

EROTISMO E METALINGUAGEM NA POESIA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Maria Thereza Coelho Ceotto
(Letras - UFES)

*Flor é a palavra
flor, verso inscrito
no verso, como as
manhãs no tempo.*

João Cabral de Melo Neto

*A relação entre erotismo e poesia é tal
que se pode dizer, sem afetação, que o
primeiro é uma poética corporal e a
segunda uma erótica verbal*

Octavio Paz

INTRODUÇÃO

Escrever sobre a poesia de João Cabral de Melo Neto, um risco. Risco de dizer o já dito. Risco de repetir a melhor crítica. Risco consciente. Puro gosto de percorrer também a pedra. a praia, a flor, "as duas águas". Sem intenção de inovar. Apenas uma viagem.

Luiz Costa Lima, Benedito Nunes, João Alexandre Barbosa, Modesto Carone, Fábio Freixeiro, Marta Peixoto e tantos outros já trabalharam essa poesia reconhecida internacionalmente, com a concessão do prêmio Neustadt, em 1992.

Na obra de Cabral se concentram os grandes tópicos da literatura contemporânea: metalinguagem, intertextualidade, participação social, erotismo e humor. Tudo tratado de maneira inconfundível, com a marca própria do poeta João.

A preocupação metalingüística, acompanhada por vários tipos de relações intertextuais e intratextuais, dirige ostensivamente a poesia cabralina. Diálogos com escritores, pintores, escultores, arquitetos e a aproximação do fazer poético com ofícios que exigem atenção redobrada (*O engenheiro* - E.; *Alguns toureiros* - PF.; *Catar feijão* - EP.; *Pescadores pernambucanos* - S.) permeiam toda a sua obra.

Metalinguagem, intertextualidade e poesia social são tópicos bastante abordados pela crítica. O erotismo e o humor têm recebido menos atenção, principalmente o último. Os epítetos atribuídos a Cabral pela primeira crítica - antilírico, poeta-engenheiro, anti-sentimental - criaram o mito do poeta racional, afastaram o leitor da idéia de que esse poeta pode também rir e sentir prazer.

O humor, inicialmente mais sarcasmo e ironia, vai-se afirmando com o passar do tempo, chegando a concretizar-se realmente em *textos de Agrestes* e de *Crime na Calle Relator*. (Para não falar nas bem-humoradas entrevistas do poeta).

O erotismo surge na poesia cabralina com a natureza sexualizada de *Paisagens com figuras*. Mas é com **Quaderna** que a mulher passa a ocupar o centro de sua poesia.

A minha intenção, neste trabalho, é mostrar como o fazer poético e a crítica desse processo se entrelaçam na poesia de João Cabral, qualquer que seja o tema abordado. Inicialmente focalizarei o percurso do poeta em direção à conquista da própria expressão. Em seguida, passarei à análise dos poemas eróticos de **Quaderna**, procurando mostrar o inter-relacionamento metalinguagem/erotismo.

UMA POESIA EM BUSCA DA CONCREÇÃO

*É mineral o papel
onde escrever
o verso; o verso
que é possível não fazer.*

Psicologia da composição

João Cabral de Melo Neto surge no cenário poético, em 1942, com **Pedra do sono**. São vinte poemas compostos à maneira surrealista, não propriamente conforme a escrita automática de André Breton, mas recorrendo a imagens típicas do surrealismo: "meus olhos têm telescópios", "visões mecânicas" (*Poema*, p. 375); "manequins corcundas" (*Os manequins*, p. 376); "telefones com asas" (*O poeta*, p.383); "peixes e cavalos sonâmbulos" (*A André Masson*, p. 383). Poemas como *Noturno* e *Espaço Jornal* são construídos com base na metamorfose, recurso próprio da poesia surrealista. É evidente a presença de Murilo Mendes neste livro de estréia.

Mas logo o poeta se afasta da tendência ao onírico e se inicia, com **O engenheiro**, no caminho que vem percorrendo desde 1945. Embora alguns poemas deste livro se ressimam de imagens relacionadas com a obra anterior (*As nuvens*, *A bailarina*, *As estações*, *O fantasma na praia*), Cabral se distancia do surreal, com a apresentação de um projeto geométrico de construção poética. O poema-título, *O engenheiro*, sintetiza a proposta de concreção que vai dirigir cada vez mais a sua poesia:

*O engenheiro sonha coisas claras:
Superfícies, tênis, um copo de água.*

*O lápis, o esquadro, o papel;
o desenho, o projeto, o número:
(E. p. 350)*

A partir desse livro se estabelecem as principais coordenadas da poesia cabralina: o ideal de lucidez, o combate à eloquência poética, a busca da prosificação do verso:

a mim, a prosa

*procurada, o conforto
da poesia ida.
(O funcionário. E. p. 351)*

Em *Pequena ode mineral*, o poeta aconselha a um possível leitor (ele próprio, certamente) a disciplina construtiva, a poética do silêncio, o trabalho exaustivo frente ao texto:

*Procura a ordem
que vês na pedra:
(...)
Procura a ordem
desse silêncio
que imóvel fala:
silêncio puro.
(E. p. 352)*

A análise da própria escritura, sem qualquer notação subjetiva, o trato com as palavras, poucas palavras, já está em *A lição de poesia*:

*Vinte palavras sempre as mesmas
de que conhece o funcionamento,
a evaporação, a densidade
menor que a do ar.
(E. p. 355)*

Em **Psicologia da composição com a Fábula de Anfion e Antiode**, Cabral atinge o "riguroso horizonte", o ápice de sua poética negativa. Nestes três poemas se encontram com perfeição, a poética e a práxis cabralina.

Psicologia da composição tem como base metafórica uma série de substantivos concretos (às vezes, acompanhados de adjetivos), com a conotação de aridez, correção e clareza: "concha", "sol", "praia", "cinza", "pedra", "branco fio", "cimento mudo e fresco", "dia", "deserto". É a proposta de poesia lúcida, diurna, construída que se contrapõe à poesia noturna, onírica, confessional, expressa por substantivos com a conotação de matéria viva, de inspiração: "pássaro", "noite", "fonte", "sal", "limão", "trigo", "flores do sonho", "cavalos", "árvores", "maçã".

O poeta recusa os resíduos românticos, produto do mundo interior e busca a palavra-pedra, densa de significação. Aborda a questão do trabalho com as palavras, "abelhas domésticas". Recusa o "lance santo ou raro", os achados fáceis e propõe a poesia arduamente alcançada "como a ponta do novelo/que a atenção, lenta,/desenrola", uma poesia severa em que a atenção despoje a palavra de qualquer carga pessoal.

Mas o poeta sabe também que dificilmente o seu projeto se concretizará com a perfeição desejada. O "acaso" (ainda Mallarmé!), "raro animal", "força de cavalo", frustra a ambição de Cabral/Anfion. Em *Fábula de Anfion*, o encontro da poesia asséptica não se realiza. A flauta de Anfion não é capaz de construir a cidade-poesia projetada:

*Desejei longamente
liso muro, e branco,
puro sol em si
(...)*

*Onde a cidade
volante, a nuvem
civil sonhada?
(FA. p. 326)*

Com *Antiode*, surge o sarcasmo, atitude nova na poesia de Cabral, denunciada no próprio título do poema. *Antiode* investe contra "a poesia dita profunda", a poesia-flor, "as puras (...) florações nascidas do ar...". Consiste numa análise da linguagem poética, despojando a poesia de sua condição de objeto sublime e propondo uma poesia em que todas as palavras se equivalem. A ironia agride o lirismo confessional do passado:

*(...) mil mornos
enxertos, mil maneiras
de excitar negros
êxtases; (...)
(A. p. 335)*

A palavra "flor", metáfora central do poema, sofre uma verdadeira desmontagem. Com a conotação de poesia "feita de sobre-realidades",² tem valor negativo; como poesia feita com ênfase no significante tem valor positivo. A flor aqui é a flor de Mallarmé; a idéia de flor, a flor em si, "l'absente de tous bouquets".³

Cabral repete em *Antiode* o gesto do "vagabundo genial" (Rimbaud) descrito por Mário de Andrade em *A escrava que não é Isaura*; dá "um chute" na "eterogénea rouparia" e descobre a "mulher nua"⁴ que se chama poesia.

Poesia é palavra flor, mas é também "fezes", "cuspe",

*(...) tão cuspe
como a terceira
(como usá-la num
poema?) a terceira
das virtudes teologais.
(A. p. 337)*

Ao investir ironicamente contra a caridade ("a terceira das virtudes teologais"), *Antiode* anuncia o novo interesse temático que vai conduzir a poesia cabralina a partir de 1950, com *O cão sem plumas*.

Em depoimento adaptado por Fábio Freixeiro,⁵ João Cabral declarou que, depois de *Antiode*, pensara em abandonar a poesia. Mas lendo um informe sobre a expectativa de vida no Nordeste, menor do que na Índia, resolveu voltar-se para a terra natal. A partir daí, escreveu *O cão sem plumas*, *O rio*, *Paisagens com figuras*, *Morte e vida severina*, *Dois parlamentos*, *Serial* e *A educação pela pedra*, trabalhando a matéria nordestina, temática que estará presente também em seus livros mais recentes.

O interesse no social não irá, entretanto, afastá-lo do construtivismo rigoroso. O "gesto" "eminente inaugural"⁶ permanece. Poesia para ele continua sendo "uma maneira de utilizar a linguagem..."⁷

Com a fidelidade ao projeto inicial, com o seu "poema perverso, /de antilira, feito em

antiverso", ⁸ João Cabral de melo Neto continua até hoje surpreendendo a crítica.

2. EROTISMO E POESIA

A atração pelo erótico é inerente ao ser humano, vem atravessando o seu percurso na terra, desde tempos remotos.

Todo poeta paga o seu tributo a esse tema, ainda que disfarçado sob o "manto diáfano" da poesia amorosa (mais extremada na área do sentimento) ou da poesia mística.

O ardor místico de poemas escritos por religiosos, o próprio texto bíblico não conseguem ocultar o erotismo neles presente. Veja-se o *Cântico dos cânticos* e os poemas de Santa Tereza de Ávila, San Juan de la Cruz e Sor Juana Inés de la Cruz, para só citar os místicos mais conhecidos.

Antes de falar sobre o erotismo na poesia, deve-se fazer a distinção entre o erótico e o pornográfico.

Já dizia o poeta Drummond, em entrevista comemorativa de seus oitenta anos:

Pornografia não é uma categoria intelectual. A pornografia é a deturpação do erotismo. O erotismo é santo e belo. Ninguém pode viver sem ele. ⁹

O texto pornográfico tem objetivos diferentes do texto erótico. Pretende, principalmente, excitar o consumidor, levá-lo a sensações diferentes da simples fruição literária. Consiste, atualmente, numa fonte de grandes lucros para certa atividade editorial.

O erotismo difere da "mera sexualidade", pois esta visa à reprodução, enquanto aquele tem o prazer como "um fim em si mesmo". ¹⁰

O erotismo não é uma simples imitação da sexualidade animal; é "cerimônia, representação", é sua "metáfora". ¹¹ "O texto erótico é a representação textual dessa metáfora." ¹²

Para Octavio Paz, "A relação da poesia com a linguagem é semelhante à do erotismo com a sexualidade. Também no poema -- cristalização verbal -- a linguagem se desvia de seu fim natural: a comunicação". ¹³

Para Georges Bataille, existem três formas de erotismo: dos corpos, dos corações e o erotismo sagrado. ¹⁴

O erotismo da poesia cabralina é o do corpo (no singular), pois é o corpo feminino o centro de sua erótica verbal, nunca o encontro de corpos (exceto em "História natural" Q. p. 143). Raramente, como em *Mulher vestida de gaioila* (Q. p. 176), aparece o parceiro, o "pássaro" que pretende invadir o espaço proibido.

Trata-se de um lirismo diferente do encontrado em outros poetas, mesmo nos mais originais. Nunca pornográfica ou lidibinosa, sem concessões ao vocábulo chulo, é uma poesia erótica extremamente carnal, mas também extremamente contida.

A figura central dessa poesia é uma mulher sem nome, principalmente corpo, nem deusa, nem musa, tratada de maneira concreta, material, sem os artificios comuns à poesia erótica. Ausentes palavras como paixão, sofrimento (de amor), beleza, flor e correlatos. ELA é "casa", "égua e cavaleira", fruta ácida do nordeste, "onda" do mar, "rio e/ou poço".

3. A CUADERNA VIA CABRALINA

*mas a roda, criatura do tempo
é uma coisa em quatro, desgastada.*

O número quatro. MT

O erotismo surge na poesia de João Cabral de Melo Neto a partir de **Paisagens com figuras** (1956). O espaço físico é antropomorfizado, adquirindo contornos femininos, podendo, às vezes, tornar-se masculino e mesmo homossexual, conforme análise de Felipe Fortuna.¹⁵

O canavial "É como (...) penugem de moça ao sol".¹⁶ A paisagem espanhola tem "ritmo feminino/de colinas e montanhas/que lá têm seios medidos". Já Pernambuco "é um Estado masculino/ e de ossos à mostra, (...)".¹⁷ Severino-retirante alegra-se ao chegar à Zona da Mata, para ele, terra "tão feminina", "fácil de amansar".¹⁸

As relações entre Sevilha (terra muito amada pelo poeta João) e o sevilhano respiram sensualidade:

*§ A cidade mais bem cortada
que vi, Sevilha;
cidade que veste o homem
sob medida.
(...)
E mais que intimidade
até com amor
como um corpo que se usa
pelo interior.
("Sevilha". Q. p. 166)*

Mas não é meu objetivo analisar a erotização da paisagem na poesia cabralina. Pela natureza deste trabalho, me limitarei aos poemas eróticos de **Quaderna**.

Quaderna foi publicado em 1960. Compõe-se de vinte poemas, sendo nove deles de temática erótica, a saber: *Estudos para uma bailadora andaluza, Paisagem pelo telefone, História natural, A mulher e a casa, A palavra seda, Rio e/ou poço, Imitação da água, Mulher vestida de gaiola e Jogos frutais.*

O título *Quaderna* vem de "cuaderna via", forma artística da tradição popular espanhola composta de quartetos de versos alexandrinos, rimados entre si.¹⁹

O dicionário Aurélio registra entre vários significados para quaderna" (do latim quaterna 'em número de quatro')" o de "face do dado que apresenta quatro pontos".

O número quatro preside pois, desde o título, a organização do livro. Todos os poemas,

exceto *Jogos frutais*, são compostos de quadras, que perfazem, em cada poema, um total de estrofes em número múltiplo de quatro. Cabral dá continuidade ao projeto de simetria iniciado com *Uma faca só lâmina* em que se utiliza geometricamente de conjuntos de oito quadras, separadas pelas letras do alfabeto.

Em relação à métrica e à rima, o poeta se afasta da cuaderna via espanhola, para utilizar, com poucas exceções, "o não-verso de oito sílabas/ (em linha vizinha à prosa)" - heptassílabo - e a rima "que apaga o verso e não soa"²⁰ - a rima toante.

Entre os poemas eróticos de **Quaderna**, o que apresenta o projeto de construção mais rigoroso é *Estudos para uma bailadora andaluza*, com seis blocos de oito quadras cada, separadas por números arábicos.

Essa atração pelo quatro (além da influência da cuaderna via espanhola) é explicada por Cabral em *O número quatro*, poema de **Museu de tudo**:

*O número quatro feito coisa
ou a coisa pelo quatro quadrada,
seja espaço, quadrúpede, mesa
está racional em suas patas;*

Como se vê, é a proposta de equilíbrio, a concepção temática do verso, característica de sua poesia, que vai comandar também o lirismo erótico.

Um exame no simbolismo do número quatro mostrará as suas conexões com a poesia cabralina. O quatro é o símbolo "da espacialidade terrestre (...) dos limites externos naturais (...) e da organização racional (...). É o número das relações tangíveis".²¹ Procura-se ainda, conforme Cirlot, atribuir ao quadrado caráter feminino, "como símbolo preferencial da terra em oposição ao caráter masculino que se percebe no círculo".²²

Equilíbrio perfeito, pois, entre temática e recursos técnicos, conjunção de terra, mulher e de construção racional do poema.

4. CARNE DE FOGO, SÓ NERVOS

*que somente ela é capaz
de ascender-se estando fria,
de incendiar-se com nada,
de incendiar-se sozinha.*

Estudos para uma bailadora andaluza

Já ficou claro neste trabalho que o erotismo não leva João Cabral a efusões líricas. Os poemas que pretendo analisar, desde a escolha dos títulos, caracterizada pelo prosaico e pelo estranho, comprovam a objetividade pretendida. Palavras concretas como "estudos" e "jogos"; títulos simples como *A mulher e a casa* e *História natural*; construções típicas da prosa mais objetiva como "Rio e/ou poço"; títulos apoéticos como *Mulher vestida de gaiola* mostram que o poeta se afasta dos padrões comuns à poesia lírica.

A desmontagem da metáfora é o processo básico de sua poesia. O poeta escolhe uma

palavra, nome de coisa, vegetal, animal, parte do espaço físico, e trabalha com ela, decompondo-a detalhadamente até alcançar a imagem global do que pretende exprimir. A hipotaxe é o seu processo sintático preferido. As orações subordinadas vão-se desdobrando através dos versos e das estrofes, as palavras-chaves se repetem inúmeras vezes, num processo analítico, para chegar à coisa-em-si. As idéias saem uma das outras "como uma caixa/de dentro de outra caixa".²³

Observa-se na maioria dos poemas eróticos de **Quaderna** a presença de um tu feminino a quem se dirige a voz lírica, quase sempre impessoal.

Em *Estudos para uma bailadora andaluza*, "a imagem do fogo", decomposta à exaustão no primeiro segmento, é substituída pelas metáforas "égua e cavaleira", "telegrafia", "terra e árvore", "livro" e "estátua", nas partes subseqüentes, até deixar no espectador:

*a imagem que a memória
conservará em sua vista
é a espigã, nua e espigada,
rompente e esbelta, em espiga.
(p. 143)*

A voz lírica, em terceira pessoa, é a de um provável observador, encantado com a "bailadora" e sua dança. Poema de um visualismo acentuado, transmite ao leitor a idéia do movimento e do ritmo da dança flamenca.

Para analisar os outros poemas, procurarei agrupá-los conforme a temática, já que apresentam recursos técnicos semelhantes.

Segundo Georges Bataille, a essência do erotismo está na proibição. O interdito cria o desejo.²⁴

Paisagem pelo telefone e *Mulher vestida de gaiola* jogam com essa idéia. No primeiro poema, o interdito está na distância espacial e temporal e no segundo, na rejeição feminina.

Em *Paisagem pelo telefone*, o eu lírico, expresso na primeira estrofe - "eu diria" - recorda a conversa pelo telefone com uma mulher que lhe desperta na memória a imagem das praias do Nordeste. "Luz" é metáfora básica do poema, em torno da qual vai girando a idéia de "manhã de praia", "meio-dia mineral", "velas brancas", "sol", "muros caiados", "cristais". Essa imagens visuais, ligadas ao mundo exterior, resultam na representação da mulher despida, a verdadeira "paisagem pelo telefone":

*(...)
e até mais, quando falavas
no telefone, eu diria

que estavas de todo nua,
só de teu banho vestida,
que é quando tu estás mais clara
pois a água nada embacia,
(p. 136)*

Em *Mulher vestida de gaiola*, há alguém, um "pássaro", que deseja transgredir o espaço proibido, representado pela recusa feminina.

Um movimento dialético se estabelece entre "a gaiola-blusa", a "gaiola-ilha", que envolve a mulher, e a outra gaiola, "sem medida", a "gaiola-mundo", que isola o pássaro, desejoso de atravessar a "a parede mínima" para atingir o espaço que lhe é vedado.

A palavra "gaiola", repetida quatorze vezes, acentua a interdição e intensifica a luta para transgredi-la:

*todo o dia se debate
a sua força expansiva
(mão de pássaro, de enchente,
de enchente do mar de Olinda.)
(p. 177)*

A interrogação das estrofes finais deixa escapar (força do "acaso"?) certa emoção, quase declaração de amor, fato raríssimo na sensibilidade contida de João Cabral:

*Por que ele a quem sua gaiola
de outros lados não limita,
deseja invadir o espaço
de nada que tu lhe tiras?*

*porque deseja assaltar
precisamente a área estrita
da gaiola em que resides,
melhor: de que estás vestida?
(p. 178)*

Imitação da água e Rio e/ou poço se identificam pelas imagens aquáticas. A mulher é mar e rio.

Modesto Carone, em **A poética do silêncio**, estudou a presença da água na poesia de Cabral. "A água que se distribui fartamente pela obra e invade o próprio fluxo do seu poema-discurso".²⁵

Para Bachelard, "a água tem um caráter profundamente feminino".²⁶ O próprio Cabral tem feito essa relação várias vezes. Veja-se, por exemplo, o poema *Chuvvas de Serial* e os textos em análise. Em sua imobilidade "precária", a mulher tem:

*o dom de se derramar
que as águas faz femininas
(...)
e certo abraçar completo
que dos líquidos copias.
(p. 176)*

Em *Imitação da água*, a metáfora básica é a da onda. A mulher deitada é onda parada, não onda em movimento, é onda que se faz "montanha", sem deixar de ser água.

O olhar, faculdade mestra do poeta João, domina a concepção do poema. É evidente a influência da pintura. (Goya? A maja desnuda?):

*De flanco sobre o lençol
paisagem já tão marinha,
a uma onda deitada,
na praia, te parecias.
(p. 175)*

Rio e/ou poço é, no corpus poético em análise, o poema que focaliza com mais clareza o psiquismo feminino.

Idéia e seqüência frasal se integram com perfeição. O poema, composto de orações subordinadas e de repetições de palavras — água (doze vezes); vertical (quatro vezes); horizontal (duas vezes) - flui como um rio.

Em pé, na vertical, a mulher é água de correnteza, riacho; deitada, na horizontal, água corrente, rio. Mas sua natureza é de água de poço; é profunda. O espiritual suplanta aqui o puramente material:

*água em si mesma parada,
e que ao parar mais se adensa,
água densa de água, como
de alma tua alma está densa.
(p. 166)*

O erotismo é metáfora da sexualidade em *A mulher e a casa* e *História natural*.

O primeiro, dos mais conhecidos poemas eróticos de **Quaderna**, tem no substantivo concreto casa a sua palavra-chave. Desenvolve-se com base em um movimento de oposição entre o fora e o dentro da casa, entre aparência e "sedução". O "dentro", repetido dez vezes, suplanta a "fachada", apesar do "reboco claro" e do "riso franco de varandas":

*Seduz pelo que é dentro,
ou será, quando se abra;
pelo que pode ser dentro
de suas paredes fechadas;
(p. 153)*

A ambigüidade se estabelece: o erotismo despertado pelo desejo de visitar a casa (penetrar o corpo) ou a atração pelo mundo interior feminino?

*pelos espaços de dentro:
seus recintos, suas áreas,
(...)
os quais sugerindo ao homem
estâncias aconchegadas,
(...)
exercem sobre esse homem
efeito igual ao que causas:
a vontade de corrê-la
por dentro, de visitá-la.
(p. 154)*

História natural é o único dos poemas analisados em que aparece a palavra amor, tomada, porém, num sentido puramente material:

*o amor de passagem
o amor acidental,
se dá entre dois corpos
no plano do animal,
(p. 143)*

Divide-se em duas partes numeradas que estabelecem os movimentos do encontro animal entre dois corpos: "o cerimonial"erótico em que os parceiros se transformam em vegetal

*(pois os gestos revelam
o ritmo luminal
de planta, que se move
mas no mesmo local)*

para, "no fim", atingir o estado mineral.

No segundo segmento, a gradação se faz em sentido inverso: a pedra se desintegra, "a planta dual" se desabroça, no regresso (embora "sem querer") "ao bicho original".

O poema apresenta algumas diferenças formais em relação aos outros textos analisados. Os versos são hexassílabos; as rimas agudas, terminadas em "al", percorrem todo o texto, estabelecendo uma relação fônica com as metáforas "animal", "vegetal" e "mineral" (os três reinos da natureza) e com o título *História natural*.

Jogos frutais se compõe de vinte e oito setilhas em que se misturam versos heptassílabos e tetrassílabos.

O título do poema é ambíguo. Jogo - atividade lúdica com a palavra - ou jogo erótico, representação.

Fruta é o substantivo concreto usado para descrever a mulher, fruta agridoce do Nordeste. Na descrição do corpo feminino, o poeta foge da fixação em olhos, boca, seios, cabelos, partes do corpo tão exploradas pela poesia de todos os tempos, para concentrar-se na "textura", na "epiderme". Recorrendo a uma palavra já desgastada - fruta - resgata-a pelo suculento e inesperado do termo regional.

Neste poema se entrecruzam três linhas da poesia cabralina: a reflexão sobre o ofício de escrever, o erotismo e a matéria nordestina.

Mangas, mangabas, pitomba, ingá, sapota, sapoti, tamarindo, cajá, araçás, guabirabas, maracujás, caju, cana emprestam suas qualidades de "frutas quase animais" a essa mulher de "carnação dourada, /solar e alegre".

A natureza se antropomorfiza, a mulher se vegetaliza. A poesia que também participa do jogo tem a "medida, /de fruta pernambucana, /sempre concisa". Tem "tamanho justo", é "fruto medido, /bem desenhado", "desenhada a lápis/ de ponta fina".

O combate a certo tipo de poesia, caracterizada pelo hermético e o transcendental se mistura à pintura do quadro:

*És uma fruta múltipla,
mas simples, lógica;
nada tens de metafísica
ou metafórica.
(p. 181)*

Em *Jogos frutais*, poema erótico por excelência, a mulher é fruta para ser saboreada, sem outra finalidade senão o prazer em si:

*Não és O Fruto
e nem para A semente
te vejo muito.
(...)
Não te vejo em semente,
futura e grávida;
(...)
Em ti apenas
vejo o que se saboreia,
não o que alimenta.
(p. 181)*

Da mesma forma, a poesia de João Cabral tem uma finalidade diferente da simples comunicação. "O prazer aos bocados; a língua aos bocados; a cultura aos bocados".²⁷ É texto de fruição.

CONCLUSÃO

Propositalmente, deixei *A palavra seda* para a conclusão, pois acredito que esse poema ilumina os outros textos de *Quaderna*.

Nele, mulher e palavra se fundem, uma emprestando à outra suas qualidades. A mulher, com a tensão de sua presença, tem o poder de "transformar muitas coisas", inclusive o de recuperar o sentido original de palavras "impossíveis de poema" (ouro, seda). O poeta descontrói o clichê comparativo "como seda", retirando dessa expressão a "superfície/luxuosa, falsa, acadêmica" para chegar à idéia de seda-animal, seda crua:

*Mas em ti, em algum ponto,
talvez fora de ti mesma,
(...)
há algo de muscular,
de animal, carnal, pantera,
(...)
de animal, de animalmente,
de cru, de cruel, de cruieza,
que sob a palavra gasta
persiste na coisa seda.
(p. 160)*

Assim, a poesia deve resgatar as palavras desgastadas pelo uso para que o leitor se conserve atento e não se deixe embalar pelas frases feitas. Esta é a tônica que vem marcando a poesia

de João Cabral. A busca de "uma linguagem em que o leitor tropece (...) poesia que seja um calçamento de pedras".²⁸

Termino aqui a minha viagem. Inicialmente focalizei a luta do poeta para alcançar a sua maneira própria de dizer. Em seguida, fiz observações sobre o erotismo na poesia e comentei poemas de **Quaderna**. Mostrei que se trata de um lirismo diferente, sem concessões à lírica petrarquista ou ao pornográfico. Em relação à escritura, ressaltai a técnica de construção do texto, baseada na repetição de palavras através das estrofes, até chegar ao esgotamento do tema.

A celebração da mulher e o caráter pictórico dos poemas não levam o poeta ao abandono da reflexão sobre o próprio ofício e do rigor na construção do texto. Mulher, poética e poesia se entrelaçam numa erótica verbal. Eros no sentido de vida, jogo.

Os poemas eróticos de **Quaderna** formam um recorte colorido na poesia cabralina. Poesia em que os sentidos estão acesos: a visão, o tato, o paladar e a audição (embora renegada pelo poeta).

Tanatos, personagem tão presente na obra de João Cabral, passou longe dessa poesia, puro Eros.

NOTAS

- 1 As siglas usadas neste trabalho - E., PF., EP., S., FA., A., Q. e MT - equivalem, respectivamente, aos livros ou poemas **O engenheiro**, **Paisagens com figuras**, **A educação pela pedra**, **Serial**, **Fábula de Anfion**, **Antiode**, **Quaderna**, e **Museu de tudo**.
- 2 MELO NETO J.C. (1952).
- 3 LAGARDE e MICHARD. (1955) p. 530.
- 4 ANDRADE, M. In: **Obra Imatura**. São Paulo: Martins, 1960. p. 202.
- 5 FREIXEIRO, F. (1971) p. 188.
- 6 MORICONI, I. (1992) p. 29.
- 7 CARDOSO, I. (1987) p. 8.
- 8 *O último poema*. In: **Agrestes**. p. 97.
- 9 ANDRADE, C. D. *O verso é o meu sofá*. Entrevista a Jorge de Aquino Filho. **Manchete**. Rio de Janeiro, out/92, p. 162.
- 10 PAZ, O. (1994).
- 11 *ib.*
- 12 DURIGAN, J.A. (1985) P. 8.
- 13 PAZ, O. Op. Cit.
- 14 BATAILLE, G. (1988) p. 14.
- 15 FORTUNA, F. p. 62-72.
- 16 MELO NETO, J. C. *O Vento no canavial*. PF. In: **Poesia completas** (1968) p. 249.
- 17 *ib.* *Dois paisagens*. p. 268.
- 18 *ib.* *Morte e vida de severina*. p. 217.
- 19 CAMPEDELLI, S. Y. e ABDALA Jr., B. (1982). p. 62.

- 20 *A Augusto de Campos*. In: **Agrestes**. p. 9.
- 21 CIRLOT, J. E. (1984). p. 413.
- 22 *Ib.* p. 481.
- 23 MELO NETO, J.C. *Fábula de Anfiou*. In: **Poesias completas** (1968) p. 325.
- 24 BATAILLE, G. (1988) p. 94.
- 25 CARONE, M. (1979) p. 43.
- 26 Apud CARONE. *Op. cit.* p. 49.
- 27 BARTHES, R. (1974) p. 96.
- 28 COUTO, J.G. (1994).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Lisboa: Edições 70, 1974.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. 3. ed. Lisboa: Antígona, 1988.
- CAMPEDELLI, Samira Youssef e ABDALA Jr., Benjamin. **João Cabral de Melo Neto**, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios. São Paulo: Abril Educação, 1982.
- CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem**. Petrópolis: Vozes, 1967.
- CARDOSO, Ivan. **Entrevista com João Cabral de Melo Neto**. Folha de São Paulo. São Paulo. Caderno B. 24 abr, 1987.
- CARONE, Modesto. **A poética do silêncio: João Cabral de Melo Neto e Paulo Celan**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Moraes, 1984.
- COUTO, José Geraldo. *O pedreiro do verso. Entrevista com João Cabral de Melo Neto*. **Folha de São Paulo**. São Paulo, Mais! 22 maio. 1994.
- DURIGAN, Jesus Antônio. **Erotismo e literatura**. São Paulo: Ática, 1985.
- FORTUNA, Felipe. **A escola de sedução: ensaios sobre a poesia brasileira**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1991.
- FREIXEIRO, Fábio. **Da razão à emoção II**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 1971.
- LAGARDE, André e MICHARD, Laurent. XIXe Siècle. **Les grands auteurs français du programme**. Paris: Bordas, 1955.
- LIMA, Luiz Costa. **Lira e antilira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- MELO NETO, João Cabral de. **Agrestes**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- _____. **Poesias completas** (1940-1965). Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.
- _____. *A geração de 45-IV*. **Diário Carioca**. Rio de Janeiro, nov. 1952.
- MORICONI, Italo. *Demarcando terrenos, alinhavando notas (para uma história da poesia recente no Brasil)*. **Travessia**, 24. Florianópolis: UFSC, 1992.
- NUNES, Benedito. **João Cabral de Melo Neto**. 2. ed. Petrópolis, Vozes, 1974.
- PAZ, Octavio. **A dupla chama**. In: *Paz analisa as metáforas do amor*. **Folha de São Paulo**. São Paulo. 7 ag. 1994.
- PAES, José Paulo. *Erotismo e poesia: dos gregos aos surrealistas*. In: **Poesia erótica em tradução**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- PEIXOTO, Marta. **Poesia com coisas**. São Paulo. Perspectiva, 1983.