

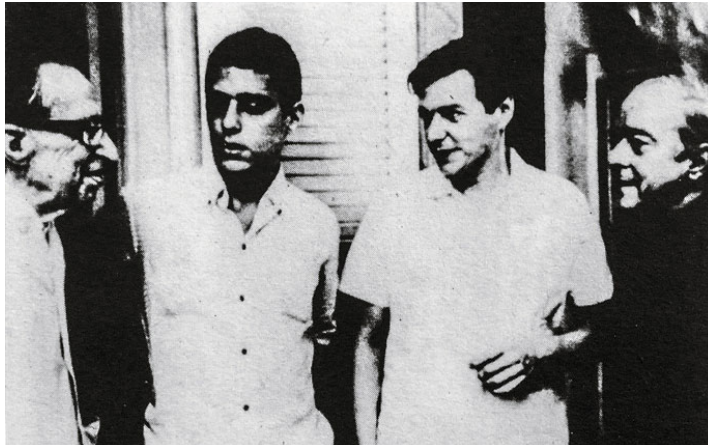
'Presença' em Portugal

RAFAELA CARDEAL

❖ No dia 29 de maio de 1966, João Cabral de Melo Neto chegava a Lisboa para assistir às apresentações de *Morte e vida severina* realizadas pelo Tuca (Teatro da Universidade Católica de São Paulo). Não era a primeira vez que veria encenado o seu Auto de Natal pernambucano. Antes, a ele tinha assistido no IV Festival Internacional de Teatro Universitário de Nancy, como contou numa carta ao amigo Lauro Escorel. De facto, a experiência na capital portuguesa foi mais emocionante porque os "aplausos infundáveis" tinham um gosto inédito para o poeta, o da reação de quem compreendia o texto que estava sendo dito, ao contrário do público francês. Entusiasmado, João Cabral decidiu acompanhar o grupo a Coimbra e ao Porto, estendendo a sua permanência inicial, o que culminou numa maratona de espetáculos, entrevistas, encontros e conversas.

Esse acontecimento teatral, um dos maiores daqueles anos, de acordo com os depoimentos reunidos na revista *Seara Nova*, marcou profundamente o meio cultural português e a memória dos espectadores — cerca de oito mil pessoas nas 11 atuações, segundo o *Diário da Manhã*. Com uma linguagem cénica sóbria e crua, plasticamente inovadora, que incluía a música do então iniciante Chico Buarque, o poema dramático denunciando a miséria e a injustiça social no Nordeste brasileiro adquiria um significado mais amplo no contexto da ditadura salazarista. Foi uma "explosão" de vida, como a simbolizada pelo nascimento do filho de José, mestre carpina, no fim do auto, uma potente mensagem que continha em si a esperança no futuro, no que viria a ocorrer nas décadas seguintes, a partir da Revolução dos Cravos. "Eis uma peça que bem poderia ser nossa, que bem poderia ter o Alentejo ou Trás-os-Montes por cenário, pois traduz sobremaneira nossa realidade rural", dizia o poeta e realizador António Reis.

Dois anos depois, a convite do *Jornal do Fundão*, por ocasião da comemoração do 22º aniversário do semanário, João Cabral participou de um colóquio com a presença de vários escritores, entre eles Alves Redol, Fíma Hasse Pais Brandão, Salette Tavares, José Cardoso Pires, Ruy Belo e Arnaldo Saraiva, tendo estes dois últimos feito uma leitura de fragmentos da obra cabralina. Também estiveram presentes dois agentes da PIDE, conforme relatado num ofício confidencial, que detalhava a confraternização luso-brasileira, emitido



JCMN Em cima, 1.º à esq., e com Chico Buarque, Tom Jobim e Vinícius de Moraes; em baixo, a ser beijado por Nélida Piñon, e capas de duas poesias completas publicadas em Portugal, pela Imprensa Nacional e pela Glaciar

em 29 de janeiro de 1968. Apesar da vigilância da Censura, foi uma experiência inesquecível graças a Ruben A., cicerone e responsável, como funcionário da Embaixada do Brasil em Lisboa, por levar o convidado até à Beira Baixa. "Aquele nossa viagem de automóvel foi uma das melhores que fiz na vida e ainda tenho nos olhos tudo o que vi", João Cabral escreveu numa carta ao romancista português.

Já num texto dedicado à memória de Ruben, publicado posteriormente, o brasileiro relembra que eles se conheceram e ficaram amigos em Londres, nos anos de 1950. Inclusive, foi pelas mãos dele que chegou à poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen e de outros portugueses. O poeta regressaria a Portugal em 1985, dessa vez ao Porto, onde permaneceu por dois anos na função de cônsul-geral, encerrando na cidade a sua carreira diplomática; e por fim, à capital no ano de 1990, para receber o Prémio Camões, atribuído, nas palavras do JL, a um "brasileiro ibérico".

Embora visivelmente assinalada

Embora assinalada na década de 1960, com a publicação de obras por prestigiadas editoras, a sua receção em Portugal já estava em curso desde 1949

na década de 1960, com a publicação de obras por prestigiadas editoras portuguesas, a receção de João Cabral em Portugal já estava em curso desde 1949. Naquele ano, Vitorino Nemésio publicou no *Diário Popular* o artigo "Poesia engenhosa", a primeira recensão crítica no país, iniciando assim uma linhagem de grandes leitores como Oscar Lopes, Eduardo Prado Coelho, João Gaspar Simões e Alexandre Pinheiro Torres, entre outros. Antes mesmo de chegar

à esfera pública, sabemos que o contacto do brasileiro com escritores e intelectuais portugueses se estabeleceu inicialmente através do intercâmbio de livros e de correspondência. O intenso diálogo epistolar com o presencista Alberto de Serpa produziu uma revista de único número: *O cavalo de todas as cores* (1950), com a colaboração de Pedro Homem de Mello, José Régio, Vinícius de Moraes e dos catalães Rafael Santos Torroella e Enric Tormo.

Os pormenores editoriais de *Quaderna* (1960, Guimarães Editores) e *Poemas Escolhidos* (1963, Portugália) foram acertados nas cartas com Alexandre O'Neill: no primeiro caso, atuava como assistente literário da editora; no segundo caso, como responsável pela seleção. Foi em carta de 14 de setembro de 1959 que ele remeteu ao amigo, em primeira mão, aquela que hoje podemos considerar a primeira homenagem portuguesa ao poeta brasileiro, e um dos seus mais precisos retratos: "João Cabral de Melo Neto, / Você não

se pode imitar, / mas incita a ver mais de perto, / com mais atenção e vagar, / o que está como que em aberto, / ainda por vistoriar".

O SEU ESTILO INCONFUNDÍVEL REIVINDICAVA o olhar vigilante do leitor, atento à "peculiar disciplina / de rente e justa agudeza / que a arte deste poeta / verdadeira mestra ensina", como notou Sophia num poema de *Ilhas* (1989). Nele, a poeta recordava *O Cristo cigano* (1961), livro escrito a partir das conversas que tivera com o brasileiro numa viagem a Sevilha, onde se conheceram em 1958. No artigo publicado dois anos após esse encontro, Sophia diria: João Cabral "escreve uma das poesias mais limpas que eu conheço". Com isso distinguia na sua atitude lúcida e rigorosa uma busca pela realidade em si, que rejeita "enfeites e ilusões".

Em contrapartida, a admiração de João Cabral era expressa numa carta, ao dizer que a prosa dos *Contos exemplares* era "a mais cristalina" que a língua portuguesa tinha dado naquele momento. Tal qualidade voltaria a ser acentuada no "elogio" a Sophia e à usina de cana-de-açúcar, em *A educação pela pedra* (1966), um dos livros mais radicais do autor. Para ele, a poeta, como a usina, trabalhava incansavelmente — sem turbinas ou vácuos, usando apenas "algarves de sol e mar por serpentinhas", diz-nos o poema — até atingir o grau máximo de depuração, o "cristal" de seus cristais "de luz marinha". Sem dúvida, esse é o caso mais exemplar de afinidade literária no que se refere à repercussão da escrita cabralina na poesia portuguesa.

No movido terreno da influência poética, a obra cabralina parece ter proporcionado em solo português mais alegria do que propriamente angústia, na contramão da perspectiva de Harold Bloom. Talvez ela fosse uma alternativa solar — e até um exemplo —, para os seus contemporâneos, aqueles que iniciaram a atividade literária nos anos de 1940 e inevitavelmente escreviam diante da "sombra de Pessoa", na expressão de Manuel Gusmão. Vários poetas dessa geração, como os já citados, certamente não estiveram alheios a João Cabral ainda que não se encontrem referências explícitas nas suas obras, casos de Eugénio de Andrade e Carlos de Oliveira, por exemplo. O primeiro foi um grande leitor da poesia cabralina, como testemunha a sua biblioteca, que inclui livros assinados pelo autor num festival de poesia em que os dois participaram no México, em

1981. Quanto ao segundo, embora não se possa precisar, é bem provável que conhecesse os versos cabralinos. Independentemente de qualquer relação pessoal, ou influência efetiva, eles pertencem a uma mesma família de artesãos, em função da luminosidade, da concisão e do rigor, diretrizes de seus trabalhos poéticos.

No tocante à geração seguinte, dos autores revelados nos anos de 1960, também à volta de *Poesia 61*, o poeta brasileiro assumiria mais a posição do mestre. A “antilara” dos seus versos reverberou de maneira contundente naquele cenário, em especial em *Lírica consumível* (1965), de Armando Silva Carvalho, e *A doença* (1963), de Gastão Cruz. No primeiro livro, o impacto de tal leitura ganha mais uma vez a forma de homenagem — decerto mais ácida do que a de O’Neill — direcionada a Melo Neto e que lhe pede “dinamite/ para colocar nas pedreiras”, pois “não está certo seu poeta/ ter os limites parados/ como o pau de uma fronteira”, nem “pôr a pedra natural no corpo andante dos gados”. No segundo, a epígrafe de *Morte e vida severina* numa das secções do livro inscrevia o efeito desse texto antes mesmo da sua encenação no país.

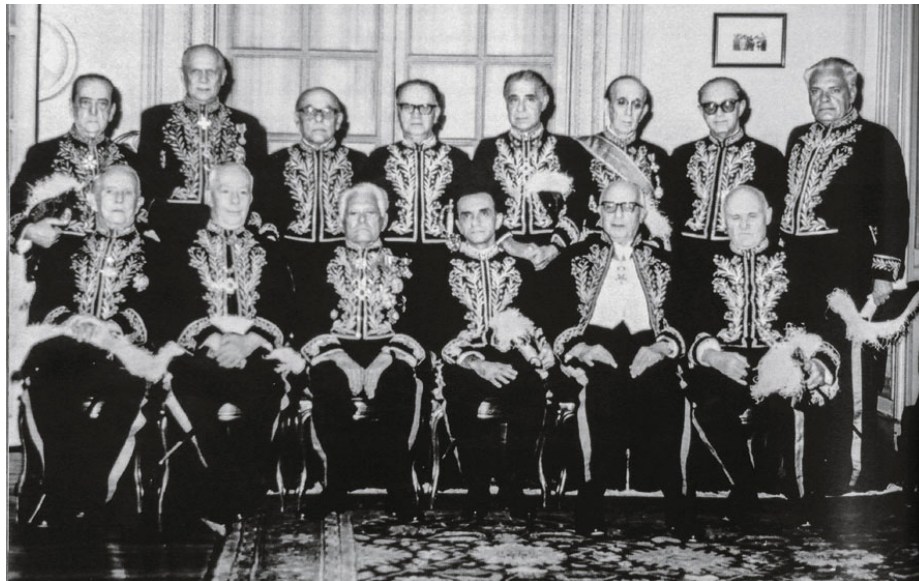
Outra notável memória da presença cabralina em Portugal me

Poesia com figuras



PALAVRA DE POESIA

António Carlos Cortez



JCMN Na Academia Brasileira de Letras, na posse como membro, a 6 de maio de 1969 (o 3.º a contar da direita)

No movediço terreno da influência poética, a obra cabralina parece ter proporcionado em solo português mais alegria do que angústia

foi revelada durante as generosas conversas que tive com Gastão Cruz: um exemplar autografado após um colóquio na Faculdade de Letras de Lisboa que foi dedicado ao espetáculo do Tuca, como parte do contexto inicialmente referido. A dedicatória dirige-se de modo muito particular ao então jovem poeta que, nas palavras de João Cabral, “insiste em ler essa poesia de prosa fria”. Essa auto-definição poética acaba por sintetizar o teor da lição — o prosaísmo e a mão contida — procurada não só pelo próprio Gastão como por outros nomes dessa e de outras gerações de poetas, que insistentemente leram e continuam a ler o poeta da pedra. JL

* Rafaela Cardeal, com licenciatura e mestrado Universidade Federal do Rio de Janeiro, é investigadora e doutoranda da Universidade do Minho

«A par de Manuel Bandeira e de Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto é um dos lugares mais altos da poesia brasileira do século passado. O percurso poético do autor de *Pedra do Sono* (1941) começa por ser marcado pela leitura do surrealismo francês. Tal marca logo o afasta da matriz confessional e subjetivante de muito lirismo brasileiro da época. As atmosferas de sonho, as estratégias de montagem do poema com base no encadeamento sucessivo de planos (real/irreal), a dimensão enigmática da própria construção imaginística e o arranjo do verso que lembra, em não raros momentos, a poesia de Paul Valéry, a quem, de resto, dedica um poema (“É o diabo no corpo/ ou o poema/ que me leva a cuspir/ sobre o meu não higiênico?”), muito desse João Cabral (JC) dos anos de 1940 traz, apesar do pacto com a escola de Breton, algo do que irá caracterizar a sua lírica nas décadas seguintes. Desde logo, a preferência por estruturas poemáticas de enorme atenção ao metro e a subtis rimas parónimas.

O rigor da ordenação dos elementos verbais fá-lo escrever, sintomaticamente, “O Engenheiro”, com epígrafe de Le Courbusier (“As nuvens são cabelos/ crescendo como rios/ são os gestos brancos/ da cantora muda; // são estatuas em voo/ à beira de um mar;/ a flora e a fauna leves/ e países de vento

[...]”). Convivem desde modo duas sensibilidades: a que coloca a sua poesia do lado mais tradicionalizante — rima, metro, estrofe, respiração conservadora, cortando com inovações ou ruturas vindas da geração de 22 — e a que, bebida nos poetas metafísicos ingleses, faz o poeta discutir o lugar da metáfora no poema. Numa entrevista a Benedito Nunes dirá: “Você vê na minha poesia a discussão da metáfora. [...] apresentar uma metáfora e depois discuti-la, associá-la a outras, negá-la de novo, reafirmá-la, isto eu aprendi com eles.” (in *Cadernos de Literatura Brasileira*,

Forjada no ferro de uma linguagem humilde, apontada aos horizontes da nitidez e do simples, a sua poesia mostrou como a poesia, para ser moderna e nossa contemporânea, é uma vitória da composição — da linguagem

Instituto Moreira Sales, Rio de Janeiro, 1996, p. 20).

Numa outra composição fortemente ideada pelo conceito de rigor, JC constrói esse cristalino documento que é *Psicologia da Composição* (1947), em demanda de um idioma pessoalíssimo “nitido e preciso”, refúgio-poema, escrito no “papel mineral/ onde escrever/ o verso; o verso/ que é possível não fazer” é o único norte. Rigor, eis a palavra essencial na arte cabralina. Para poetas que, na senda do autor de *Paisagens com figuras* (1955) procuram, em Portugal, um reposicionamento estético face à poesia ideologicamente comprometida do Novo Cancioneiro, quer do intimismo presencista ou da tutelar sombra pessoana, creio que muitas das conquistas de linguagem que temos em Carlos de Oliveira, Sophia ou Eugénio de Andrade, em Mourão-Ferreira e mesmo em certo Cesariny, ficam a dever-se à leitura que estes poetas fazem de livros capitais como *O Cão sem Plumas* (1950) ou *O Rio* (1953). Naquele, o rio Capibaribe suscita o anti-discursivismo que melhor testemunha a miséria do Nordeste brasileiro, assim confluindo poesia de observação e recusa do panfletário; neste último é a personificação desse rio que,

narrando-se, tem de encontrar um tom de prosa que encontra na tradição do rimance em castelhano uma das suas fontes.

É, aliás, fundamental perceber quanto a geografia (as geografias, do Nordeste à Andaluzia) fecunda(m) o verbo do poeta. Poesia com paisagens dentro, isso é o mesmo que dizer da figurabilidade desta escrita, que em *Morte e Vida Severina* (1955), auto de natal centrado na personagem de Severino, herói em fuga do Sertão, serve de emblema aos camponeses explorados do Nordeste — poema cuja dimensão política e social de algum modo prossegue em *Dois Parlamentamentos* (1960). Depuração e busca de uma palavra curta, incisiva, é de 1955 *Uma Faca só Lâmina*, poema de 88 quadras, texto que se organiza, como bem viu António Carlos Secchin “em torno de três elementos — faca, bala, relógio” e a partir dos quais o poeta articula a sua dialética da carência.

Com a experiência espanhola, JC reencontra-se, em *Quaderna* (1959) e *Serial* (1961), com esse eixo duplo da sua poética: a atmosfera ibérica e o nordeste do seu país. Em síntese, estes dois títulos, onde o feminino ganha espaço e espessura, anunciam *A Educação pela Pedra* (1965) o zénite desta palavra simultaneamente ocupada com os outros e preocupada com os seus processos. Um poema desse livro axial dir-nos-á: “Com os sobrados podeis/ aprender lição madura:/ um certo equilíbrio leve,/ na escrita, da arquitetura.” Assim à paisagem humana de anteriores recolhas soma-se a radicalização da única paisagem, leitmotiv da escrita — “a absoluta concretude do poema-coisa”, como argumentamente compreendeu Carlos Mendes de Sousa.

As suas últimas obras, organizadas sob o signo da memória, incluem reuniões (*Museu de Tudo*, 1975, volume de forte pendor metalinguístico, apesar da heterogeneidade aí observável), mas sobretudo livros-homenagem de temática pernambucana. Em 1984, *Auto do Frade*, recriação dos dias últimos do mártir Frei Caneca; documento de investigação sociológico que mostra as investigações de JC sobre este tema. *Agrestes* (1985) é outro livro compensatório: África e Hispano-América recebem aqui as suas figurações. Sob o signo da viagem, o poeta medita já sobre a efemeridade da existência, em clave irónica. *Crime na Calle Relator*, de 1987, volume de poemas humorísticos em prosa (leia-se o poema que dá título ao livro), vinca o movimento “pedestre” desta obra de deambulações ao interior e ao exterior dos mundos. *Sevilha Andando*, de 1989, mostra como a poesia de João Cabral de Melo Neto, forjada no ferro de uma linguagem humilde, mas forte, apontada aos horizontes da nitidez e do simples é das que — por ser pedestre e da visão — mostrou como a poesia, para ser moderna e nossa contemporânea, é uma vitória da composição — da linguagem. JL