



Arquitetura poética – a consciência criativa de João Cabral de Melo Neto nas entrevistas e metapoemas

Poetic architecture – the creative consciousness of João Cabral de Melo Neto in the interviews and metapoems

Milena Wanderley de Moraes¹

Paulo Benites²

Resumo: Procuramos, no presente estudo, investigar a caracterização da consciência criativa do escritor João Cabral de Melo Neto por meio de suas entrevistas e metapoemas. Para o intento, procuramos encontrar em três de suas entrevistas um roteiro que constrói um percurso de influências, referências e confluências estéticas. Dessa forma, destacaremos algumas de suas falas procurando ligá-las a alguns de seus poemas, obras e críticas.

Palavras-chave: Entrevista. Projeto Estético. Metapoema. João Cabral de Melo Neto

Abstract: In the present study, we investigate the characterization of the creative consciousness of the writer João Cabral de Melo Neto through his interviews and metapoems. For the purpose, we seek to find in three interviews a script that constructs a route of influences, references and aesthetic confluences. In this way, we will highlight some of his lines looking for call them some of his poems, works and criticism.

Keywords: Interview. Aesthetic Design. Metapoem. João Cabral de Melo Neto

Notas Introdutórias

Não é difícil encontrar, nas entrevistas realizadas com escritores, pistas de seus projetos estéticos ou até mesmo a articulação literária de um discurso que acaba por invadir os domínios de um gênero textual naturalmente ético/pragmático. Esse fenômeno, intencionado por autores que fazem das entrevistas espaço para articulação artístico/literária, ainda busca um campo de estudo mais específico no *hall* das teorias que se propõem a investigar a articulação do discurso literário nas formas composicionais que não lhe são características, como também por outras vertentes de estudos linguísticos comprometidos com os diversos gêneros do domínio ético/pragmático. Dentre os

¹ Doutoranda em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/Campus de Três Lagoas (UFMS/CPTL)

² Professor da Universidade Católica Dom Bosco (UCDB), Campo Grande, MS e da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, campus de Campo Grande, MS.

impasses que envolvem os estudos empenhados em analisar os textos que margeiam a realização literária, como entrevistas, paratextos editoriais ou autobiografias literárias, como a construída por Manuel Bandeira, *Itinerário de Passárgada*, em 1974, e que revelam o projeto artístico bem como as intenções estéticas de um escritor, procuramos, no presente estudo, investigar a caracterização da consciência criativa do escritor João Cabral de Melo Neto por meio de suas entrevistas e metapoemas. Para o intento, procuramos encontrar em três de suas entrevistas um roteiro que constrói um percurso de influências, referências e confluências estéticas. Dessa forma, destacaremos algumas de suas falas procurando liga-las a alguns de seus poemas, obras e críticas.

A primeira entrevista que nos propomos analisar data de 1975 e foi concedida pelo autor na casa do também escritor José Mindlin³, em São Paulo. Ela foi realizada pelos estudiosos Adalberto de Oliveira Souza, estudante de Letras na USP, por ocasião da realização da entrevista, e por Maria Neuza Cardoso, ambos participavam da Revista Geratriz. O encontro ainda contou com a participação de Mary Folly, na transcrição, e do escritor Plínio Marcos. A segunda entrevista data de 1993, concedida ao catedrático da Universidade de Granada/ES Nicolás Extremera Tapia, foi publicada apenas no primeiro número da *Revista Maresia*, em 2006, no meio digital. Apesar de ter sido dedicada, primeiramente, ao público do velho mundo, a entrevista chegou ao conhecimento dos brasileiros a pedido da esposa do professor, ensaísta e filólogo brasileiro Leodegário de Azevedo Filho, cuja mediação entre Nicolás Tapia e Melo Neto foi essencial para a realização dessa entrevista. Nesse sentido, ela foi publicada em formato digital no Brasil no nº15 da *Revista O Marrare*⁴ da Universidade Estadual do Rio de Janeiro no segundo semestre do ano de 2011.

Já a terceira entrevista foi publicada por meio digital pela revista de poesia e cultura *Sibila*, nº13, em 2009. Apesar de ter sido publicada antes da entrevista anterior, essa entrevista concedida ao diretor de cinema Bebeto Abrantes, cujo objetivo foi a realização do documentário Recife/Sevilha – João Cabral de Melo Neto (2003), data de 1999, sendo uma das últimas entrevistas realizadas com o escritor. Feita ao longo de cinco dias e registrada por câmera, cujas quatro horas de gravação foram transcritas para publicação em formato escrito na revista, trata-se da entrevista mais longa e completa das três que nos propomos a analisar. Com o intuito de facilitar o acesso dos leitores ao longo

³ José Mindlin foi um bibliófilo, jornalista e escritor brasileiro que dedicou sua vida aos livros. Sua biblioteca foi gentilmente cedida a USP em 2005. (<http://www.bbm.usp.br/node/1>)

⁴ Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa. Rio de Janeiro: Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ, n. 15, ano 11, 2o semestre de 2011. ISSN 1981-870X.

documento de cento e trinta e oito páginas, os editores da revista construíram sumário com base nos temas que foram levantados ao longo da entrevista.

Seguindo uma cronologia no que tange à realização das entrevistas e não de sua publicação, encontramos, nessas três selecionadas como *corpus* de nosso estudo, informações que podem ser relacionadas à construção da consciência criativa de João Cabral. E, embora haja um hiato temporal significativo entre a primeira entrevista datada de 1975 e a segunda datada de 1993, a seleção se deu pelo conteúdo relacionado ao metadiscurso literário que, nessas três entrevistas, se complementam.

Espanha / Brasil – diálogos e influências

A primeira entrevista feita na casa de José Mindlin, em 1975, procura, primeiramente, explorar, além de aspectos biográficos já conhecidos como o parentesco com Manuel Bandeira e Gilberto Freyre, alguns outros que sejam destacáveis por Melo Neto e possam dizer um pouco mais sobre ele em sua personalidade. Todavia o autor se esquivava afirmando que não há informações que valham a pena ser reveladas na sua biografia. Sobre sua vida, ele revela: “Fui sempre e continuo a ser um sujeito inteiramente apagado. Uma vida rotineira, compreende?”. De fato, das entrevistas selecionadas nessa pesquisa, os questionamentos que serão desenvolvidos pelo autor terão relação com a sua atividade profissional diplomática e também literária. Seguindo esse percurso, Cabral acaba por construir uma *persona* autoral reservada e comprometida com as atividades que se propõe a desenvolver. Nesse sentido, há um afastamento construído pelo autor no que tange ao todo que lhe constitui como cidadão e homem no mundo e aquele que escreve, arquiteta versos e o universo dentro deles, de forma que apenas o artista e sua poesia arquitetônica se sobressaem nas entrevistas que nos propomos analisar.

Continuando a entrevista segundo o encaminhamento apontado por Melo Neto, ele afirma que há uma dualidade de vantagens e desvantagens na relação de sua atividade diplomática com a produção literária, já que, por conta da diplomacia, pode-se estar em contato direto com pessoas interessantes de várias nacionalidades, o que seria um dado positivo, mas que estar o tempo todo articulando uma língua estrangeira poderia ser um ponto negativo já que, segundo João Cabral, isso o prejudica um pouco, nas suas palavras: “a minha poesia é muito construída e à medida que vou trabalhando meu texto, vou depurando-o dessas influências das línguas estrangeiras” (MELO NETO, 1975). Esse trabalho de articulação linguística entre a língua espanhola e portuguesa está bem evidenciado nos poemas que compõem o livro *Crime na calle Relator* (2011), cuja primeira edição data de 1987. Composto por poemas de natureza narrativa, essa obra de

Cabral constrói uma ponte cultural entre os espaços espanhol e brasileiro amalgamados pela memória de estar entre Pernambuco e Espanha. O primeiro poema da obra, com título homônimo ao do livro, possui dez estrofes nas quais, em cinco delas, podem-se encontrar expressões em língua espanhola destacadas em itálico, como se pode verificar na transcrição abaixo da segunda estrofe do poema referido:

(...)
À meia noite ela acordou;
não de todo, a sede somente;
e pediu: *Dáme pronto, hijita,*
una poquita de aguardiente.
(...)

Trata-se da fala de uma senhora de noventa anos que, na primeira estrofe, é apresentada como moribunda pelo discurso do doutor: “ela não passa dessa noite;” e, na segunda estrofe faz esse pedido à neta a quem pertence a voz narrativa desse poema de João Cabral. Em outros poemas da obra, cujos espaços se revezam entre Espanha e Recife, podem-se ainda encontrar, grafados também em itálico, expressões em espanhol arquitetonicamente articuladas para compor não só as vozes, mas também os espaços percorridos mostrando de que forma Cabral depura seu texto no que tange as influências das línguas estrangeiras no seu processo de criação.

Na entrevista articulada pelo acadêmico Nicolás Tapia, Melo Neto ressalta ainda mais as influências que recebera da cultura espanhola como a sua relação de admiração para com os artistas plásticos espanhóis como Joan Miró e Pablo Picasso. Mas é quando questionado mais diretamente sobre a relação da arquitetura formal de sua poesia com o verso espanhol que ele revela seu processo construtivista e suas influências de arquitetura métrica: Joaquim Cardoso e Manuel Bandeira. Vejamos:

(...) Quando eu comecei a metrificar, o meu mestre foi Joaquim Cardoso, de cultura extraordinária, ele disse-me: “A gente não metrifica numa medida, a gente metrifica em volta duma medida”. É dizer, quando se metrifica em sete, se está metrificando em oito ou em seis. Depende muito do leitor. Eu, com o meu sotaque pernambucano, tenho versos que eu leio diferente dum paulista. A gente não metrifica, a gente metrifica em volta duma medida.

Apenas eu me voltei para o verso metrificado (eu não tenho nada de espontâneo), porque eu precisava de uma coisa exterior que me obrigasse. A minha imaginação funciona melhor canalizada do que espontaneamente. Em *Paisagem com figuras*, eu metrifico com sete que é o verso do romance; em *Vida e morte Severina*, com versos do romance também. O verso de sete sílabas é a medida natural, é um verso muito fácil. Eu passei a metrificar a partir de certa época no metro de oito sílabas, para que não fosse fácil. Não é espontâneo e por isso me interessa. O verso de sete sílabas sem acentuação interna regular; o verso de oito precisa de uma cesura. Eu pretendi fazê-lo sem cesura. Manuel Bandeira me deu uma folha que dava todos os tipos possíveis de verso de oito sílabas, mas sem cesura regular, que não tenha uma acentuação interna regular. (MELO NETO, 1993)

Esse discurso de Cabral nessa entrevista é extremamente revelador, porque mesmo fazendo uso de recursos métricos que proporcionam ritmo e musicalidade mais simétricas ao poema e de fazer largo uso desses recursos arquitetônicos ao longo de sua trajetória poética, o autor tende a negar o termo “musicalidade” nas suas entrevistas, como se pode notar nas transcrições abaixo:

(...) O tipo de melodia sinuosa típica do decassílabo brasileiro me repugna. Nos meus tempos de colégio, a minha atenção já ficava preparada para ver como é que ia terminar. Não só o momento final do verso que era a rima, mas o momento final do soneto que era a chave de ouro. Aquilo me envenenava e eu dizia “mas que atividade inteiramente absurda”. “Ora direis ouvir estrelas”, mas que é isso? Eu já não falo no tema, porque cada época vem com os seus temas, não era isso que eu criticava, mas apenas aquela maneira... Eu sou um sujeito meio sonolento. Muita gente faz esforço para dormir, o meu esforço é para acordar. De forma que existe um tipo de poesia que parece embalar você. Esse tipo de poesia não é a minha. Eu sou inteiramente atraído pela fanopeia e às vezes pela logopeia. Sou inteiramente insensível à melopeia. (MELO NETO, 1975)

Aqui, Cabral utiliza três conceitos citados por Ezra Pound (2006) no *seu ABC da literatura*, cuja tradução para o Brasil foi feita por Augusto de Campos, um dos fundadores do movimento concretista brasileiro que teve por influência maior o poeta em questão. Em sua obra, Pound (2006) ressalta a diferença entre esses três elementos que podem coexistir ou não no procedimento de arquitetura poética:

- Fanopeia: a projeção de uma imagem visual sobre a mente. (POUND, 2006, p. 45); (...) Num certo sentido, isso é *fanopeia*, a projeção de uma imagem na retina mental. (...) (Idem, p. 53); (...) 1. Projetar o objeto (fixo ou em movimento) na imaginação visual. (Ibidem, p. 63)
- Melopeia: É principalmente por causa da *melopeia* que devemos pesquisar a poesia dos trovadores. (...) Essa “arte total” consistia em reunir cerca de seis estrofes de poesia de tal forma que palavras e sons se soldassem sem deixar marcas ou falhas (Ibidem, p. 53); (...) Há três espécies de *melopeia*, a saber, a poesia feita para ser cantada; para ser salmodiada ou entoada; para ser falada. (Ibidem, p. 61); (...) 2. Produzir correlações emocionais por intermédio do som e do ritmo da fala. (Ibidem, p. 63)
- Logopeia: 3. Produzir ambos os efeitos estimulando as associações (intelectuais ou emocionais) que permanecem na consciência do receptor em relação às palavras ou grupos de palavras efetivamente empregados. (Ibidem, p. 63)

Com efeito, esses três elementos importantes na constituição arquitetônica da poesia podem ser considerados como pontos de partida para o que Cabral cita como sendo de seu interesse, já que ele rejeita a melopeia como elemento constitutivo do seu projeto estético. Há ainda algumas outras congruências entre o discurso cabralino e poundiano, referências indiretas que sinalizam uma interação entre os dois escritores, já que na entrevista para Nicolás Tapia, ao falar sobre o seu construtivismo poético, Cabral cita Valéry e Pound como sendo responsáveis pela coragem que encontrara para ir de encontro à “espontaneidade” do surrealismo. Para Pound (2006): “O *Cid* espanhol é uma narrativa de grande clareza” (POUND, 2006, p. 52) e para Cabral (1999), na entrevista citada anteriormente, e na dada e para o cineasta Beбето Abrantes, o *Cid* aparece como

um exemplo de imagem cinematográfica, ou de fanopeia. Nas palavras do escritor pernambucano:

(...) Eu sempre fui muito interessado pelo cinema. Pedacos dos meus poemas são puro cinema. Pode-se dizer: “muitos cavaleiros morreram”, mas é puro cinema dizer: “muitos cavalos fugiram sem seus donos”. Berceo em Santa Oria, quando ela é levada para o Céu dormida, é a mesma coisa. (MELO NETO, 1993)

(...)No poema do Cid [*Cantar de Mio Cid*, de autor anônimo] tem um momento em que há um choque de cavaleiros cristãos e cavaleiros mouros; morre muita gente e muitos cavalos correm disparados. Então, sabe como o autor diz isso, que muitos cavalos fugiram disparados? “Muitos cavalos fugiram de seus donos.” A ideia do cavalo correndo sozinho, sem o cavaleiro, compreende? (MELO NETO, 2009, p. 21)

Na sequência da construção desse discurso, Cabral cita ainda a *Vida de santa Oria* de Gonzalo Berceo [1195?-1253?] em que conta como santa Oria foi assunta aos céus, enquanto dormia, carregada por dois anjos. Ele retoma tanto o episódio do Cid quanto o de santa Oria como construções imagéticas que permitem um desdobramento poético mais profundo que vai além da simples articulação sonora, considerando que se trata de “uma descrição inteiramente concreta” (MELO NETO, 2009, p. 21) para ilustrar porque considera a literatura espanhola como a mais concreta que há.

Seguindo a perspectiva da relação entre o “surrealismo” e a poesia cabralina, há várias passagens nas entrevistas em que o autor rejeita a estética surrealista e se coaduna com o seu construtivismo poético cuja consistência artística é relegada ao contato que teve com os livros de arquitetura de Le Corbusier:

GERATRIZ – Quais as influências da sua formação poética?

J. CABRAL – É uma das coisas mais difíceis de dizer, porque desde que eu me conheço por gente nunca fiz outra coisa na vida senão ler. Uma grande influência que tive foi a do arquiteto Le Corbusier.

Outra grande influência foi a dos poetas metafísicos ingleses. Qual a influência? É difícil de dizer. Enquanto você viver, você é influenciado. Em geral, há uma influência essencial, definitiva que marca vida da pessoa. Nesse caso, eu posso dizer que filosoficamente foram os livros de arquitetura do Le Corbusier. (MELO NETO, 1975)

(...) A coisa que me deu coragem de ser contra essa espontaneidade, esse automatismo do surrealismo, foi a arquitetura. No fundo devia ser arquiteto. Eu convivia com um grupo de arquitetos, no Recife, uma das primeiras cidades com arquitetura funcional inspirada em Le Corbusier. Eles me deram livros de Le Corbusier que me marcaram profundamente. Me deram a coragem de ir contra a espontaneidade do surrealismo. Ele detestava o surrealismo. Me deu coragem para não ter vergonha do meu construtivismo; me deu coragem de ir a contrapelo, coisa que depois achei em Valéry, em Pound. (MELO NETO, 1993)

BA: O que você acha da arquitetura de Gaudí?

JC: Acho que não é arquitetura. Em matéria de arquitetura estou com Le Corbusier, que aliás conheci ainda no Recife. Quando eu estava lá, eu lia os seus livros, e ele teve uma grande influência sobre mim, não só em matéria de arquitetura, porque não sou arquiteto, mas em matéria de poesia. Aquela história dele da casa como *machine à habiter*, compreende? Uma vez li um ensaio em que ele descrevia o poema como *machine à émouvoir*, que eu botei como epígrafe de um livro meu. Esse intelectualismo me marcou muito ainda no Recife. Porque eu tinha um grupo de arquitetos que eram meus amigos e que me davam os livros do Le Corbusier para ler. (MELO NETO, 1999)

Para nós que hoje temos acesso ao discurso cabralino em suas entrevistas podendo entender como se deu o processo de construção do seu projeto estético é descomplicado perceber como ocorrem as influências arquitetônicas na articulação de sua consciência criativa. Todavia, mesmo antes de Melo Neto ser conhecido no cenário

nacional e por ocasião do lançamento de seu primeiro livro, *Pedra do sono* (1942), foi Antonio Candido, quando escrevia para o jornal *Folha da Manhã*, em 1943, quem reconheceu o valor estético de João Cabral de Melo Neto. Em artigo publicado em 13 de junho de 1943, Antonio Candido analisa o procedimento de construção estética de dois jovens poetas: Rui Guilherme Barata com o livro *Anjo dos Abismos* e João Cabral de Melo Neto com *Pedra do sono*, ambos publicados em 1942. É nesse artigo que primeiro aparece a expressão “construtivismo” como sendo o recurso utilizado por João Cabral para construir seus poemas. Enquanto outros críticos o viram apenas como surrealista, Candido foi o primeiro crítico a enxergar a essência estética do escritor pernambucano ao afirmar que o que ele fazia tinha um rigor construtivo tamanho que a estética surrealista apenas não daria conta para explicar o recurso estético articulado em *Pedra do sono* (1942), segundo o crítico:

“Pedra do sono” é a obra de um poeta extremamente consciente, que procura construir um mundo fechado para sua emoção, a partir da escuridão das visões oníricas. Os poemas que o compõem são, é o termo, construídos com rigor, dispondo-se os seus elementos segundo um critério seletivo, em que se nota a ordenação vigorosa que o poeta imprime ao material que lhe fornece a sensibilidade. Disso já se depreendem duas características principais desses poemas, tomados em si: hermetismo e valorização por assim dizer plástica das palavras. (CANDIDO, 1943, p. 05)

Sobre essa característica estética de João Cabral de Melo Neto, o crítico e professor Antonio Candido destaca duas características extremamente importantes para constituição da consciência criativa cabralina: a ordenação e a construção. O arquiteto dos versos teve, dessa forma, sua expressão artística desvendada pela leitura atenta de Candido desde sua primeira obra. Essa crítica, inclusive, é citada por Melo Neto em duas das três entrevistas que nos propomos analisar:

(...) Para dizer a coisa que mais me impressionou, eu não sei, porque já fizeram sobre mim ensaios de maior importância. Para citar um exemplo, quando meu primeiro livro saiu eu estava no Recife. Eu conhecia o Antonio Candido de nome, ele já morava em São Paulo e já fazia crítica literária. Eu mandei para ele o livro *Pedra*

do sono sobre o qual ele publicou uma crítica no jornal *Folha da Manhã*. (MELO NETO, 1975)

BA: Há quem diga que seus primeiros livros tinham um quê de surrealismo. Não havia uma crítica assim?

JC: Teve, mas o negócio é que o surrealismo me desagradava, porque era baseado no instinto, na espontaneidade, e eu sou o sujeito menos espontâneo do mundo, compreende? Meu primeiro livro tinha aparência surrealista, mas era um livro construído, porque havia um poeta francês, Pierre Reverdy [1889-1960], que me interessava mais. Ele fazia poesia construída, mas de aparência surrealista. Quando saiu o meu primeiro livro, todo mundo viu como surrealista, não. É um livro construído. Eu fiquei impressionado porque Antonio Candido não me conhecia e adivinhou que não era um livro surrealista. (MELO NETO, 1999, p 37)

Com efeito, a crítica articulada por Candido e publicada no jornal *Folha da manhã* marca tanto um dos traços estéticos mais evidentes da poética cabralina: o construtivismo lecorbusiano, quanto destaca a admiração que João Cabral de Melo Neto nutre pelo crítico que o desvendara antes mesmo dele se reconhecer como construtor de um projeto estético *sui generis* na literatura brasileira que influenciou a geração concretista, a qual acabou por aperfeiçoar ainda mais o valor plástico da palavra.

Construtivismo lecorbusiano – a consciência artístico poemática no projeto estético cabralino

A poesia andando

Os pensamentos voam
dos três vultos na janela
e atravessam a rua
diante de minha mesa.

Entre mim e eles
estendem-se avenidas iluminadas
que arcanjos silenciosos

percorrem de patins.

Enquanto os afugento
e ao mesmo tempo que os respiro
manifesta-se uma trovoadas
na pensão da esquina.

E agora
em continentes muito afastados
os pensamentos amam e se afogam
em marés de águas paradas.
(MELO NETO, 2007, p. 31)

O poema acima é o nono publicado no primeiro livro de Melo Neto *Pedra do sono* (1942). Dentre os vinte nove poemas que compõem o primeiro livro publicado de João Cabral, nesse pode-se encontrar o que Le Corbusier quis dizer ao descrever o poema como *machine à émouvoir*, uma máquina movente, viva, cujas engrenagens são compostas de palavras. Assim como a “máquina de habitar” lecorbusiana, feita para funcionar de dentro para fora, a desprezar os aforismos, os adornos, e valorizar a linha reta, a funcionalidade do concreto armado, o poema acima é construído de dentro para fora, num espaço entre “mim e eles”. Essa intenção construtivista é sinalizada nesse metapoema pela predominância dos substantivos e verbos em detrimento de termos qualificadores, a notar-se pela primeira estrofe em que o único termo qualificador de nome é um numeral cardinal: três. Lembremos a assertiva de Antonio Candido em relação a essa tendência construtivista da poesia de João Cabral:

a tendência construtivista do sr. Cabral de Melo se mostra na sua incapacidade quase completa de fazer poema em que não haja um número maior ou menor de imagens materiais. As suas emoções se organizam em torno de objetos precisos que servem de sinais significativos do poema – cada imagem material tendo, de fato, em si, um valor que a torna fonte de poesia, esqueleto que é do poema. O verso vive exclusivamente dela” (CANDIDO, 1943, p. 5).

Diante do exposto, notemos a segunda estrofe. Tem-se no segundo verso o qualificador nominal: iluminadas e no terceiro verso o qualificador silenciosos que acompanha o substantivo arcanjos. Na terceira estrofe, nenhum qualificador nominal e na quarta, mais dois: afastados e paradas. Essas escolhas de economia sintática articuladas por Melo Neto sinalizam tanto o “construtivismo” apontado por Antonio Candido como sendo marca dessa obra, quanto revelam a relação que se pode estabelecer quando nas suas entrevistas ele filia-se artisticamente ao arquiteto anteriormente mencionado.

Da sacralidade dos anjos silenciosos que passeiam de patins, entre quem fala no poema e os pensamentos que voaram dos três vultos na janela, até a concretude das avenidas iluminadas que se entendem nesse espaço, emergem imagens metafísicas que podem representar a força de criação. Uma força-pensamento, força-ideia, poema-movimento que se aproxima e se afasta quando um som vindo de fora, manifestado em “uma trovoadas na pensão da esquina”, afugenta os pensamentos que “amam e se afogam” em “continentes muito afastados” “em marés de águas paradas”.

A presença da mesa, posse de quem fala no poema, é outra representação da atividade criativa e também da exatidão com que Melo Neto posiciona as palavras na construção da sua poesia movente. O jogo de palavras construído nesse poema é um exemplo da materialização das suas intenções como construtor de um projeto estético que preza pelo trabalho de construir sentidos através das imagens postas em versos “ásperos” e verticais. Trata-se da geometria cabralina em que a maioria das palavras se relaciona verticalmente.

Para corroborar as discussões em torno de uma poética construtivista, recuperamos outra entrevista concedida por João Cabral aos *Cadernos de Literatura Brasileira*, do Instituto Moreira Salles. Nessa entrevista, o poeta responde desde perguntas relacionadas com sua vida e iniciação literária nas rodas intelectuais do Café Lafayette, no Recife, até questões como o próprio pendor poético, o peso da memória na obra que produziu como se fosse um balanço do projeto que construiu. Ainda nessa entrevista, além das perguntas dos *Cadernos de Literatura Brasileira*, o poeta respondeu às perguntas dos críticos convidados: Alfredo Bosi, João Alexandre Barbosa, Luiz Costa Lima e Benedito Nunes. E foi nessa entrevista, respondendo à seguinte pergunta: “O que é, afinal, o poético?”, que João Cabral convoca para o diálogo o arquiteto francês:

Para mim, a poesia é uma construção, como uma casa. Isso eu aprendi com Le Corbusier. A poesia é uma composição. Quando digo composição, quero dizer uma coisa construída, planejada – de

fora para dentro. Ninguém imagina que Picasso fez os quadros que fez porque estava inspirado. O problema dele era pegar a tela, estudar os espaços, os volumes. Eu só entendo o poético nesse sentido. Vou fazer uma poesia de tal extensão, com tais elementos, coisas que eu vou colocando como se fossem tijolos. É por isso que eu posso gastar anos fazendo um poema: porque existe planejamento (MELO NETO, 1996, p. 21).

Notamos que há, dentro de uma consciência poética do autor, um desregramento das sensações e um desejo de controle por meio das construções verbais. É um pendor poético que tende ao esvaziamento das experiências subjetivas em detrimento de uma construção formal, da racionalização do poeta, como podemos ver na metáfora da construção de uma casa, no trecho da entrevista citada acima.

É interessante notar que além de Le Corbusier, João Cabral cita outro arquiteto que o influenciou sobremaneira. Quando questionado sobre quais os autores, artistas plásticos, arquitetos, etc. que mais exerceram influência sobre sua obra, João Cabral responde:

[...] São muitas pessoas, sempre. Eu fui influenciado por praticamente todo mundo que li. Mas se tivesse que escolher um nome, eu daria o de um arquiteto: Lincoln Pizzie. Além de grande arquiteto, ele foi pintor. Era cubista. Detestava o surrealismo. Um amigo meu, Antônio Baltazar, que me passou alguns livros deles e estas leituras foram fundamentais para mim. Veja o que estou dizendo: o livro decisivo para minha carreira de escritor foi escrito por um arquiteto (MELO NETO, 1996, p. 28).

Isso parece reforçar a ideia de uma poética construtivista, no sentido da construção e da arquitetura da poesia. Focando para a obra de João Cabral, não é por acaso que em sua obra de estreia, em 1942, o poeta escolhe como epígrafe um verso de Mallarmé: *Solitude, récif, étoile...* o que nos sugere uma ideia do fracasso do poeta diante da presença de uma consciência do aspecto de formalização do poético. Fica sempre a ideia do inacessível, ou seja, não apenas o fracasso do poema, mas a consciência de se estar limitado.

Para acentuar essa consciência criadora do poeta, recuperamos alguns versos do poema “A lição de poesia”:

1

Toda a manhã consumida
como um sol imóvel
diante da folha em branco:
princípio do mundo, lua nova.

Já não podias desenhar
sequer uma linha
um nome, sequer uma flor;
desabrochava no verão da mesa:

2

A noite inteira o poeta
em sua mesa, tentando
salvar da morte os monstros
germinados em seu tinteiro.

Monstros, bichos, fantasmas
de palavras, circulando,
urinando sobre o papel,
sujando-o com seu carvão.

Carvão de lápis, carvão
de ideia fixa, carvão
da emoção extinta, carvão
consumindo nos sonhos.

(MELO NETO, 2007)

Nesse poema, que integra *O Engenheiro*, notamos a precisão e a lucidez de João Cabral quanto ao seu projeto poético vinculado ao construtivismo lecorbusiano. Vale mencionar que o poeta escolhe como epígrafe, o já citado verso do arquiteto francês, “*machine à é mouvoir*”. Há, nesse projeto poético empreendido por João Cabral, uma

expressão poética que se desenvolve a partir de uma dependência da composição, tema caro ao poeta que percorrerá toda sua obra.

Desse modo, olhando para o poema citado – embora poderíamos escolher outros que apresentam as mesmas características, como, por exemplo, “A bailarina”, ou “As nuvens”, que mesmo tendo um tom onírico, apresenta uma composição poeticamente arquitetada – notamos um projeto que preza pela criação de paisagens e figuras, um gesto que quer apreender com precisão o próprio ato do poético. Como na máquina de Le Corbusier, o poema de João Cabral funciona como uma máquina de fazer versos. Uma máquina movida a carvão, que nesse caso representa a escrita, a matéria da construção verbal que se projeta em ideias fixas – termo ligado à poesia de Valéry, diga-se de passagem – no papel.

É interessante notar o fluxo e o contra-fluxo das imagens criadas. A partir dos objetos empregados notamos a imobilidade: a mesa, um sol imóvel, que surgem como imagens poéticas que se pretendem fixas na memória do leitor, e do poeta consecutivamente. E em contraposição, as figuras dos monstros, fantasmas, sonhos que circulam sobre o papel, o que nos sugere o processo de criação e de consciência poética de quem está arquitetando os versos.

Como já cristalizado pelo estudioso da obra de João Cabral, Antônio Carlos Secchin, são versos “mínimos”, uma “poesia do menos” (1985, p. 328), que se apresenta como um sistema rigoroso funcionando em torno de si mesmo. Contudo, o que fica dessa leitura proposta, é que diante de uma grande máquina de versejar, com um sistema rigoroso de criação de imagens e figuras poéticas, que se mantém firme em torno de uma “ideia fixa” de composição, o que nos inquieta é o perigo e o enigma presentes nos vazios e nos silêncios pensados de forma arquitetônica e empregados em cada verso que João Cabral de Melo Neto construiu. Eis o grande desafio para se ler essa poesia.

Bibliografia

CANDIDO, Antonio. **Notas de crítica literária: poesia ao norte**. Folha da Manhã. São Paulo. Dom, 13 de jun, 1943, p. 5.

MELO NETO, João Cabral de. **O cão sem plumas**; [prefácio de Armando Freitas Filho; estabelecimento do texto e bibliografia de Antonio Carlos Secchin]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

MELO NETO, João Cabral de. **Crime na *cal*le relator; Sevilha andando**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

MELO NETO, João Cabral. **Considerações do poeta em vigília.** *In:* Cadernos de Literatura Brasileira. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1996. p. 18-31

MELO NETO, João Cabral. **Conversas com o escritor João Cabral de Melo Neto.** *In:* Sibila, ano 9, n. 13, 2009. Acesso em - 24-04-2015 - http://sibila.com.br/wordpress/wp-content/uploads/2009/04/Joao_cabral_revista.pdf

MELO NETO, João Cabral. **Conversa em casa do poeta do João Cabral de Melo Neto.** Acesso em 24-04-2015 - <http://www.omarrare.uerj.br/numero15/nicolastapia.html>

SECCHIN, Antonio Carlos. **João Cabral: a poesia do menos.** Livraria Duas Cidades, 1985.