CABRAL (SE) DESCOBRE (EM) SEVILHA: A CIDADE FEITA, MEDIDA*

Prof. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro
Pós-Doutor em Literatura Comparada/Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: Os dois últimos livros de João Cabral de Melo Neto – *Sevilha Andando* e *Andando Sevilha*, de 1994 – vieram comprovar a alta dimensão da presença da cultura espanhola na obra do poeta. Tal como na motivação ao referir-se a pintores (Picasso, Miró), poetas (Quevedo, Jorge Guillén) e toureiros (Manolete), a cidade de Sevilha representa-se no duplo: é musa que se canta, mas se canta porque em relação de identidade com o projeto poético cabralino. Vista na geografia superficial dos poemas, Sevilha – nos dois livros – revela um poeta posto em seu limite: a) ao tom plasticamente viril (na sintaxe, no vocabulário) vem juntar-se uma sensibilidade feminina (no olhar que reconhece pares os corpos da cidade, da mulher, da língua); b) supostamente estrangeiro (porque em terra estranha), fazendo prever errância, movimento, instabilidade, o poeta quer e busca a fixidez, o equilíbrio, a estabilidade, o mesmo, a entranha.

Palavras-chave: Crítica e interpretação; Poesia Brasileira (João Cabral de Melo Neto); João Cabral de Melo Neto.

Resumen: Los dos últimos libros de João Cabral de Melo Neto – *Sevilla Andando* y *Andando Sevilla*, de 1994 – vinieron a comprobar la alta dimensión de la presencia de la cultura española en la obra del poeta. Tal como en la motivación al referirse a pintores (Picasso, Miró), poetas (Quevedo, Jorge Guillén) y toreros (Manolete), la ciudad de Sevilla se representa en **lo** doble: es musa que canta, pero se canta por estar en relación de identidad con el proyecto poético *cabralino*. Mirada desde la geografía superficial de los poemas, Sevilla – en los dos libros – revela un poeta puesto en su límite: a) al tono plásticamente viril (en la sintaxis, en el vocabulario) viene juntarse una sensibilidad femenina (en la mirada que reconoce parejos los cuerpos de la ciudad, de la mujer, de la lengua); b) supuestamente extranjero (pues en tierra extraña), haciendo prever **lo** errante, movimiento, inestabilidad, el poeta quiere y busca la fijeza, el equilibrio, la estabilidad, **lo** mismo, la entraña.

Palabras claves: Crítica e interpretación; Poesía Brasileña (João Cabral de Melo Neto); João Cabral de Melo Neto.

> Hablo de la ciudad, pastora de siglos, madre que nos engendra y nos devora, nos inventa y nos olvida.
>
> Octavio Paz

para Jorge Nascimento

* Publicado originalmente em OLIVEIRA, Ester Abreu Vieira de; CASER, Maria Mirtis (Org.). *Universo hispánico*: lengua, literatura, cultura. Vitória: UFES, 2001. p. 568-571.

Que formas pode assumir uma cidade no imaginário e, por conseguinte, na obra de um poeta? E se este poeta for o brasileiro João Cabral e a cidade, a espanhola Sevilha? Para além de um signo geográfico, Sevilha será, sobretudo nos derradeiros livros do pernambucano, uma língua e uma mulher – enigmas de esfinge.

Se, há quinhentos anos, fomos "descobertos" por um navegante Cabral português, agora a história se revira: um outro Cabral, poeta, inventa, para tocar, uma nova terra, epiderme por onde vai passear seus olhos nordestinos.

Diferentemente da Lisboa que ilustrou o pensamento dos árcades reformistas, da Paris que engoliu o antropófago Oswald de Andrade, ou da Londres que iluminou de fossa e alegria os nossos tropicalistas, Cabral se servirá de Sevilha, como um cavalheiro corteja e seduz uma dama. Para isso, buscará nela traduzir-se, traçando em seus octossílabos a cultura de um paraíso feminino, através da trindade mulher-língua-cidade.

Para testar essa hipótese, num primeiro momento, de redundância, reapresentarei a conhecida atração que o *motivo espanhol* sempre significou para a obra cabralina; na seqüência, instância da novidade, espero somar à vasta fortuna crítica de Cabral elementos que colocam sua poesia num espaço de indecidibilidade, transitando entre um tom viril e uma sensibilidade feminina, entre ser estrangeiro e ser o mesmo.

Na primeira edição da *Obra completa* de Cabral, pela editora Nova Aguilar, em 1994, reaparece o livro *Sevilha andando* (de 1990) acompanhado do então inédito *Andando Sevilha*: os títulos funcionam como signos auto-evidentes da reafirmação de um longo aprendizado da cultura espanhola ao qual o poeta brasileiro se dispôs, desde o primeiro livro, *Pedra do sono*, de 1942. Neste livro inaugural, de corte surrealista e pinceladas murilianas, Cabral faz imprimir em "Homenagem a Picasso" a pedra fundamental de uma construção que tão-somente se planeja: "O esquadro disfarça o eclipse / que os homens não querem ver. / Não há música aparentemente / nos violinos fechados. / Apenas os recortes dos jornais diários / acenam para mim como o juízo final."
Nesse movimento de troca – Cabral se alimentando da cultura espanhola e para ela devolvendo oferendas em verso –, o estabelecimento de uma prática definidora de

cultura. Em artigo sobre a *Odisséia*, e amparando-se em conhecido texto de Marcel Mauss, Jeanne Marie Gagnebin reitera que "a troca não precisa ser econômica, não precisa consistir em presentes materiais, mas ela é altamente simbólica; ela pode também ser 'troca de formas de polidez, de festins, de ritos, de favores militares, de mulheres, de crianças, de danças, etc.'" (GAGNEBIN, 1996, p. 114). Pode ser, acrescentaria, no âmbito simbólico, troca de sensações: a cidade, antropomorfizada, se doa ao olhar e ao tato estrangeiro; em troca, o poeta a canta, musa erotizada.

Em 1950, outro renomado pintor espanhol ganha de Cabral, poeta-crítico bissexto, uma reflexão em prosa: em alentado ensaio, o poeta pernambucano percorre as técnicas de Joan Miró e a sua inserção na história da pintura (GONÇALVES, 1989). Em livro de seis anos depois, *Paisagens com figuras*, de 1956, a tourada – antes, a arte de tourear: domar, conter, subjugar o touro terá sua correspondência no ofício de manejar a palavra – surge em antológico poema, cuja beleza impõe a leitura integral: "Alguns toureiros" (a Antônio Houaiss): "Eu vi Manolo González / E Pepe Luís, de Sevilha: / precisão doce de flor, / graciosa, porém precisa. // Vi também Julio Aparício, / de Madrid, como *Parrita*: / ciência fácil de flor, / espontânea, porém estrita. // Vi Miguel Báez, *Litri*, / dos confins da Andaluzia, / que cultiva uma outra flor: / angustiosa de explosiva. // E também Antonio Ordóñez, / que cultiva flor antiga: / perfume de renda velha, / de flor em livro dormida. // Mas eu vi Manuel Rodríguez, / *Manolete*, o mais deserto, / o toureiro mais agudo, / mais mineral e desperto, // o de nervos de madeira, / de punhos secos de fibra, / o da figura de lenha, / lenha seca de caatinga, // o que melhor calculava / o fluido aceiro da vida, / o que com mais precisão / roçava a morte em sua fímbria, // o que à tragédia deu número, / à vertigem, geometria, / decimais à emoção / e ao susto, peso e medida, // sim, eu vi Manuel Rodríguez, / *Manolete*, o mais asceta, / não só cultivar sua flor / mas demonstrar aos poetas: // como domar a explosão / com mão serena e contida, / sem deixar que se derrame / a flor que traz escondida, // e como, então, trabalhá-la / com mão certa, pouca e extrema: / sem perfumar sua flor, / sem poetizar seu poema." Acerca desse clássico cabralino, que já mereceu várias exegeses, escreveu Ivo Barbieri: "Na arte do toureiro, habilidade de sobrepor-se com inteligente e elegante agilidade às brutas investidas do touro, decifra-se a conjugação do fazer lúcido

do poeta com o gesto preciso do homem que desafia os seus próprios limites" (BARBIERI, 1997, p. 48).

A geografia do poeta vai adquirindo contornos definitivos. Ainda em 1980, no poema "Autocrítica" do livro *A escola das facas*, Cabral tenta conter a dicção lírica, pessoal, emotiva, confessional, ora falando por meio de personas (amigos, artistas, profissionais) ora emprestando a voz a rios, animais, plantas e objetos. O exercício que refaz continuamente traduz-se no esconder a primeira pessoa e, assim, evitar o lirismo e o subjetivismo que, como pragas, segundo declarações do próprio poeta, contaminaram a poesia desde a febre romântica. Como disse Alcides Vilaça em sensível e penetrante estudo sobre João Cabral, "é no caminho para esse fundo mítico que o homem de Cabral vive sua imagem dramática: viagem nordestina, espanhola, universal. Eis aí a *expansão* mais comovente da disciplinada arte do poeta. Seu *limite* mais distendido está, ironicamente, no 'fracasso' de não poder escapar a esse lance subjetivo, ainda que vingado pela rigidez e pela simetria" (VILAÇA, 1996, p. 154. Destaques meus).

No poema em questão, "Autocrítica", o poeta fala em e para uma terceira pessoa: "Só duas coisas conseguiram / (des)feri-lo até a poesia: / o Pernambuco de onde veio / e o aonde foi, a Andaluzia. / Um, o vacinou do falar rico / e deu-lhe a outra, fêmea e viva, / desafio demente: em verso / dar a ver Sertão e Sevilha." No prefácio à *Obra completa*, Marly de Oliveira arremata a alta dimensão para o poeta e diplomata João Cabral de Melo Neto do ar espanhol: "É verdade que, em Londres, entrou em contato com a chamada *metaphysical poetry* de um Donne, por exemplo, de quem louvou a lição exemplar. Em Quito, no Senegal, em Marselha, em Honduras, sua preocupação com a geografia e a história, os costumes dos lugares em que trabalhou, sempre em sua função diplomática, foram origem de inúmeros (e excelentes) poemas. Mas é inegável que Sevilha e Recife, Pernambuco e Espanha, permanecem como chaves mestras que abrem ao leitor um mundo novo, acentuando o seu regionalismo, que faz com que prefira ser chamado 'poeta pernambucano' a 'poeta brasileiro'" (OLIVEIRA, 1995, p. 23).

Fechando essa primeira parte, em que se rememora a pública admiração de Cabral pela cultura espanhola, vale destacar dois derradeiros exemplos: em *Agrestes*, de 1985,

publica belíssimo poema intitulado "España en el corazón", cujas quadras finais confirmam a faceta escatológica do poeta: "A Espanha é coisa de colhão, / o que o saburrento Neruda / não entendeu, pois preferiu / coração, sentimental e puta. // A Espanha não teme essa tripa; / dela é a linguagem que ela quer, / toda Espanha (não sei é como / chamar o colhão da mulher)." Confirmando sua afinidade com a plasticidade do espacial (em detrimento da musicalidade do temporal), o poeta, em depoimento para a revista *34 Letras*, refere-se à honestidade do flamenco (barulho, patada, vigor) em contraposição à ilusão do balé (perto do palco nota-se o esforço para domar o choque das sapatilhas no solo) que aspira à levitação. Disse o poeta:

> Em todo balé clássico, o esforço da bailarina é negar a lei da gravidade. A bailarina dança na ponta dos pés e sempre dá uns saltos assim para dar a impressão de que ela não está sujeita à lei da gravidade. No flamenco é exatamente o contrário. É uma dança de pateada no chão. O dançarino dá patadas no chão. (...) No Rio, fui ver um balé e me sentei numa das primeiras filas, e tive a maior decepção da minha vida! Porque se você fica muito perto do palco, quando a bailarina dá aquele salto, quando ela cai, você ouve aquele barulho: 'tum!'. De repente, o encantamento desaparece por completo! Você vê que a gravidade é muito mais forte que aquele fingimento. Balé é uma coisa que só devia aparecer em cinema (MELO NETO, 1989, p. 29-30).

Entre referências e reverências à cultura espanhola, passando da pintura à tourada, da poesia à dança, do folclore à arquitetura, Cabral legitima a sua dupla cidadania poética com os versos de *Sevilha Andando* e *Andando Sevilha*: "Portanto, se, no primeiro grupo de poemas [*Sevilha Andando*], ele vê a cidade *na* mulher, que lhe assume as qualidades já de muito exaltadas pelo poeta, no segundo [*Andando Sevilha*] a perspectiva é a da mulher *na* cidade, completando-lhe aquelas qualidades" (BARBOSA, 1996, p. 105). A despeito da precisa observação do estudioso da obra de Cabral, meu interesse momentâneo tratará de ambos os livros como se fossem notas de uma mesma composição.

Aqui, temos uma tríade indistinguível: mulher-cidade-escrita totaliza um só corpo, que o poeta percorre com o olho e com a mão. No poema de abertura, "A sevilhana que não se sabia", descrevem-se a sevilhana ("multivestida porém nua") e Sevilha ("que Sevilha, se há de entender / é toda uma forma de ser"). Outro poema descortina-se: "Ele

embarcou numa mulher" – e só alguns versos depois ficamos sabendo que "A barcaça" do título leva na proa o nome 'Sevilha'). Embarcar em "Sevilha" equivale, portanto, a embarcar numa mulher, posto que "é feminina sua epiderme" ("Cidade de nervos"). E, para "Viver Sevilha" (outro poema intitula-se, simplesmente, "Mulher cidade"), solicita-se a reeducação dos sentidos, pois "Só em Sevilha o corpo está / com todos os sentidos em riste, / sentidos que nem se sabia, / antes de andá-la, que existissem; /// sentidos que fundam num só: / viver num só o que nos vive, / que nos dá a mulher de Sevilha / e a cidade ou concha em que vive. /(...)/ Sevilha de existência fêmea, / a que o mundo se sevilhize". Poeta em plena maturidade, Cabral descobre Sevilha, se descobre Sevilha, descobre em Sevilha, se descobre em Sevilha, geografia feminina que erotiza seus versos, como em "Lições de Sevilha": "Tenho Sevilha em minha cama, / eis que Sevilha se fez carne, / eis-me habitando Sevilha / como é impossível de habitar-se."

Na citada entrevista, Cabral analisa:

> Ou a repetição é porque eu senti que não esgotei aquela imagem ou porque eu me repeti sem me dar conta. Porque no fundo a obra de um sujeito sempre é construída em volta de umas poucas coisas. Qualquer obra é uma variação em torno de alguma coisa. Você pega uma obra grande como a de Carlos Drummond, você vê que, se você partir da solidão, mais de cinqüenta poemas de Carlos Drummond são sobre solidão e dificuldade de comunicação. (...) No fundo, o autor tem aqueles assuntos essenciais e o resto ele constrói variações sobre aquilo. Se dando conta ou não se dando conta (MELO NETO, 1989, p. 38-39).

Diante da poética cabralina que, metaforicamente, se propõe a trabalhar sempre com *as mesmas vinte palavras* – conferir "A lição de poesia" ("Vinte palavras sempre as mesmas / de que conhece o funcionamento, / a evaporação, a densidade / menor que a do ar") e "Graciliano Ramos:" ("Falo somente com o que falo: / com as mesmas vinte palavras") –, não estranha a situação constantemente aporética e o tom de enfaro dos ensaios que dela se ocupam, aprisionados pela potência do encaracolamento e do peculiar minimalismo típicos da obra de Cabral.

Residirá justamente na repetição do tema a descoberta da novidade de *Sevilha Andando* e *Andando Sevilha*: cada variação poemática em torno de Sevilha traz um elemento que

entra automaticamente em atrito com algum outro já disseminado ao longo do texto, como se um romance estivesse ali se construindo: um romance fincado num pacto de fidelidade entre o poeta e a trindade feminina, língua-cidade-mulher. Sevilha, então, é espaço-colo em que o poeta se aconchega e sobre "quem" derrama o jorro seminal de seus versos, como em "As Plazoletas" : "Quem fez Sevilha a fez para o homem, / sem estentóricas paisagens. / Para que o homem nela habitasse, / não os turistas, de passagem. // E, claro, se a fez para o homem, / fê-la cidade feminina, / com dimensões acolhimentos, / que se espera de coxas íntimas. // Para a mulher: para que aprenda, / fez escolas de espaço, dentros, / pequenas praças, *plazoletas*, / quase do tamanho de um lenço."

Dentre as inúmeras entradas por onde pode o leitor penetrar o labirinto que levará ao ponto de interseção do poeta com a musa-língua-cidade, ponto de cópula, proponho recuperemos brevemente a força com que o artesão investe três verbos muito recorrentes nos dois livros: *habitar, andar, estar*.

No já citado "Lições de Sevilha", esta se faz carne na cama do poeta que, mais teta que teto, a *habita*: "Tenho Sevilha em minha cama, / eis que Sevilha se fez carne, / eis-me habitando Sevilha / como é impossível de habitar-se." – e ao habitá-la o poeta, para permanecer num imaginário erotizante, redescobre o corpo feminino e fertiliza a língua (*lato sensu*). Lembremo-nos, ainda, dos versos há pouco lidos: "Quem fez Sevilha a fez para o homem, / sem estentóricas paisagens. / Para que o homem nela habitasse". Habitar Sevilha, a "Mulher cidade", é possuir Sevilha, é, via língua, "seviciá-la".

Por outra via de acesso, agarremo-nos ao verbo *andar*. Sua importância já se comprova pela presença inequívoca nos títulos dos volumes: *Sevilha Andando* e *Andando Sevilha*. Sem receio de chafurdar nas armadilhas da superinterpretação, e obediente à leitura que ora se quer erótica, vejo nos títulos a repetição do tema que, especularmente, propicia a completude, feito pares que se atraem: *Sevilha Andando*⇔*Andando Sevilha*. Ainda de forma especular, ecoa no recorrente verbo andar o nome de Andaluzia (região da qual Sevilha é província). O lindo poema "O Segredo de Sevilha" nos envia novas pistas: "De Joaquim Romero Murube / ouvi certa vez: 'De Sevilha / ninguém jamais disse

tudo. / Mas espero dizê-lo um dia.' // Morreste sem haver podido / a prosa daquele projeto; / Sevilha é um estado de ser, / menos que a prosa pede o verso. // Caro amigo Joaquim Romero, / nem andaluz eu sou, sequer, / mas digo: o tudo de Sevilha / está no andar de sua mulher. // E às vezes, raro, trai Sevilha: / pude encontrá-lo muito longe, / no andar de uma não sevilhana, / o tudo que buscas. Ainda? Onde?". Apesar de nem sequer ser andaluz, o poeta sabe – porque é a Sevilha por ele descoberta, na sua paixão medida – que "o tudo de Sevilha / está no andar de sua mulher". Se Sevilha é andando, Sevilha se confunde com a mulher que por seu corpo anda. Em outro poema, "Cidade viva", eleva-se a carga insinuante do verbo: "Sevilha é uma cidade viva / como a sevilhana que a habita, // e que, andando, faz andar / tudo o por onde ela passar. /(...)/ Ora, vi que Sevilha andava / ou fazia andar quem a andasse." Tal como habitar Sevilha, andar Sevilha é, pois, conhecê-la, possuí-la; de semelhante modo, ser andado por Sevilha é ser por ela possuído, em recíproca entrega e descoberta. Finalmente, mesmo o dicionário registra a acepção de "andar" como "ter relações sexuais; copular", dando o seguinte exemplo, tirado de *Riacho Doce*, de José Lins do Rego: "Gostava das mulheres, andava com elas, tinha-as nos braços."

João Cabral, em seu mapeamento das afinidades afetivas com a cidade de Sevilha, por duas vezes vai burilar versos de tom quase épico: em "O *aire* de Sevilha" lê-se: "Mal cantei teu ser e teu canto / enquanto te estive, dez anos. /// Cantaste em mim e ainda tanto, / cantas em mim teus dois mil anos." Com uma ligeira "variação em torno de alguma coisa", vai finalizar o livro primeiro, *Sevilha andando*, com o poema "Presença de Sevilha": "Cantei mal teu ser e teu canto / enquanto te estive, dez anos; / cantaste em mim e ainda tanto, / cantas em mim agora quando / ausente, de vez, de teus quantos, / tenho comigo um ser e estando / que é toda Sevilha caminhando." Sobre este último poema, corroboro as palavras de Ivo Barbieri: "Chama logo a atenção nestes versos finais, além da compactação em um só bloco verbal proferido de uma só vez, a associação da poesia com o canto. Comparecem de parceria coisas que o poeta fazia questão de manter separadas. Será que a harmonia e, talvez, também a fluência, expulsas do discurso poético na antilira, estariam agora sendo repatriadas na lira da cidade-mulher? A maneira como *Sevilha Andando* trata o tempo é crucial nessa questão. Organizados em torno de um único eixo temático e reelaborados de um ângulo de visão

ancorado ao presente da escrita/canto, não é só o passado de dez anos que comparece, são os dois mil anos de Sevilha que revivem no ser que está se dando inteiro no pleno do tempo presente. O evento, em contínuo devir, flui conjugando a memória da cidade, a presença da mulher e a ação de escrever" (BARBIERI, 1997, p. 129).

No entanto, quero me deter no verbo *estar*: seja no poema "O *aire* de Sevilha", seja em "Presença de Sevilha", mais uma vez o agenciamento de um verbo em potência diferencial, como com os verbos habitar e andar. Agora, Cabral lança mão de "estar" – diz-se popularmente: no sentido bíblico –, com a ambigüidade controlada que a língua limita, podendo significar igualmente, conforme acepção dicionarizada, "ter relações sexuais; copular: "Em um só dia, esteve com duas mulheres." O poema que encerra *Sevilha Andando* traz: "enquanto te estive"... *Estar, andar, habitar: disfarces de uma poesia da precisão que vai descobrir nos entrelugares da língua as fímbrias por onde pulsa o erótico.*

Suspendo essa caminhada por Sevilha, com Cabral. Entranhas e estranhas, sim, as cidades nos significam: como a "São Paulo! comoção da minha vida!...", de Mário de Andrade; como a Curitiba, de Paulo Leminski, que versejou conhecê-la "como a palma da minha pica!"; como o Rio, de Machado e de Vinícius; ou como a andaluza Sevilha – a cidade feita, medida – de Cabral e seus octossílabos.

Referências:

BARBIERI, Ivo. *Geometria da composição*: morte e vida da palavra severina. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997.

BARBOSA, João Alexandre. A lição de João Cabral. *João Cabral de Melo Neto. Cadernos de Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 62-105, 1996.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. A memória dos mortais: notas para uma definição de cultura a partir de uma leitura da Odisséia. In: CULTURA. Substantivo plural. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1996. p. 107-123.

GONÇALVES, Aguinaldo. *Transição e permanência*: Miró / João Cabral: da tela ao texto. São Paulo: Iluminuras, 1989.

MELO NETO, João Cabral de. *34 Letras*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 9-45, mar. 1989.

MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

OLIVEIRA, Marly de. João Cabral de Melo Neto: breve introdução a uma leitura de sua obra. In: MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 15-24.

PAZ, Octavio. Hablo de la ciudad. In: _____. *Árbol adentro*. 2. ed. Barcelona: Seix Barral, 1990.

VILAÇA, Alcides. Expansão e limite da poesia de Cabral. In: BOSI, Alfredo (Org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996. p. 143-169. (Série Temas Literatura Brasileira, v. 59).