vida.

Soneto XV

Feito aos senhores Francisco do Rego Barros, Sebastião do Rego Barros e José Francisco de Paula na retirada do autor para Coimbra.¹⁷⁴

¹⁷⁴ O primeiro que dispensa maiores considerações é aquele que veio a ser o conde da Boa Vista e irmão do segundo, que, apesar de não ter possuído título honorífico, depois de atingir o grau de bacharel pela Universidade de Gottingen, veio a ser presidente da província do Pará e várias vezes ministro do estado, faleceu senador do império. Ambos primos do terceiro, que é, por sua vez, filho de sujeito homônimo, o qual foi mediador do levante dos Suassunas em 1801 e tenente de artilharia, morto durante a revolução pernambucana de 1817. De todo modo, tratam-se de três cavalcantis, que, como ficaram gravados nas bocas populares, cavalgavam Pernambuco desde época longínqua e que seriam especialmente hostilizados por ocasião da Revolução Praieira, em 1848, quando assumem explicitamente a cabeça daquela província.

Caros sócios, desta alma luz e vida!
 Já do porvir no pego nebuloso
 Vislumbra o dia infausto e lutuoso
 Em que o céu ordenou minha partida.

Os ternos ais, a triste despedida
 O extremo adeus tão triste, que choroso
 Na vaga fantasia o fado iroso
 Pinta com mão tirana e desabrida.

Paula! Regos! Amigos! Pátria cara!
 Oh! Quem antes de dor, de mágoa pura
 Primeiro que deixar-vos acabara.

Porém se é tanta a minha desventura,
 Juro-vos que apesar da sorte amara
 Hei-de amar-vos além da sepultura.

Soneto XVII

Na sentida morte de S. M. Rainha D. Maria I

Amado filho meu, que nessa idade
 Empunhas led o cetro lusitano,
 Conhece em mim, que o mundo é vão engano;
 Que é nada o cetro, é nada a Majestade.

Da inexorável Parca a feridade
 Não distingue pastor, nem soberano;
 Prostra co'o mesmo impulso desumano
 Amor, constância, glória e Potestade.

Reis e vassalos, servos e senhores
 Torna-se em breve tempo a cinza pura,
 Servem de pasto a vermes roedores.

Ama o teu povo: rege-o com ternura;
 Pois são vassalos, reis, e imperadores
 Iguais no berço, iguais na sepultura.

Soneto XVIII

Noite, noite sombria, cujo manto
 Rouba aos olhos mortais a luz febéia¹⁷⁵,
 E em cuja escuridão medonha e feia
 Mágoa inspira do mocho o triste canto

Tu avessa ao prazer, sócia do pranto
 Que rompe do mortal a frágil teia,

¹⁷⁵ Na edição de 1875, consta “luz plebéia”. Como se trata de uma edição póstuma e não há maiores razões para justificar a mudança, optei pela forma anterior, porquanto mais concorde com o repertório utilizado pelo autor, muito simpático a Febo.

Consola um infeliz, que amor anseia
E a quem mágoa é prazer, pesar encanto.

Vem, compassiva noite, e com ternura
Recolhe os ais de uma alma, que suspira,
Oprimida de angústia e desventura.

Recebe os ais de um triste, que delira;
De um triste, que embrenhado na espessura
Suspirando saudoso arqueja, expira.

Soneto XX

O poeta

Da glória cheio, se de pó tingido,
Alardeia o guerreiro furioso
Que lhe orna a fronte, loiro sanguinoso,
Na campina de Marte conseguido.

Pela chama de Febo produzido
Preza o metal o rei ambicioso,
Que recebeu fagueiro e carinhoso
De Adimeto o pastor¹⁷⁶ esclarecido,

Eu alardeio só a branda lira,
Que nos campos horríveis de Mavorte
Dando vida aos heróis, aos néscios tira.

É dos homens diversa a triste sorte;
O guerreiro perece, o rei expira;
Só o vate se esquivava a lei da morte.

Soneto XXIII

Ao sr. Antonio Joaquim de Mello¹⁷⁷

Enquanto sobre o cume onipotente
Do bífido parnaso deleitoso
Ao som da lira grato e sonoro
Teus louvores entoa o Deus luzente:

Enquanto a diva musa alticadente,
Que te inspira um cantar melodioso,

¹⁷⁶ Muitas palavras grafadas com inicial maiúscula na edição de 1822, foram fixadas com minúscula na edição de 1875, a exemplo de “pastor”, “heróis”, “rei” e “vate” neste poema. Visto não se tratar de nomes próprios e nem de indicação específica, optei pela solução em minúsculas por não interferir na cursividade da leitura.

¹⁷⁷ Amigo muito próximo do autor, de quem privara companhia no Recife de 1817, mesmo quando a cidade foi retomada pelas forças legalistas, e cujas respectivas famílias se irmanaram naquele espetáculo mórbido e perverso que implicou a fuga de muitos de seus habitantes, resultando inclusive na morte da mãe de Natividade Saldanha. Depois, esse seu amigo viria a ser autor da *Biografia de José da Natividade Saldanha*, publicada postumamente em 1895, tendo falecido a 8 de dezembro de 1873. Não sem antes coligir as obras de frei Caneca, também publicadas postumamente em 1875, sob o título de *Obras políticas e literárias de Frei Joaquim do Amor Divino, Caneca*.

Com a rama do loiro precioso
Te enriquece, te adorna a doura frente:

Eu, em cândido cisne transformado,
Sobranceiro a uma fama transitória,
À morte sobranceiro, ao tempo, ao fado;

Vou, mimoso cantor das musas glória,
Estampar o teu nome celebrado
Nos brilhantes altares da memória.

Soneto XXIV

Ao mesmo Sr. no dia do aniversário da restauração de Pernambuco, 27 de Janeiro.

Mello sonoro, Mello evidomante,
Cuja mente fecunda Apolo inflama,
Cuja fronte enriquece, adorna, enrama
De verde loiro croa vicejante.

Hoje que este país beligerante
Revive cheio de esplendor e fama
Com os filhos heróis, que o mundo aclama
No tempo da memória flamejante:

Toma a lira sem par, que o mundo espanta,
E áureas cordas ferindo brandamente
Almos hinos Dirceu entoa e canta.

Da mente solta a fúlgida corrente;
Solta a cadente voz, que a tudo encanta,
Canta o brio e o valor da pátria gente.

Soneto XXVI

Ao mesmo Sr.

Desprende, Aonio¹⁷⁸, a voz que amor inspira,
Desprende a chama, que te abrasa a mente,
Já que o numen intoso te consente
Harpejar na venusa, excelsa lira.

Ou tu cantes de amor, que a paz nos tira,
Ou do nume vivaz armipotente,
Tua lira feliz, teu som cadente
Iguala o do pastor, que o orbe gira.

Entoa o Carmem, que te coube em sorte¹⁷⁹
Não denegues à pátria, ao céu querida,
Teu canto sobranceiro ao férreo corte.

¹⁷⁸ Pseudônimo conferido ao amigo e explorado em várias composições suas. O próprio Antonio Joaquim de Mello também assumiu o cognome que vem identificá-lo em várias composições suas, tendo ele também se aventurado no reino da poesia, além da política onde gozou de maior reconhecimento.

¹⁷⁹ Alude a uma ode, que havia se obrigado a compor.

Feliz Aonio! Sorte apetejada!
 Tu inda hás de viver depois da morte,
 Eu depois dela não terei mais vida.

Soneto XXVII

Ao Sr. Francisco do Rego Barros¹⁸⁰ no fim de um ano letivo

Da sagrada prisão, que nos unia,
 Companheiros fiéis, rompeu-se o laço:
 Quanto o bem do mortal é sempre escasso!
 Quanto é fugaz a cândida alegria!

Acabou-se a união: a sorte ímpia
 Nos veio separar por longo espaço;
 Acabou-se a união: sombrio e baço
 Já nasce Febo, já desponta o dia.

Adeus, adeus, amigos; se entretanto
 Roubar-me a vida o meu cruel destino,
 A quem não move sonoro canto,

Saudai as cinzas do cantor divino;
 Sobre a campa vertei saudoso pranto,
 E dizei suspirando: “Adeus Josino¹⁸¹”.

Soneto XXXI

Canta o pastor na pátria reclinado
 Enquanto o gado pasce na espessura;
 Suspira a borda já da sepultura,
 O mísero da pátria desterrado.

Um no casal paterno agasalhado
 Os mimos goza da fugaz ventura;
 Outro cheio de angústia e amargura,
 É da feia desgraça bafejado.

Aquele regaço da alegria,
 Sem temer do cutelo o duro corte,
 Não conhece o pesar nem a agonia.

Este, persegue-o tanto a iníqua sorte,

¹⁸⁰ O mesmo sujeito que veio a ser o conde da Boa Vista, teve formação na Universidade de Paris, onde alcançou o grau de bacharel em Matemática. Quando acossado pelo preconceito, Natividade Saldanha deixou os Estados Unidos em direção à França e foi lá, na companhia deste seu coetâneo, que recebeu a ordem de Deportação. Em função da qual foi parar na Inglaterra, onde encontrou outros pernambucanos, dentre os quais Antonio Gonçalves da Cruz Cabugá, dispostos a servir ao exército bolivariano, selando o destino do patriota mulato e sem berço.

¹⁸¹ Embora ocasionalmente o autor se refira a si mesmo como “Saldanha”, tal como acontece no “Soneto XXXVIII”, transcrito adiante, era como “Josino” que se identificava seu cognome predileto no interior dos seus versos.

Que para se alegrar em um só dia,
Que para ser feliz, espera a morte.

Soneto XXXIV

Saudoso bosque, rústica espessura,
Que ouvis os meus lamentos dolorosos,
Negros ciprestes, montes escabrosos
Não me negueis amiga sepultura.

Em feia cova, habitação escura,
Onde encontram prazer os desditosos,
Meus dias findarão, dias penosos,
Bafejados da baça desventura.

Neste medonho abrigo sepultado,
Tendo por sócios mochos conspiradores,
Serei com minha morte afortunado.

Sobre a campa se leia: “Aqui, pastores,
Josino está, pastor desventurado;
Morreu de ingratidão, morreu de amores.”

Soneto XXXVIII

Ao Sr. Cadete Sebastião do Rego Barros em 1818¹⁸²

Em setembro nasci, no mesmo dia,
Em que nasceu do Eterno a filha impura;
Soube aos cinco fazer qualquer leitura,
E aos dez anos a música aprendia.

Aos doze uma rabeca eu já tangia,
E mil versos compunha com doçura;
Aos quinze do latim tomei tintura,
E aos dezoito estudei filosofia.

Estudei com prazer Quintiliano,
Em desenho empreguei a mocidade,
Quis da sã teologia entrar no arcano.

Eis, oh Rego, eis em que, posteridade,
Já tem gasto o Saldanha de ano em ano
Vinte e dois anos, que hoje tem de idade.

Soneto XXXIX

A primavera

Já no roxo oriente da existência
Entre lírios renasce a primavera;
Formosa qual será, qual é, qual era,

¹⁸² Este poema dedicado a um de seus consortes no exterior e na província, é tomado pelos seus biógrafos como baliza da vida que o poeta teve antes de se tornar homem público. Nascido a 8 de setembro de 1896, contava exatos 22 anos quando da escrita do poema. Descreve também aí o seu percurso de formação, que vai do início da leitura ao estudo de teologia e dos clássicos.

Dos entes aviventa a extinta essência.

Das árvores a grata eflorescência
 Nos ternos peitos mil encantos gera
 No cedro venerando reverbera
 Do imenso Deus, a imensa onipotência.

Salve, oh quadra gentil! Eu te saúdo!
 Honram-te a vinda as aves com seu canto;
 Doce murmura o rio outrora mudo.

Brilham os prados de mil flores cheios.
 Só eu, quando o prazer abrange a tudo,
 Vivo entre sustos, vivo entre receios.

Soneto XLIII

Feito no dia de sua fuga de Pernambuco¹⁸³

Segunda vez te deixo, oh pátria amada!...
 Lutando braço a braço com a desgraça,
 Um momento que foge, outro que passa,
 Agrava mais tua sorte amargurada.

Povo inconstante, que assemelha ao nada;
 A luz do brilho teu, ofusca, embaça;
 E a dura sorte só contigo escassa,
 Das mãos te rouba a vingadora espada.

O teu sangue correndo em dura guerra,
 Empunhaste o cutelo refulgente,
 Porém cedeste, baqueaste em terra!

Cifrou em ti de Jove o raio ardente;
 E aquele que amor teu no peito encerra,
 Vai teus males carpir eternamente.

Soneto XLIV¹⁸⁴

Em vão pretendes, monstro sanguinoso,
 Sobre mim desfechar teu golpe injusto:
 Fui condenado à morte?... Não me assusto;
 Não me acobarda teu decreto iroso.

¹⁸³ Em decorrência das precipitações que culminaram com a proclamação da Confederação do Equador e seu respectivo fracasso, donde resultou dura repressão aos envolvidos.

¹⁸⁴ Escrito em Caracas e enviado junto às cartas endereçadas aos juízes que o condenaram à morte, coincidentemente, em meio aos quais estava também um amigo seu, sabidamente o juiz-relator da comissão, a quem encaminhou uma procuração conferindo-lhe plenos poderes para interceder a seu favor, inclusive no tocante ao enforcamento, como se vê: “Por esta bastante procuração por mim feita e assinada, constituo meu bastante procurador na província de Pernambuco ao meu colega Ilm. Sr. Bacharel Tomás Xavier Garcia de Almeida para que em meu lugar como se eu presente fora possa morrer enforcado, e sofrer outro qualquer castigo de autorização e pena que a comissão militar julgar conveniente impor-me, pois para tudo lhe concedo plenos poderes, que o direito me permite. Caracas, capital do Departamento de Vendola da República Colombiana, 13 de agosto de 1825. José da Natividade Saldanha, bacharel em Direito Civil pela Universidade de Coimbra.” Apud COSTA, Francisco Augusto Pereira da. *Anais Pernambucanos*. Recife: Arquivo Público Estadual, 1965. (vol. 9) pp.150-151

Sim, a pátria perdi, fui desditoso,
Mas vivo sob as leis de um povo augusto,
E o rei dos orbes poderoso e justo
Não tardará de ouvir meu som queixoso.

Une os escravos, que o Brasil encerra,
Invoca as fúrias do tremendo Averno,
Desfaz-te mesmo enfim, nada me aterra.

Há de ser contra ti meu ódio eterno,
E hei de enquanto viver, fazer-te guerra,
Na terra, e mar, e céu, no mesmo inferno.

ANEXO II - Entrevista a Evaldo Cabral de Mello, realizada em seu apartamento no Rio de Janeiro em 30/08/06 por Everton Barbosa Correia.

P – Qual é mesmo o seu grau de parentesco com Gilberto Freyre?

ECM – Gilberto Freyre era primo-irmão de minha mãe. As irmãs... As mães eram irmãs. A mãe de minha mãe era irmã da mãe de Gilberto Freyre. A mãe de D. Carmem¹⁸⁵, minha avó, chamava-se D. Maria Olindina¹⁸⁶. Ela tinha uma irmã mais moça, chamada Maria Francisca¹⁸⁷. Maria Francisca era mãe de Gilberto. Casou-se com Alfredo da Silva Freyre¹⁸⁸.

P- Daí vem o Freyre de Gilberto. Só uma coisa: ele assina Freyre com “y”

ECM – É por causa da grafia antiga...

P – Por causa da grafia antiga? É que eu fiquei curioso, porque quando vai falar de Silvio Romero ele põe “y”; quando vai falar de Rui Barbosa, põe “y”...

ECM – É que Gilberto ainda escreveu até 1940...

P – Mas o seu nome às vezes sai Mello, com dois “l”, nos títulos dos livros com um “l”...

ECM – Eu escrevo como meu pai escrevia. João é que escrevia com um “l”, mas eu acho que João escrevia com um “l” por um problema gráfico. É que você tem João Cabral de Melo Neto, quer dizer, três palavras de quatro letras: João, Melo, Neto e uma de seis, que é Cabral. Se ele pusesse... Isso é falação minha, mesmo, que ele nunca me falou sobre isso não.

P – Ele tinha uma certa obsessão pelo quatro...

ECM – Pelo gráfico. Pois, é. Pelo gráfico. Pelo aspecto gráfico. Se ele pusesse Mello, com dois “ll”, aí ficava cinco. Eu assino como meu pai.

P – O livro *Escola das facas* é dedicado ao senhor e aos seus irmãos. Daí eu estar especulando essas relações familiares, que é justamente a quem ele dedicou, né? Mas esse termo faca é meio esquisito na obra de João Cabral e eu queria saber se isto é alguma remissão aos acontecimentos, se era comum haver briga de faca?

ECM – É verdade! Eu não tinha nunca pensado nisso. Tem um poema dele também em que aquele estilo de faca que se prendem...

P – “Duelo à pernambucana”

¹⁸⁵ Carmem Carneiro Leão Cabral de Mello, esposa de Luiz Antonio Cabral de Mello.

¹⁸⁶ Maria Olindina Gonçalves de Mello, esposa de Virgínio Marques Carneiro Leão.

¹⁸⁷ Francisca Teixeira de Mello Freyre, com nome de batismo idêntico ao da mãe.

¹⁸⁸ Alfredo Alves da Silva Freyre II (filho)

ECM – “Duelo à pernambucana”. Não sei. Não sei, não. Quando ele era menino - quer dizer, isso que eu estou contando não sei se tem alguma relação com faca -, ele jogou uma faca no rosto do irmão mais velho, que fez uma cicatriz no rosto do irmão.

P – Esse irmão era Virgínio?

ECM – É Virgínio¹⁸⁹.

P – O senhor, mesmo, nunca chegou a presenciar nenhuma briga de faca?

ECM – Não. Não. (risos) Papai não deixaria uma coisa dessas.

P – Na família, então, não havia ninguém que fosse mais afeito à faca?

ECM – Não, nenhum. Nem ele tampouco era. Eu acho que a faca tem uma função mais poética, mais literária na obra dele. É o objeto contundente, é um dos objetos contundentes: pedra, faca... Todas essas coisas são objetos contundentes que ele gosta de manipular. Não via nada...

P – Mais explícito...

ECM – Mais explícito, não. Agora há um poema de Drummond, do Carlos Drummond que fala de “facas pernambucas” e isso eu me recordo bem, que era uns punhais de Pasmado. Pasmado era um lugar aqui em Pernambuco, onde se fazia uns punhais bonitos. Não se faz mais. E eu me lembro que aí por volta de 1943/44, eu tinha sete anos, havia esses punhais lá em casa e João pediu a papai para arranjar... Eu não sei se era um ou se dois, se era mais de um... Acho que era um só. Em casa ele dizia que ia presentear Drummond e ele presenteou. E há em Drummond menção à faca pernambucana, era num poema de Drummond... Esse é um poema de Drummond que deve ter sido publicado n’*A rosa do povo*, que foi publicado mais ou menos em 48¹⁹⁰. E há também uma referência à faca pernambucana em Manuel Bandeira.

P – “*Pernambucano a quem repugna/ a faca do pernambucano*”¹⁹¹

ECM – É porque naquela época havia muito a história da peixeira, mas esse que papai mandou a João, que presenteou a Drummond, na verdade, era punhal de Pasmado, que antigamente as pessoas... Era moda porem aqui (indicando a cintura, onde ficava a bainha da faca), porem aqui, porque, se fosse o caso de ter algum problema na rua, furava o sujeito (risos). Mas eram uns punhais bonitos, finos... Ele presenteou a Drummond, mas Drummond não chama punhal no poema, chama faca. Mas, na verdade, era um punhal.

P – Eu não tinha notícia desse poema de Drummond. Eu localizei o de Bandeira...

ECM – Dá uma espiada n’*A rosa do povo*.

¹⁸⁹ Virgínio Cabral de Mello, irmão mais velho do poeta.

¹⁹⁰ De fato o poema referido foi publicado em 1948, só que não em *A Rosa do povo* e sim em *Novos poemas*, sob o título de “Pequeno mistério policial ou a morte pela gramática”.

¹⁹¹ Verso do poema “Auto-retrato”, publicado inicialmente no *Mafuá do Malungo*.

P – Porque, inclusive, está no livro que foi editado por João...

ECM – É. Exato. Lá, em Barcelona. Mas tem o Drummond também, n’*A Rosa do povo*. Que ele fala de uma cristaleira, de um móvel onde tem vários objetos, inclusive uma faca pernambucana. A faca pernambucana era esse punhal de Pasmado. Pasmado hoje se chama Abreu e Lima, mas é um nome recente. Antigamente se chamava Pasmado. Era uma povoação entre Igaráu e Paulista e a fronteira da Paraíba, lá pelos lados de Goiana. Hoje, passou à cidade e chama-se Abreu e Lima.

P – Vou passando desse lado mais explícito para a leitura propriamente, até porque “faca” tem um sentido simbólico, como o senhor falou. Como se dava a leitura no universo familiar? Porque, além de João, tem o senhor que...

ECM – Não. Mas, moço, quando João saiu de Pernambuco em 1942, eu tinha seis anos. Então, a diferença é...

P – Relativamente grande...

ECM – É de dezesseis anos. Então, eu não convivi com ele, a não ser em 1953, quando ele voltou ao Brasil.

P – Então, as referências não são as mesmas?

ECM – Não. Não. Não.

P- Mas tem alguém na família que incentivasse a leitura?

ECM – Papai e mamãe se notavam qualquer tendência literária no filho, eles incentivavam. Tanto foi o meu caso quanto o de João. Os outros não demonstraram (risos) tendência literária, mas eles também não chatearam, tentando impingir a pessoa...

No caso de João, eu tenho a impressão que notaram a inteligência dele muito cedo, quando ele era muito pequeno. Sobretudo um tio meu, tio e primo... É cunhado e primo de minha mãe, chamado Ulysses Pernambucano de Mello¹⁹².

P – Que é casado com ...

ECM – Tia Albertina¹⁹³. Pois, é. Tio Ulysses era neurologista. E eu lembro de memória essa história aqui em casa, porque ele era pequeno e todo mundo ficava impressionado com a inteligência de João, que tinha nessa época uns três ou quatro anos, que punha João sentado em cima da mesa e ficava fazendo perguntas a ele. E ele adorava João, tanto que em 1940 ou 41, quando João começou, já estava com vinte anos, a pensar em ir pro Rio, João andava muito nervoso... João era uma pessoa esquizofrênica. Papai disse, então, você

¹⁹² Ulysses Pernambucano de Mello era filho de José Antonio Gonçalves de Mello (cujo nome seu filho, eminente historiador, herdaria na íntegra), que, por sua vez, era irmão de Maria Olindina Gonçalves de Mello, avó do poeta e, por extensão, do entrevistado.

¹⁹³ Albertina Carneiro Leão

vai ao Rio, mas só vai depois de conversar com seu tio Ulysses. E João passou três ou quatro meses internado, na clínica de tio Ulysses¹⁹⁴.

P – Que hoje é o nome daquele hospital de lá, o Ulysses Pernambucano?

ECM – Não, Não. O Ulysses Pernambucano¹⁹⁵ é outro. A clínica é o Sanatório do Recife, que ainda hoje é da família, dos netos de tio Ulysses. E como é que se chama... João esteve lá uns três ou quatro meses. Eu me lembro, pequeno, eu ir com papai visitar João lá no sanatório.

P – Ele ficou quanto? 3 ou 4 meses?

ECM – 3 ou 4 meses. Uma vez eu brincando com José Antonio Gonsalves de Mello¹⁹⁶, que era filho de tio Ulysses, historiador e que era meu primo, eu disse: por que você não me arranja lá... Como se chama esse negócio dos médicos?

P – O prontuário.

ECM – Aí ele disse: não, eu não posso. Não sei quê... Mas o prontuário de João está lá e deve ter sido diagnosticado, não sei se era... Eu não sei se foi diagnosticado nessa época, mas deve haver o prontuário lá e eles não mostram para ninguém. Não mostraram nem a mim.

P – Mas, então, o nome do hospital de lá, Ulysses Pernambucano não é dele?

ECM – Aquele hospital que hoje se chama Ulysses Pernambucano foi fundado em 1870, setenta e poucos, e chamava-se hospital dos alienados. Ficava na Tamarineira, ficava num bairro que se chamava Tamarineira. Tio Ulysses foi o homem que fez a reforma do hospital aí por volta dos anos 20, tornando o hospital moderno. Então, o hospital Tamarineira, que todo mundo dizia: Cadê fulano? Fulano está na Tamarineira, quer dizer, está louco. Tornou-se com tio Ulysses, uns anos atrás... Puseram, então, o nome de Tio Ulysses no hospital Tamarineira. Mas o hospital particular de tio Ulysses, que era o Sanatório do Recife, ainda se chama Sanatório do Recife.

P- Eu gostaria que o senhor retomasse a relação do seu pai com a revolução de 1930.

ECM – Quando chegou a revolução de 30, ele foi preso e passou uns 3 ou 4 dias preso, porque era do anterior governo, de Estácio Coimbra, cujo chefe de gabinete era Gilberto Freyre. Gilberto e Estácio fugiram: pegaram um navio em Pernambuco, foram até a Bahia e, na Bahia, que ainda estava sob o controle da antiga situação, eles pegaram um navio e foram embora para Portugal. Meu pai ficou uns 3 ou 4 dias, mas acontece que o sogro dele, meu avô, Virgínio Carneiro Leão¹⁹⁷ era um dos chefes da revolução de Pernambuco. Então,

¹⁹⁴ Há vários poemas de João Cabral que, quando não são dedicados a seu Tio Ulysses, transfiguram-no em personagem, a exemplo de “História de pontes”, coligido inicialmente no livro *Crime na Calle Relator*.

¹⁹⁵ Hospital Psiquiátrico do Recife (Antiga Tamarineira), hoje se chama Hospital Ulysses Pernambucano de Mello.

¹⁹⁶ Primo-irmão do poeta, que aparece ocasionalmente nalguns de seus versos e a quem é dedicado o poema “Cento-e-sete”, publicado de início no livro *Escola das facas*.

meu pai ficou preso uns 3 ou 4 dias e depois foi solto. Mas aí ele teve de começar a vida de novo, porque não tinha nada.

P – O senhor acha que é possível entender a revolução de 30 a partir dessas relações familiares ou é força de barra?

ECM – É. (assentindo com a cabeça de que é forçar a barra) Quer dizer, a revolução de 30 deve ter influenciado João que era menino. Virgínio mesmo, uma vez, já velho, pouco antes de morrer, Virgínio me contou, estava nas vésperas do aniversário dele, que era de 11 de outubro de 1918, uma vez eu conversando com ele: “Você sabe que quando chega... começa a se aproximar meu aniversário, eu fico nervoso.” Aí eu disse: Por quê? “Porque papai foi preso no dia de meu aniversário, dia 11 de outubro. A revolução foi a 3 de outubro e papai foi preso a 11 de outubro.” E como é que se chama... Evidentemente, isso marcou muito papai e meus irmãos, os dois mais velhos¹⁹⁸. Os outros não, porque os outros eram muito pequenos. Eu me lembro também, menino, andando com papai na rua e ele me mostrou um cara, assim. (apontando) e eu disse: Quem é? Ele disse: “Ele foi meu professor de primeiras letras, na época do ginásio...” Do Ginásio pernambucano... Eu sei que ele tinha sido professor de papai... “Mas foi também ele que me denunciou em 30, para eu ser preso.” Eu era menino, retive a conversa, mas não gravei... Mas não creio que... Com a revolução de 30 também houve muita briga na família, porque meu avô, tio Ulysses e outros eram revolucionários, eram a favor da revolução de 30. E meu pai era perrepista, tinha ficado com a situação. Mas acontece que dentro de pouco tempo, todo o pessoal que tinha feito a revolução de 30 e eram... essas viradas, não é? Passados poucos anos da revolução, meu pai estava bem com o governo de 30, que era de Agamenon¹⁹⁹, e o pessoal revolucionário tinha todo se coligado com... Já não queria saber do governo que tinha surgido em 30, compreende? Eram todos anti-Agamenon, porque Agamenon foi primeiro governador de 30 a 37, e conquistado, veio Agamenon, que ficou lá até 45, e ele era amigo de papai.

P – O que chama a atenção é que havia muita gente envolvida, né? Gilberto Freyre, Ariano Suassuna...

ECM – Não. Ariano não. Ariano é... O pai dele é que foi assassinado.

P- Então?

ECM – Mas ele veio pequeno para Pernambuco, mas o pai de Ariano era da oposição a João Pessoa e... Como é que se chama... Foi assassinado aqui no Rio de Janeiro, dias depois do assassinato de João Pessoa, como uma vingança. Então, a mãe de Ariano tinha um bocado de filhos pequenos e Ariano tinha uns 3 anos, que Ariano é de 27, aí saíram da Paraíba e vieram para Pernambuco, porque se sentiam mais seguros em Pernambuco.

P – Agora, falando dos revolucionários propriamente, em *Um estadista do império* Joaquim Nabuco praticamente não menciona Abreu e Lima, ao passo que seu biógrafo (Vamireh

¹⁹⁷ Virgínio Marques Carneiro Leão

¹⁹⁸ Os dois mais velhos a que se refere são: Virgínio Cabral de Mello e João Cabral de Mello Neto.

¹⁹⁹ Agamenon Magalhães, interventor do Estado durante a Revolução de 30 e ali permaneceu durante governo de Getúlio Vargas.

Chacon) diz que ele influenciou o parlamento e que polemizou com Varnhagen. O senhor se aproxima mais de qual opinião? Ou acha que a depender da visada, pode...

ECM- Não... Depende da perspectiva. Abreu e Lima foi um político ativo, era um político muito versátil! Ele era filho de um revolucionário de 1817; o seu pai foi fuzilado diante dele, na Bahia, na antiga metrópole, como diz João. E ele depois se meteu com Bolívar, né? Depois, quando veio a regência, que acabou com o regime institucional de D. Pedro I, ele voltou para o Brasil e começou a fazer carreira política. Mas entrou logo com aliança com o pessoal de direita, o pessoal que fez **A Cabanada**, que era um movimento do interior de Pernambuco, que queria a volta de D. Pedro I. Depois, ele tornou-se de esquerda: praieiro. Quer dizer, ele era um sujeito completamente versátil. Ele era... O Abreu e Lima não era uma pessoa de se confiar não. E como ele era ateu, o bispo de Pernambuco, o bispo do Recife o impediu de ser enterrado em cemitério católico. Então, por isso, ele foi enterrado no cemitério dos ingleses, no Recife. Então, está lá... ainda tem o túmulo dele, eu já vi uma vez.

P – Então, isso se deve mais a essa posição muito flexível dele? Que ora está de um lado, ora...

ECM – É que ele era... Agora estão com mania dele, até fizeram a refinaria no nome dele, mas isso é por causa dessas bobagens de Venezuela e Hugo Chaves. Mas ele era um camarada completamente inconfiável. (risos) E Varnhagen tinha razão na ... Ele era meio espoleta, ele era meio porra-louca, compreende? E Varnhagen tinha razão. Ele não sabia história nenhuma, os livros de Abreu e Lima sobre história são fracos. E ele se meteu a ter uma polêmica com Varnhagen e saiu perdendo, né? Porque Varnhagen era um homem que tinha, evidentemente, uma erudição muito maior do que ele.

P – Então, nem para dar uma dimensão da época a produção historiográfica dele é de relevo?

ECM – Aí, tudo bem! Ele passou muito tempo aqui no Rio de Janeiro. Ele tem vários livros, né? Um *Compêndio de História do Brasil, O Socialismo...* Tem outro livro de história do Brasil... Tem um interessante, que é raríssimo, mas que você encontra aqui na Biblioteca Nacional. É um livro dele sobre... É que ele é o primeiro sujeito que escreve esta frase no Brasil: “Os homens são inimigos entre si na proporção de suas respectivas classes”. É um livro dele, publicado nos anos... *Estados sociais do Brasil*, um livro dele publicado nos anos 30. Foi o primeiro sujeito que falou de luta de classes no Brasil. Mas, olhas, antes que eu me esqueça, você! Há um italiano, esse livro é raríssimo, mas tem uma edição na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, chama-se Donato Barruco. Era um padre italiano. B-A-R-R-U-C-O. Donato Barruco: esse sujeito publicou em Bolonha em 1912, um livro chamado *Dodici anni di residenza nel Brasile* e que tem uma descrição e ele foi durante um período... é todo passado em Pernambuco esse livro. E ele foi durante uma época capelão do engenho Tabocas, do meu bisavô. De modo que ele fala da vida diária lá do engenho, fala do seu Mello, que ele dizia que era **mutto tosco**, compreende? Mas elogia muito D. Ângela Felícia²⁰⁰. Ele fala em vovô ainda mocinho, andando a cavalo com ele... Esse livro é raríssimo. Só está nesse exemplar que existe na Biblioteca Nacional e tem um exemplar que um primo meu tinha desse livro em Pernambuco, mas não sei com quem ficou.

²⁰⁰ Ângela Felícia Lins de Albuquerque Cabral de Mello, esposa de Francisco Antonio Cabral de Mello, cuja união entronca os ramos Carneiro da Cunha e Cabral de Mello na ascendência do poeta em três gerações, sendo, portanto, seus bisavós.

P – Vou checar, então. Bom, agora eu vou voltar à coisa familiar mais remota. O barão de Moreno era seu tio-bisavô, Antonio de Sousa Leão...

ECM –. Ele era irmão de Felipe de Sousa Leão. Antonio de Sousa Leão. barão de Moreno e irmão de meu bisavô. Ele era irmão de Felipe de Sousa Leão e qual é o problema?

P – Essa atribuição de títulos, como é que se dava?

ECM – Era o imperador que... Ele teve também um outro irmão, que foi também visconde. Ele foi o barão, mas o irmão foi Joaquim Felipe... foi visconde de Campo Alegre... Aqui tem (mostrando o livro), foi visconde de Campo Alegre, que ele chamava. Esse autor aqui o Joaquim de Sousa Leão²⁰¹, que foi, aliás, embaixador em Haia, ele descendia de linha direta de Antonio. Olhe aqui (mostrando o livro), é o ramo Tapera: Antonio de Sousa Leão, barão de Moreno, morreu em 1882. Então, ele tinha um irmão chamado Joaquim Felipe. Não, Joaquim de Sousa Leão, não tem o Felipe não: visconde de Campo Alegre. E o mais moço dos filhos era o conselheiro Luís Felipe de Sousa Leão, que foi ministro da Marinha no império e que foi filho póstumo, porque o pai dele, Felipe de Sousa Leão, quer dizer, o pai do meu bisavô, meu trisavô, foi assassinado na porteira do engenho, porque era liberal, nos primeiros anos da regência. Ele era dono do Engenho Tapera e foi, como é que se chama, assassinado pelo pessoal pró D. Pedro I, pró-absolutista, da família Torres de Galindo, foi assassinado na porteira do engenho. E o filho que estava nascido há pouco era meu bisavô, o filho mais moço dele, que era Felipe de Sousa Leão. E a mulher ficou no ventre com o filho póstumo, que se chamou Luís Felipe de Sousa Leão, que foi esse que foi ministro da Marinha e chefe do partido liberal em Pernambuco. Esse Luís Felipe de Sousa Leão, ele pôs em homenagem, quer dizer, ele não chegou a pôr o nome no filho, porque ele morreu antes. Mas eu tenho a impressão, que ele tinha deixado combinado o nome, porque ele era grande admirador do Luís Felipe, rei da França, que era liberal e que chegou ao poder em 1830. E ele foi assassinado exatamente em 32. Luís Felipe era, assim, a grande imagem dos liberais.

P – Uma coisa que me intriga é como se dá essa relação, porque Francisco Pais Barreto, por exemplo, que era revolucionário em 1817 e, depois, foi Visconde e Marquês do Recife. Dá pra entender que essa atribuição de títulos era uma maneira de cooptar os revolucionários?

ECM – Era. Na verdade, ele foi logo um dos primeiros agraciados por D. Pedro I. Ele foi feito Marquês do Recife e Estribeiro-mor do imperador, que era um título puramente honorífico. Ele podia continuar a viver em Pernambuco e o imperador estava aqui no Rio. Era um título que, originalmente, era o sujeito que punha o pé do imperador no estribo, que ele devia subir, né? Isso nos tempos medievais, mas o título ficou e era puramente honorífico: Estribeiro-mor do império, Marquês do Recife.

P – E das revoluções de 1817 e 1824 o senhor sabe dizer de alguém da família que estivesse diretamente ligado aos acontecimentos?

ECM – Aí pelo lado de mamãe. Se não, pelo lado de papai não tinha ninguém não. Pelo lado de mamãe tinha Francisco Paes Barreto. Minha mãe era Paes Barreto e Sá Barreto,

²⁰¹ LEÃO FILHO, Joaquim de Sousa. *Domingos de Sousa Leão: barão de Vila Bela*. Rio de Janeiro: s/e, 1968.

sobretudo. Pelo lado dela: minha mãe teve um avô, chamado José Marques Carneiro Leão, que foi casado com uma senhora, chamada Celestina ou Celeste Paes Barreto, Sá Barreto. E essa família Sá Barreto era um ramo da família Paes Barreto.

P – Inclusive é o nome da mãe de Joaquim Nabuco.

ECM – Exato. Joaquim Nabuco. A mãe de Joaquim Nabuco e meu bisavô eram irmãos, porque o avô de Nabuco chamava-se Francisco Antonio Sá Barreto e foi revolucionário de 1817. Quando veio a repressão, ele se mandou para os Estados Unidos e, dos Estados Unidos, ele foi lutar com Bolívar. Tanto que ele participou da batalha de Ayacucho, no Peru. Depois, quando houve a normalização da situação, ele voltou para Pernambuco. Aí ele, do primeiro casamento, tinha tido um filho que se chamava Antonio Pedro Sá Barreto, que é meu bisavô. Esse homem era meio irmão da mãe de Nabuco: Ana Benigna de Sá Barreto, porque eram de casamentos diferentes.

P – O senhor falou aí que ele encontrou Bolívar nos Estados Unidos...

ECM – Não. Ele foi para os Estados Unidos, depois, ele foi para a Venezuela, com vários outros pernambucanos, lutar ao lado de Bolívar.

P – Ao que parece Natividade Saldanha encontrou Bolívar na Inglaterra...?

ECM – Na Venezuela. Ele foi primeiro à Inglaterra, porque não tinha comunicações diretas com a Venezuela e nem com a Colômbia. Você tinha que ir ou para a Europa ou para os Estados Unidos. Natividade Saldanha foi primeiro para a França e para a Inglaterra. De lá, então, ele foi para a Venezuela.

P – Por isso, então, eu não consegui completar, porque fiquei pensando: talvez devido às relações com a maçonaria, mas tem aí alguma coisa que está faltando para fazer esse gancho da Venezuela com a Inglaterra. Mas ele foi para a Venezuela propriamente?

ECM – Natividade Saldanha foi primeiro para a França e de lá ele foi jogado para a Inglaterra, foi expulso da França. E da Inglaterra, então, ele pegou o navio e foi mandado pelo amigo dele, Paes de Andrade, que tinha sido chefe da Confederação do Equador, para estabelecer ligação com Bolívar. Mas, quando chegou lá, acho que teve pouco contato com Bolívar. Tem um livro de Vamireh Chacon sobre isso, né?

P – Tem. *Abreu e Lima: General de Bolívar*. Mas ele não fala de como essa ligação se deu não.

ECM – Não. Então, sobre Natividade Saldanha, você pegue o *Dicionário biográfico dos pernambucanos célebres*. Já viu?

P – Eu tenho em CD-ROM.

ECM – Ah, é? De Pereira da Costa?

P – Isso.

ECM – Deve ter um item lá sobre Natividade Saldanha, em que ele conta essas peripécias.

P – João falava em escrever a história de Pernambuco a partir de Jerônimo de Albuquerque...

ECM – Ah, não. Ele queria fazer um poema chamado, como é que se chama, *Memórias de Jerônimo de Albuquerque*. Então, ele queria fazer toda uma história de Pernambuco... Nunca fez não.

P – Não começou não, né? Já lhe ocorreu fazer algo parecido: a história a partir de alguma figura de Pernambuco?

ECM – Não. É complicado!!! Fazer a história toda... Eu não gosto não. Tem que ser uma coisa muito geral e eu não gosto de coisa geral. Eu gosto de coisa específica.

P – Dos engenhos todos da família, João quando fala naquele poema que a gente leu, quando ele que está lendo os folhetos, ele não diz exatamente onde foi.

ECM – Mas aquilo deve ter sido no Engenho Dois Irmãos ou no Pacoval.

P – Porque ele também diz que simpatizava mais era com o Pacoval.

ECM – Então, era o Pacoval.

P – O Pacoval, provavelmente. Dois irmãos ou Pacoval?

ECM – Porque aí, ele já tinha uns dez anos, uns nove anos, oito. Aí por volta de 1928/1929.

P – Mas tem um engenho em que a família passava a maior parte do tempo? Desses, do Pacoval ou do Dois irmãos?

ECM – Não. Papai devia passar fim-de-semana e as férias de fim-de-ano. Papai tinha arrendado esses engenhos. Em relação ao Poço, João não se lembrava de muita coisa do Poço não. Ele lembrava do episódio em que ele ia morrendo afogado, lá no rio Tapacurá. Mas, do Poço, ele não lembrava muita coisa não, porque o Poço foi vendido aí por volta de 1928. De modo que ele tinha oito anos e não se lembrava de muita coisa não. Se lembrava mais do Pacoval e do Dois Irmãos.

P - Mas a família nunca chegou a morar exclusivamente num Engenho, não?

ECM – Morou. Meu pai, quando casou, em 1917, ele era o filho mais moço. Minha avó, que era a dona do Poço, era viúva e como todos os irmãos mais velhos já moravam no Recife, meu pai casou e foi morar no engenho. Ele, junto com minha mãe, moraram os sete primeiros anos de casados no Poço. E quando ela ficava grávida, ela vinha para o Recife dar à luz na Jaqueira, na casa do pai dela.

P – Então, mais ou menos de 17 a 23 moraram lá no Poço?

ECM – Moraram. Mais até. Eu acho que mais até. Acho que até 25 ou 26, deixe eu ver: em 25, nasceu Maurício²⁰². Não. Maurício já nasceu no Recife sem ser na casa do meu avô. É

²⁰² Maurício Cabral de Mello.

sinal que papai já tinha se estabelecido no Recife. É, deve ter sido entre 17 e 24. Não, em 24 morreu minha irmã, Leda. Morreu já, no Recife, que era a irmã mais moça, que tinha depois de João. Mas ele já não se lembrava dela, porque havia um ano só de diferença. É, deve ter sido entre 1917 e 1922. Eu acho que Leda ainda nasceu na Jaqueira, uns cinco anos, então. De 17 a 22, que eles moraram no Poço.

P - E seu outro bisavô, Francisco Antonio Cabral de Mello?

ECM – Era um sujeito muito mal-criado. Tanto que ele ficou sendo chamado de Azedo, porque o pai dele tinha se chamado João de Mello Azevedo. Cabral de Mello, porque a mãe dele era Cabral de Vasconcelos, aí ele pegou um nome da mãe e outro do pai, aí ficou Cabral de Mello. Em mil novecentos e setenta e poucos, eu estive no engenho Tabocas, que tinha sido dele e os camaradas mais velhos, eu comecei a perguntar, a conversar com os trabalhadores mais velhos do engenho e eles já não tinham conhecido - porque o velho Mello Azedo morreu aí por volta de 1901/1902 no Recife, numa casa que ele tinha alugado -, mas já tinham ouvido falar num velho mal-criado, que tinha lá e que diziam que a assombração dele aparecia lá no engenho. (risos) Ele era um velho mal-criado danado, um sujeito bem temperamental.

P – Tabocas: João faz uma brincadeira: Tabocas, bocas, desbocas²⁰³.

ECM – É uma espécie de canafístula, cana-brava, que dá naquela região. A batalha contra os holandeses é a batalha das Tabocas e foi ali, na margem do Tapacurá.

P – Também tem um outro poema em que Antonio Silvino...

ECM – Esse era cangaceiro. Esse é um cangaceiro.

P – Mas que ele faz referência a uma tia Bela.

ECM – Tia Bela. Essa é uma irmã de meu avô, que morava na Paraíba. Avó desse rapaz, que foi governador da Paraíba, Burity²⁰⁴, que foi baleado por outro, que é poeta.

P – Cunha Lima²⁰⁵.

ECM – Cunha Lima. O Burity era meu primo. Meu primo em quinto grau, porque a avó dele era irmã do meu avô: era tia Bela, que casou com um Burity. Foi casada duas vezes, mas casou com um Burity, lá na Paraíba.

P – O nome dela por completo?

ECM – Isabel Cabral de Mello Burity. E essa já tinha sido casada com um Pinheiro também. E aparece, então, o Antonio Silvino, que meu avô não reconhece, né? Aparece na porteira do Engenho. Papai conheceu Antonio Silvino quando papai foi chefe de polícia, Antonio Silvino estava preso ainda, na detenção do Recife. E foi o primeiro edifício pan-óptico que construíram no Brasil. Pan-óptico é aquele edifício que tinha sido bolado para

²⁰³ Referência ao poema “Seu Mello, do Engenho Tabocas”, coligido inicialmente no livro *Agrestes*.

²⁰⁴ Tarcísio de Miranda Mello Burity, governador da Paraíba por duas vezes e senador por aquele estado.

²⁰⁵ Ronaldo da Cunha Lima, então, Governador da Paraíba.

ser... por Bentham²⁰⁶, na Inglaterra para ser um lugar em que pudesse controlar a vida de todas as pessoas que estivessem dentro do edifício. E hoje é essa Casa de Cultura de Pernambuco...

P – Onde você tem uma visão belíssima: dá para você ver tudo dentro do edifício.

ECM – É o pan-óptico. Essa casa de cultura foi feita por um engenheiro, que é a penitenciária do Recife, onde meu pai esteve preso em 1930, na revolução de 30; foi feita por um engenheiro que tinha no século XIX, chamado Mamede Ferreira. Engenheiro Mamede Ferreira²⁰⁷. Quando papai foi ser chefe de polícia de Estácio Coimbra, aí por volta de 28, o Antonio Silvino estava preso. Estava preso na detenção do Recife e ele escreveu uma carta para papai, que eu tenho aí. Ele escreveu uma carta para papai que pedia duas coisas: ele pedia que papai mandasse buscar para ele queijo do sertão e pedia para trazer um cangaceiro do bando dele, que estava preso lá em Fernando de Noronha para Pernambuco. (risos) Eu não creio que papai tenha atendido os pedidos. Provavelmente o do queijo ele atendeu, ou outro eu não sei. Antonio Silvino devia saber que papai era sobrinho de tia Bela.

P – Antonio Silvino e Lampião eram contemporâneos?

ECM - Lampião era um pouco mais moço. Lampião morreu em 38. Antonio Silvino já estava preso. Foi preso aí por volta de 1915.

P – Reza a lenda que eles não se conversavam, não se encontravam...

ECM – Antonio Silvino parece que queria desprezar o... Antonio Silvino era metido a rico, dizia que era filho de fazendeiro rico, que só tinha virado cangaceiro, porque tinham feito uma injustiça com a família dele e coisa e tal. Eu tenho um primo que entende muito esse negócio de história de cangaço, tem um livro sobre o assunto. Filho-neto de tio Ulysses, que se chama Frederico Pernambucano de Mello²⁰⁸. Você já leu o livro dele? Ele conta a história. Ele é filho-neto de tio Ulysses. Ele é primo meu, quer dizer, o pai dele é primo meu.

P – Tem prefácio de Gilberto Freyre e tudo...

ECM – É. Acho que tem. É. Enquanto Lampião era um sujeito de origem muito mais modesta, não era filho de fazendeiro não. É o que dizem. Não sei se é verdade não. Você já leu *Fogo Morto*?

P – Já.

²⁰⁶ Jeremy Bentham, filósofo inglês do final do século XVIII que postulou um tipo de prisão pan-óptico, cuja concepção permitiria ao observador a visão de todos prisioneiros. Tal idéia seria desenvolvida junto a seu irmão, Samuel Bentham, que era engenheiro mecânico.

²⁰⁷ José Mamede Alves Ferreira concluiu a construção da Casa de Detenção a 23- 04- 1856, tendo sido formado pela Universidade de Coimbra e pela Escola de Paris.

²⁰⁸ MELLO, Frederico Pernambucano de. *Guerreiros do sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil*. Prefácio de Gilberto Freyre. São Paulo: A girafa editora, 2004.

ECM – Viu aquela cena do assalto do Engenho? Em que ele assalta o Engenho? Antonio Silvino cerca o Engenho Santa Fé, do Coronel Lula... Não lembra, não?

P – Não.

ECM – Ué. Tem o assalto de Antonio Silvino ao Engenho Santa Fé, no *Fogo morto*. Na parte central de *Fogo Morto*. Esse dono do Santa Fé existiu de verdade. Esse Tomás Cabral de Mello e era, na verdade, irmão de Francisco Antonio, meu bisavô.

P – O Tomás Cabral de Mello?

ECM – E era intendente da mãe, da mulher de Zé Lins. Tanto que Zé Lins do Rego chamava a gente de parente. Mas a gente não era parente dele, era parente da mulher dele, D. Naná, que era Cabral de Mello.

P – E o Vitorino Carneiro da Cunha existiu de fato?

ECM – Existiu. Deve ter existido. Havia um ramo da família Carneiro da Cunha na Paraíba. Havia a família em Pernambuco e um ramo na Paraíba. Não tenho dúvida nenhuma de que ele existiu e com esse nome. Aliás, é fácil você verificar isso. É só pegar as memórias de Zé Lins, que se chama *Meus verdes anos*. Ali ele dá pista para várias coisas dele. Aliás, seria interessante fazer uma comparação dos livros de ficção dele, do ciclo da cana-de-açúcar com as suas memórias *Meus verdes anos*. Porque ali ele dá várias pistas e sujeitos que existiram realmente. Aí você pode fazer a comparação: o que ele imagina do engenho, da vida do engenho, que, aliás, saiu tudo da cabeça dele e o que ele viveu na realidade.

P – E frei Caneca?

ECM – É de uma erudição impressionante, quando você lê aquelas obras completas dele, os autores que cita, para um sujeito que não saiu da província... É um negócio impressionante!!!

P - Alagoas pertencia a Pernambuco e parte da Bahia também...?

ECM – Hein? Não. Ah, mas, isso foi... Tem Alagoas que nós perdemos como punição pela revolução de 1817, porque os alagoanos ficaram contra a revolução de 17. Mas havia a comarca de São Francisco, que é hoje o oeste da Bahia, do outro lado do São Francisco. O oeste que é baiano foi pernambucano até D. Pedro I, que tirou, para punir Pernambuco pela revolução de 24. Entregou aquilo a Minas, Minas não quis. Aí deram para a Bahia.

P- Mas Frei Caneca só saiu de Pernambuco quando foi preso...

ECM – Pra Bahia.

P – E para arregimentar... para conseguir alianças, ele nunca saiu de Pernambuco também não?

ECM – Não. Ele nunca saiu de lá, a não ser para Alagoas. É isso aí... Esteve preso na Bahia. Compreende? Mas ele nunca saiu não. Mas era um sujeito de uma erudição impressionante, como um sujeito na província, ele deve ter se aproveitado de uma grande biblioteca que existia no Recife.

P – No seminário de Olinda?

ECM – Não. Do seminário também, mas sobretudo da livraria dos Nérís. Os Nérís foram uma ordem portuguesa, que era anterior ao século XIX e que no Brasil só se implantou no Recife. E que no século XVIII, eles tinham uma biblioteca fabulosa. Quando chegou a regência, eles foram botados para fora, extintos. E aí evidentemente nesse período deve ter acabado tudo o que tinha na época. A biblioteca dos Nérís era a maior biblioteca de Pernambuco e tinha também a biblioteca da Faculdade de Direito. Mas a biblioteca da Faculdade foi depois de frei Caneca, porque a biblioteca da Faculdade de Direito... Bom, mas a faculdade de Direito foi criada depois da morte de Frei Caneca em 1827/28. Mas ela funcionava... funcionou inicialmente em Olinda no Convento de São Bento e, evidentemente, ela incorporou a biblioteca do convento de São Bento, que também era muito boa. E essa frei Caneca também deve ter visto, deve ter procurado coisa ali. Eram boas as bibliotecas: era a do Seminário de Olinda, que era menos... porque era mais recente; mais, sobretudo, da ordem dos Nérís, dos Bentos, que é inclusive da mesma ordem carmelitana de Frei Caneca, que era carmelita descalço, ou carmelita calçado, desculpe.

P – A propósito de biblioteca, e os livros de João estão concentrados nalgum lugar?

ECM – De João? Não. É muito difícil, quando você é diplomata, guardar livro com você, porque para onde você vai, tem mais coisas... Quando João saiu do Recife, deixou uma quantidade de livros. Depois, ele mandou uma lista para papai, quando ele foi para a Europa em 45, 46, 47... 48 ele foi para a Europa, aí mandou uma lista em que pedia apenas alguns; disse para papai se desfazer do resto. Aqui, os filhos dele, depois que ele morreu, venderam a biblioteca dele num leilão. Mas eu conheci, não tinha nada... Era só literatura estrangeira. Não tinha... do ponto de vista bibliográfico, assim, não tinha maior interesse não. E ele, de cada posto que saía, se desfazia de uma quantidade de livros, porque senão... Ele não podia de, 2 em 2, 3 em 3 anos estar carregando uma quantidade de livros. Aqui, a do Rio de Janeiro só tinha livro de literatura. Chegava era livro de autor brasileiro, que mandavam para ele e ele guardava lá. Não era assim uma biblioteca especialmente... Inclusive, como é que se chama, ele dava muito livro. Ele era muito de dar livro. Eu também não gosto de guardar não. Só guardo aqui o que é indispensável. Toda a vez que eu saía de um posto também... Ainda hoje eu joga uma quantidade de livros, porque tem livros que a gente só vai ler uma vez, né? Tem livro que a gente só vai ler uma vez só. A não ser se quiser voltar a uns. Mas tem livro que não.

P – Não é o caso da maioria, né?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Fontes primárias

ATHAYDE, Félix de. *As idéias fixas de João Cabral*. Compilação, seleção e prefácio de Félix de Athayde. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Mogi das Cruzes: Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.

BARRUCO, Donato. *Dodici anni di residenza nel Brasile*. Bologna: Libreria Treves, 1901.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1883- 1902. 7 v.

CANECA, Joaquim do Amor Divino. *Obras políticas e literárias*. Coleção, organização e notas Antonio Joaquim de Mello. Recife: Tipografia Mercantil, 1875-1876.

_____. *Frei Joaquim do Amor Divino Caneca*. Organização e introdução de Evaldo Cabral de Mello. São Paulo: Editora 34, 2001.

CASTELLO, José. João Cabral de Melo Neto: o *homem sem alma*; *Diário de tudo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

COSTA, Francisco Augusto Pereira da. *Notícia biográfica do Dr. Antonio de Moraes Silva*. 2ª ed. Recife: Tip. Agostinho Bezerra, 1910.

_____. *Vocabulário pernambucano*. Prefácio Mário Souto Maior. 2ª ed. Recife: Secretaria de Educação e Cultura, 1976.

_____. *Dicionário biográfico de pernambucanos célebres*. Prefácio de José Antonio Gonsalves de Mello. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981.

_____. *Anais Pernambucanos*. Introdução José Antonio Gonsalves de Mello. Recife: Fundarpe, 1983. 11 v.

FREYRE, Gilberto. *Um engenheiro francês no Brasil*. Prefácio Paul Arbousse-Bastide. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

_____. *Tempo morto e outros tempos: trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade, 1915-1930*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

_____. *Assombrações do Recife velho: algumas notas históricas e outras tantas folclóricas em torno do sobrenatural no passado recifense*. Prefácio de Mary del Priore. 5ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

_____. *Em família: correspondência de Oliveira Lima e Gilberto Freyre*. Organização, introdução e notas de Ângela de Castro Gomes. Campinas: Mercado de Letras, 2005.

_____. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. Apresentação e introdução de Antonio Paulo Rezende. 5ª ed. São Paulo: Global, 2007.

_____. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. Apresentação, atualização e biobibliografia Edson Nery da Fonseca. 6ª ed. São Paulo: Global, 2007.

GAMA, Lopes. *O carapuço: crônicas de costumes*. Introdução, cronologia e notas Evaldo Cabral de Mello. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

GUIMARÃES, Argeo. “Natividade Saldanha” in: *Revista do Instituto arqueológico, histórico e geográfico pernambucano*. Recife: oficinas gráficas da repartição da república oficial, 1923. v. 25 pp. 159-160

_____. *Vida e morte de Natividade Saldanha*. Lisboa: Edições Luz-Braz, 1932

KOSTER, Henry. *Viagens ao Nordeste do Brasil*. Tradução Luís da Câmara Cascudo. São Paulo: Nacional, 1942.

LEÃO FILHO, Joaquim Sousa. *Morenos: notas sobre o engenho no centenário do atual solar*. Rio de Janeiro: Colibris Editora, 1959.

_____. *Domingos de Sousa Leão – barão de Vila Bela: apontamentos histórico-genealógicos*. Rio de Janeiro: s/n. 1968.

LIMA SOBRINHO, Barbosa. *A revolução praieira*. Recife: Imprensa oficial, 1949.

MARTINS, José Dias. *Mártires pernambucanos*. Pernambuco: Lemos e Silva, 1853.

MELLO, Antonio Joaquim de. *Biografia de Natividade Saldanha*. Recife: Tipografia de Manoel Figueiroa de Faria, 1895.

MELLO, Jerônimo Martiniano Figueira de. *Autos do inquérito da Revolução Praieira*. Introdução de Vamireh Chacon. Brasília: Senado Federal, 1979.

MELLO, Urbano Sabino Pessoa de. *Apreciação da Revolução Praieira em Pernambuco*. Prefácio Costa Porto. Brasília: Senado Federal, 1978.

MELO NETO, João Cabral de. *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Organização, apresentação e notas de Flora Sússekind. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

MELO, Mário. “Suplicio de Frei Caneca” in: *Revista do Instituto arqueológico, histórico e geográfico pernambucano*. Recife: oficinas gráficas da repartição da república oficial, 1924. V. XXVI pp. 335-342.

MUNIZ, Arthur. “Dr. José da Natividade Saldanha” in: FERREIRA, Júlio Pires. (org.) *Almanaque de Pernambuco para o ano de 1909 – com biografia de José da Natividade Saldanha*. Recife: Imprensa Industrial, 1908.

NABUCO, Joaquim. *O abolicionismo*. Prefácio do autor. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Publifolha, 2000.

_____. *Correspondência Machado de Assis & Joaquim Nabuco*. Organização, introdução e notas Graça Aranha. Prefácio José Murilo de Carvalho. 3ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks; ABL, 2003.

_____. *Minha formação*. Prefácio de Gilberto Freyre. Belo Horizonte: Itatiaia, 2004.

_____. *Diários (1873- 1910)*. Edição, prefácio e notas de Evaldo Cabral de Mello. Rio de Janeiro: Bem-te-vi produções literárias, 2006.

PEDRO II, Imperador do Brasil. *Viagem a Pernambuco em 1859*. Cópia, introdução e notas de Guilherme Auler. Recife: Arquivo Público Estadual, 1952.

PEIXOTO, Afrânio. *Martim Soares Moreno*. Lisboa: Agência Geral das Colônias, 1940.

SALDANHA, José da Natividade. *Argos pernambucano*, Recife, n. 1 (31 mai. 1824) – n. 6 (11 ago. 1824), pp. 1-24.

SILVA, Antonio de Moraes. *Dicionário da língua portuguesa*. Recopilado, emendado e muito acrescentado. 2ª ed. Lisboa: Tipografia lacerdina, 1813.

_____. *Obras*. Prefácio Vieira Fazenda. Notas Laudelino Freire. Rio de Janeiro: Fluminense, 1921.

_____. *Grande dicionário da língua portuguesa*. 10ª ed. revista, corrigida, muito aumentada e atualizada por Augusto Moreno Cardoso Jr. e José Pedro Machado. Lisboa: Confluência, 1949-1959. 12 v.

STEEN, Edla van. “João Cabral de Melo Neto”. in: *Viver e escrever*. Porto Alegre: L&PM, 1981. pp. 99-109

TAVARES, Francisco Muniz. *História da revolução de Pernambuco de 1817*. Revisão e notas e Oliveira Lima. 3ª ed. Recife: Imprensa Industrial, 1917.

_____. *História da revolução de Pernambuco de 1817*. Introdução de Costa Porto. Recife: Casa Civil de Pernambuco, 1969.

TOLLENARE, Louis François de. *Notas dominicais*. Tradução e prefácio Alfredo de Carvalho. Apresentação José Antonio Gonsalves de Mello Recife: Departamento de Cultura do Estado de Pernambuco, 1978.

1.2 **Obras Literárias**

ALENCAR, José de. *Obra completa*. Organização M. Cavalcanti Proença. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960. 4 v.

ALVES, Castro. *Obra completa*. Organização, fixação do texto e notas de Eugênio Gomes. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Fixação de textos e notas Gilberto Mendonça Teles. Introdução Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

AZEVEDO, Álvares de. *Poesias Completas de Álvares de Azevedo*. Introdução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Fixação do texto e anotações por Frederico José da Silva Ramos e Péricles Eugênio da Silva Ramos. 2ª ed. São Paulo: Saraiva, 1962.

BANDEIRA, Manuel. *Obra completa: volume único*. 4ª edição. Organizada pelo autor. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

_____. *Crônicas da província do Brasil*. 2ª ed. Organização, posfácio e notas Julio Castañon Guimarães. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

BANDEIRA, Manuel (org.). *Antologia dos poetas brasileiros bissextos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

BANDEIRA, Manuel & AYALA, Valmir. (org.). *Antologia dos poetas brasileiros: fase moderna*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

CARDOZO, Joaquim. *Poemas*. Prefácio Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Agir, 1947.

- _____. *Pequena antologia pernambucana*. Barcelona: O livro inconsútil, 1948.
- _____. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- _____. *Marechal, boi de carro*. 2ª ed. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2001.
- _____. *De uma noite de festa*. 2ª ed. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2001.
- _____. *Os anjos e demônios de Deus: pastoril em doze jornadas*. 2ª ed. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2001.
- _____. *O capataz de Salema: uma conjectura dramática*. 2ª ed. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2001.
- _____. *O coronel de Macambira: bumba-meu-boi, em dois quadros*. 3ª ed. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2001.
- DIAS, Antonio Gonçalves. *Poesia e prosa completas*. Organização de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.
- ELÍSIO, Filinto. *Obras completas de Filinto Elísio*. Prefácio, introdução, fixação do texto e notas Fernando Alberto Torres Moreira. Braga: APPACDM Distrital de Braga, 1998 - 2001. 11 v.
- FERREIRA, Ascenso. *Catimbó*. Recife : Oficinas da Revista do Norte, 1927.
- _____. *Poemas (1922-1949)*. Prefácio de Manuel Bandeira. Rio de Janeiro : Serviço Gráfico do IBGE, 1951.
- _____. *Poemas (1922-1953)*. Prefácios Sérgio Milliet e Mário de Andrade. Recife: Nery da Fonseca, s/d.
- FONTES, Armando. *Os corumbas*. 17ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- FREYRE, Gilberto. *Talvez poesia*. Prefácios de Mauro Mota e do autor . Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.
- _____. *O outro amor de Dr. Paulo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- _____. *Poesia reunida*. Recife: Edições Pirata, 1980.
- _____. *Dona sinhá e o filho do padre*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- _____. *Três histórias mais ou menos inventadas*. Organização de Edson Nery da Fonseca. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003.
- MELLO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Organização Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Organização e preparação do texto Luciana Stegagnho-Picchio. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- PENA FILHO, Carlos. *Livro geral*. Introdução J. Gonçalves de Oliveira. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1969.

_____. *Melhores poemas de Carlos Pena Filho*. Seleção e introdução Edilberto Coutinho. 4ª ed. São Paulo: Global, 2000.

REGO, José Lins do. *Ficção Completa: dois volumes*. Introdução Josué Montello. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.

RODRIGUES, Nelson. *Teatro Completo*. Organização geral e prefácio Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993

SALDANHA, José da Natividade. *Poemas oferecidos aos amantes do Brasil*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1822.

_____. *Poesias de Natividade Saldanha*. Introdução, notas e fixação do texto José Augusto Ferreira da Costa. Recife: Tipografia Universal, 1875.

SETTE, Mário. *Senhora de engenho*. 2ª ed. Recife: Imprensa Industrial, 1921.

_____. *O vigia da casa grande*. 2ª ed. Porto: Livraria Chardron, 1928.

_____. *Maxambombas e maracatus*. 2 ed. Recife: Livraria Universal, 1938.

_____. *Os Azevedos do Poço*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938.

_____. *Anquinhas e Bernardas*. São Paulo: Livraria Martins, 1940.

_____. *A filha de Dona Sinhá*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1952.

_____. *Arruar, história pitoresca do Recife Antigo*. Prefácio Hilton Sette. 3ª ed. Recife: Secretaria de Educação e Cultura, 1978.

2. Historiografia e crítica literárias

ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. Tradução e apresentação Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2003.

AMADO, Gilberto et al. *Gilberto Freyre: sua ciência, sua filosofia, sua arte*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

ANDRADE, Fábio de Souza. *O engenheiro noturno: a lírica final de Jorge de Lima*. Prefácio Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Edusp, 1997.

ANDRADE, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. 4ª ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.

_____. *A arte religiosa no Brasil*. Estabelecimento do texto crítico Claudéte Kronnbauer. São Paulo: Experimento; Giordano, 1993.

_____. *O empalhador de passarinho*. 4ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *O cacto e as ruínas*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

_____. *Coração partido*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002

_____. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. 2ªed. Companhia das Letras, 2003

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5ª ed. Tradução George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BARBOSA, João Alexandre. “Linguagem e metalinguagem em João Cabral” in: *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. *A imitação da forma: uma leitura de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

_____. “A lição de João Cabral” in: *Cadernos de Literatura Brasileira – João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1996. pp. 62-105.

_____. “João Cabral ou a educação pela poesia” in: *A biblioteca imaginária*. São Paulo: Ateliê, 1996. pp. 239-247.

_____. “Sevilha, objeto de paixão” in: *Entre livros*. Prefácio Manuel da Costa Pinto. São Paulo: Ateliê, 1999. pp. 223-229.

_____. “A poesia crítica de João Cabral” in: *Alguma crítica*. São Paulo: Ateliê, 2002. pp. 293-305.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2005.

BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. Tradução Maurício Santana Dias. Organização e prefácio Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Cosac naify, 2007.

BOSI, Alfredo. “Auto do frade: as vozes e a geometria”. in: *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideologia*. São Paulo: Ática, 1988. pp. 96-102.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. 38ª ed. São Paulo : Cultrix, 2001.

_____. *Dialética da colonização*. 4ª ed. São Paulo : Companhia das Letras, 2003

_____. *O ser e o tempo da poesia*. 7ª ed. São Paulo : Companhia das Letras, 2004

BOSI, Alfredo (org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 2003.

CAMILO, Vagner. *Risos entre pares: poesia e humor românticos*. São Paulo: Edusp, 1997.

_____. *Drummond: da Rosa do povo à rosa das trevas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

CAMPOS, Maria do Carmo. *A matéria prismada: o Brasil de longe e de perto & outros ensaios*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.

CAMPOS, Maria do Carmo (org.). *João Cabral em perspectiva*. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 1995.

CAMPOS, Renato Carneiro. *Ideologia dos poetas populares do Nordeste*. 2ª ed. Prefácio de Gilberto Freyre. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1977.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. pp. 82-83

_____. *Vários escritos*. 3ª ed. São Paulo. Duas Cidades, 1995.

- _____. *Formação da literatura brasileira*. 6ª edição. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- CARONE, Modesto. *Poética do silêncio*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- CUNHA, Celso. *Sob a pele das palavras*. Organização, introdução e notas Cilene da Cunha Pereira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: ABL, 2004.
- ESCOREL, Lauro. *A pedra e o rio: uma interpretação de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001.
- FALCÃO, Joaquim & ARAÚJO, Rosa Maria Barboza de (org.). *O imperador das idéias: Gilberto Freyre em questão*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.
- FAUSTINO, Mário. *Poesia-experiência*. Introdução Benedito Nunes. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- _____. *Evolução da poesia brasileira*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993.
- _____. *De Anchieta aos concretos*. Organização Maria Eugênia Boaventura. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- FREYRE, Gilberto. *Albos e bugalbos: ensaios sobre temas contraditórios: de Joyce à cachaça; de José Lins do Rego ao cartão-postal*. Prefácio do autor. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- _____. *Arte, Ciência e Trópico*. 2ª ed.. São Paulo: DIFEL; Brasília: INL, 1980.
- _____. *Pessoas, coisas e animais: 1ª série: ensaios, conferências e artigos*. Reunião e apresentação Edson Nery da Fonseca. 2ª edição. Porto Alegre. Rio de Janeiro: Globo, 1981.
- _____. *Vida, forma e cor*. Prefácio de Renato Carneiro Campos. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- _____. *Perfil de Euclides e outros perfis*. Prefácio do autor. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- _____. *Novo mundo nos trópicos*. Prefácio de Wilson Martins. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.
- _____. *Interpretação do Brasil: aspectos da formação social brasileira como processo de amalgamento de raças e culturas*. Tradução Olívio Montenegro. Organização Omar Ribeiro Thomaz. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 13ª ed. São Paulo: Contexto, 2005.
- GARCIA, Othon Moacyr. “A página branca e o deserto”. in: *Esfinge Clara e outros enigmas*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. pp. 177-265
- HOUAISS, Antonio. “Sobre João Cabral de Melo Neto” in: *Seis poetas e um problema*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro Culturais, 1967.
- HOLANDA, Sérgio Buraque de. *Cobra de vidro*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- _____. *Tentativas de mitologia*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- _____. *Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. *O espírito e a letra: estudos de crítica literária I, 1902-1947*. Organização, introdução e notas Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *O espírito e a letra: estudos de crítica literária II, 1947-1958*. Organização, introdução e notas Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *Capítulos de literatura colonial*. Organização e introdução Antonio Candido. São Paulo: Brasiliense, 2000.

LEITE, Sebastião Uchôa. “Máquina sem mistério” in: *Crítica Clandestina*. Rio de Janeiro: Livraria Taurus Editora, 1986. pp. 108-148.

_____. *Crítica de ouvido*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

LIMA, Luiz Costa. “Pernambuco e o mapa-múndi.” in: *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1981. pp. 176-188.

_____. “A versão solar do patriarcalismo: Casa-grande & senzala.” in: *A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. pp. 187-238.

_____. *Lira e antilira: Mário, Drummond, Cabral*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

_____. “João Cabral: poeta crítico” in: *Intervenções*. São Paulo: Edusp, 2002. pp. 111-134.

LIMA, Oliveira. *Aspectos da literatura colonial brasileira*. Introdução de Hildon Rocha. Rio de Janeiro: F. Alves; Brasília: INL, 1984.

LOPES, Eward. *A palavra e os dias: ensaios sobre a teoria e prática da literatura*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista; Campinas: Editora da Universidade de Campinas, 1993.

_____. *Metamorfoses: a poesia de Cláudio Manuel da Costa*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

LUCAS, Fábio. *O poeta e a mídia: Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Editora SENAC, 2003.

MERQUIOR, José Guilherme. *Verso universo em Drummond*. Tradução Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

_____. *O fantasma romântico e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Vozes, 1980.

_____. “Nosso poeta exemplar” in: *As idéias e as formas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. pp. 297-302.

_____. *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

_____. “Nuvem civil sonhada – ensaio sobre a poética de João Cabral de Melo Neto.” in: *A astúcia da mimese: ensaios sobre lírica*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997. pp. 84-187

MOURA, Murilo Marcondes de. *Murilo Mendes: a poesia como totalidade*. São Paulo: Edusp; Giordano, 1995.

NUNES, Benedito. *João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Vozes, 1971.

_____. *Crivo de papel*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1998.

_____. *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Organização Maria José Campos. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

_____. *João Cabral: a máquina do poema*. Organização e prefácio Adalberto Muller. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2007.

OEHLER, Dolf. *Quadros parisienses (1830 – 1848)*. Tradução José Marcos de Macedo, Samuel Titan Jr. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

_____. *O velho mundo desce aos infernos : auto-análise da modernidade após o trauma de junho de 1848 em Paris*. Tradução José Marcos de Macedo. São Paulo : Companhia das Letras, 1999.

PEUSNER, Nikolaus. *Academias de arte: passado e presente*. Tradução Vera Maria Pereira. Coordenação Sérgio Miceli. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

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

PIÑON, Nélida (org.) *Cem anos de cultura brasileira: Ciclo de conferências do I centenário da ABL*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002.

PY, Fernando. *Chão da crítica: jornalismo literário (1962-1980)*. Rio de Janeiro: Francisco Alves: INL, 1984.

ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Nenhum Brasil Existe*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003.

ROMERO, Sílvio. *Estudos sobre poesia popular do Brasil*. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1977.

_____. *História da literatura brasileira*. Organização de Luiz Antonio Barreto. Rio de Janeiro: Imago; Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, 2001. 2 v.

_____. *Estudos de literatura contemporânea*. Organização Luiz Antonio Barreto. Rio de Janeiro: Imago; Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, 2002.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SECCHIN, Antonio Carlos. *Poesia e desordem: escritos sobre poesia e alguma prosa*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

_____. *João Cabral: A poesia do Menos e outros ensaios cabralinos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

_____. *Escritos sobre poesia e alguma ficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Introdução à historiografia da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil (1870-1914)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

WARNKE, Martin. *O artista da corte: os antecedentes dos artistas modernos*. Tradução Maria Clara Cescato. São Paulo: Edusp, 2001.

WILSON, Edmund. *O castelo de Axel: estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930*. 2ª ed. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

3. **Geografia, História e Ciências Sociais**

ABREU, Capistrano. *Capítulos de História Colonial*. Prefácio e notas José Honório Rodrigues. 7ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Publifolha, 2000.

ALBUQUERQUE Jr, Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Prefácio de Margareth Rago. 2ª ed. Recife: Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.

ALENCASTRO, Luís Felipe de (org.). *História da vida privada no Brasil: império*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ANDRADE, Gilberto Osório de. *Os rios-do-açúcar do Nordeste oriental I: o rio Ceará-mirim*. Recife: Instituto Joaquim Nabuco; Imprensa Oficial, 1957.

ANDRADE, Manuel Correia de. *Os rios-do-açúcar do Nordeste oriental II: o rio Mamanguape*. Recife: Instituto Joaquim Nabuco; Imprensa Oficial, 1957.

_____. *Os rios-do-açúcar do Nordeste oriental III: os rios Coruripe, Jiquiá e São Miguel*. Recife: Instituto Joaquim Nabuco; Imprensa Oficial, 1957.

_____. *Montebelo, os males e os mascates*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1969.

_____. *Movimentos nativistas em Pernambuco: Setembrizada e Novembrada*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1971.

_____. *A revolução de 30: da República Velha ao Estado Novo*. 2ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

_____. *A questão do território no Brasil*. Apresentação de Enoque Gomes Cavalcante. São Paulo: Hucitec; Recife: IPESP, 1995.

_____. *A terra e o homem do nordeste*. 7ª ed. São Paulo: Cortez, 2005.

ANDRADE, Manuel Correia de (org.). *História social da agro-indústria canavieira*. Recife: Museu do açúcar, 1974.

ANDRADE, Manuel Correia de & FERNANDES, Eliane Moury. (org.) *O nordeste brasileiro e a revolução francesa*. Apresentação de Manuel Correia de Andrade. Recife: Fundaj; Editora Massangana, 1992.

ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil*. 3ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *A economia das trocas simbólicas*. 5ª ed. Introdução, organização e seleção de Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Edusp: Zouk, 2003.

BURKE, Peter. *Veneza e Amsterdã: um estudo das elites do século XVII*. Apresentação de Edgar S. de Decca. Tradução Isaura Eichemberg. São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____. *Variedades de história cultural*. Tradução Alda Porto. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

BRANDÃO, Ulysses. *A confederação do Equador*. Recife: Governo de Pernambuco, 1924.

CARVALHO, Gilberto Vilar de. *A liderança do clero nas revoluções republicanas (1817-1824)*. Petrópolis: Vozes, 1979.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *A formação das almas: o imaginário da república no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARNEIRO, Edison. *A insurreição praieira*. Rio de Janeiro: Conquista, 1960.

CHACON, Vamireh. *História das idéias socialistas no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

_____. *Abreu e Lima: general de Bolívar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

_____. *A luz do Norte: o Nordeste na história das idéias do Brasil*. Recife: Fundaj; Massangana, 1989.

COSTA, F. A. Pereira da. *A ordem carmelitana em Pernambuco*. Recife: Arquivo Público Estadual; Secretaria da Justiça, 1976.

COSTA, João Cruz. *Contribuição à história das idéias no Brasil*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

_____. *Pequena história da república*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

DORIA, Francisco Antonio et al. *Os herdeiros do poder*. Rio de Janeiro: Revan, 1994.

FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. 3ª ed. São Paulo: Globo, 2006.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo. *Desenvolvimento da civilização material no Brasil*. Prefácios José Murilo de Carvalho, Arthur César Ferreira Reis, Rodrigo Melo Franco de Andrade. 3ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

FREYRE, Gilberto. *A propósito de frades*. Prefácio do autor. Salvador: Progresso, 1959.

_____. *6 conferências em busca de um leitor*. Prefácios de Gilberto de Mello Kujawski e do autor. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

_____. *O brasileiro entre outros hispanos: afinidades, contrastes e possíveis futuros nas suas inter-relações*. Prefácio do autor. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1975.

_____. *Contribuição para uma sociologia da biografia*. Cuiabá: Fundação cultura de Mato Grosso, 1978.

_____. *Açúcar: uma sociologia do doce, com receitas de bolos e doces do Nordeste do Brasil*. Prefácio e introdução do autor. 3ª ed. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

_____. *Inglês no Brasil*. Prefácio Evaldo Cabral de Melo. 3ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. Prefácio do autor. 12ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2000

_____. *Além do apenas moderno*. Prefácio José Guilherme Merquior. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

_____. *Aventura e rotina*. Prefácio Alberto da Costa e Silva. 3ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

_____. *Palavras repatriadas*. Prefácio e organização de Edson Nery da Fonseca. Vários tradutores. Brasília: Editora da Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003.

_____. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime patriarcal*. Apresentação Fernando Henrique Cardoso. 47ª ed. São Paulo: Global, 2003.

_____. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. Apresentação de Roberto da Matta. 14ª ed. São Paulo: Global, 2003.

_____. *Ordem e progresso*. 6ª ed. Apresentação de Nicolau Sevcenko. São Paulo: Global, 2004.

_____. *Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*. Apresentação de Manoel Correia de Andrade. 7ª ed. São Paulo: Global, 2004.

FURTADO, Celso. *Seca e poder: entrevista com Celso Furtado*. São Paulo; Editora Fundação Perseu Abramo, 1998.

_____. *Formação econômica do Brasil*. 32ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Prefácio de Antonio Candido. Posfácio de Evaldo Cabral de Mello. 26ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

_____. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000.

JANCÓS, István. *Na Bahia, contra o império*. São Paulo: HUCITEC; Salvador: EDUFBA, 1996.

LEITE, Glacyra Lazzari. *Pernambuco 1817: estrutura e comportamentos sociais*. Prefácio de Manuel Correia de Andrade. Recife: FUNDAJ; Ed. Massangana, 1988.

_____. *Pernambuco 1824: a Confederação do Equador*. Prefácio de Manuel Correia de Andrade. Recife: FUNDAJ; Ed. Massangana, 1989.

LIMA SOBRINHO, Barbosa. *Hipólito José da Costa*. Brasília: Fundação Assis Chateaubriand; Verano Editora, 1996.

_____. *Pernambuco: da independência à confederação do equador*. 2ª ed. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1998.

LIMA, Oliveira. *O império brasileiro (1821-1889)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1989.

_____. *D. João VI no Brasil*. Prefácio Wilson Martins. 3ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

_____. *O movimento da Independência*. Prefácio Evaldo Cabral de Mello. 6ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

_____. *Pernambuco: seu desenvolvimento histórico*. Apresentação e organização Leonardo Dantas Silva. Prefácio Gilberto Freyre. 3ª ed. Recife: Massangana, 1997.

_____. *Formação histórica da nacionalidade brasileira*. Prefácios Gilberto Freyre, Ernest Martinenche e José Veríssimo. 3ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks; São Paulo: Publifolha, 2000.

MELO, Mário. *Guerra dos Mascates como afirmação nacionalista*. Recife: Imprensa Oficial, 1941.

MELLO, Evaldo Cabral de. *Rubro Veio: o imaginário da restauração pernambucana*. 2ª ed. rev. e aumentada. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

_____. *O nome e o sangue*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

_____. *A ferida de Narciso: ensaio de história regional*. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

_____. *Um imenso Portugal*. São Paulo: Ed.34, 2002.

_____. *O negócio do Brasil*. 3ª ed. rev. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003.

_____. *A fronda dos mazombos: nobres contra mascates, Pernambuco, 1666-1715*. 2ª ed. São Paulo: Ed.34, 2003.

_____. *A outra independência: o federalismo pernambucano de 1817 a 1824*. São Paulo: Ed. 34, 2004.

_____. *Nassau: governador do Brasil holandês*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MELLO, Frederico Pernambucano de. *Guerreiros do sol: violência e banditismo no Nordeste do Brasil*. Prefácio de Gilberto Freyre. São Paulo: A girafa editora, 2004.

_____. *Tragédia dos blindados: a revolução de 30 no Recife*. Prefácios Paulo Cavalcanti e Socorro Ferraz. Recife: Fundaj; Massangana, 2006.

MELLO, José Antonio Gonsalves de. *Tempo dos flamengos*. Prefácio Gilberto Freyre. 3ª ed. Recife: Fundaj; Massangana; INL, 1987.

MICELI, Sérgio. *A elite eclesiástica brasileira*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

_____. *Intelectuais à brasileira*. Prefácio Antonio Candido. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MIRANDA, Maria do Carmo Tavares de. *Os franciscanos e a formação do Brasil*. Recife: UFPE, 1969.

NABUCO, Joaquim. *Um estadista do império*. Introdução de Afonso Arinos de Melo Franco. 4ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1975.

_____. *Um estadista do império*. Prefácio e Cronologia Raymundo Faoro. Posfácio Evaldo Cabral de Mello. 5ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997. 2 v.

PAGANO, Sebastião. *O conde dos Arcos e a revolução de 1817*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938.

PUNTONI, Pedro. *A guerra dos bárbaros: Povos indígenas e a Colonização do Sertão do Nordeste do Brasil, 1650-1720*. São Paulo: Hucitec: Edusp: Fapesp, 2002.

QUINTAS, Amaro. *O sentido social da revolução praieira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

SCHWARCS, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca os trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *O império em procissão: ritos e símbolos do Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2001.

SKIDMORE, Thomas E. *O Brasil visto de fora*. Tradução de Susan Semler. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

_____. *Uma história do Brasil*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

SUAREZ, Maria Teresa Sales de Melo. *Cassacos e Corumbas*. São Paulo: Ática, 1977.

SZMRECSÁNYI, Tamás & LAPA, José Roberto do Amaral (org.). *História econômica da independência e do império*. 2ª ed. São Paulo: São Paulo; EDUSP; Imprensa Oficial, 2002.