

E se somos Severinos  
iguais em tudo na vida,  
morremos de morte igual,  
mesma morte severina:  
que é a morte de que se morre  
de velhice antes dos trinta,  
de emboscada antes dos vinte,  
de fome um pouco por dia



João Cabral de Melo Neto  
Morte e vida severina  
e outros poemas

ALFAGUARA



ALFAGUARA  


Copyright © by herdeiros de João Cabral de Melo Neto

Todos os direitos desta edição reservados à

Editora Objetiva Ltda.

Rua Cosme Velho, 103

Rio de Janeiro — RJ — Cep: 22241-090

Tel.: (21) 2199-7824 — Fax: (21) 2199-7825

www.objetiva.com.br

Capa e projeto gráfico

Mariana Newlands

Fotos de capa

© Sebastien Pesarmaux / Godong / Corbis / LatinStock

© Stephanie Maze / Corbis / LatinStock

Estabelecimento do texto e bibliografia

Antonio Carlos Secchin

Revisão

Fátima Fadel

Sônia Peçanha

Editoração eletrônica

Abreu's System Ltda.

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE

SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ.

M486m

Melo Neto, João Cabral de

Morte e vida Severina ; e, Outros poemas / João Cabral de Melo Neto. Rio de Janeiro : Objetiva, 2007.

169p.

ISBN 978-85-60281-32-9

Apêndices

Conteúdo: O Rio – Paisagens com figuras – Morte e vida Severina – Uma faca só lâmina

1. Poesia brasileira. I. Título. II. Título: O Rio. III. Título: Paisagens com figuras. IV. Título: Uma faca só lâmina.

07-3206

CDD: 869.91

CDU: 821.134.3(81)-1

# Sumário

- 7 Arte de ver e de dizer
- 15 O RIO
- 51 PAISAGENS COM FIGURAS (1954-1955)
  - 55 Pregão turístico do Recife
  - 57 Medinaceli
  - 59 Imagens em Castela
  - 61 O vento no canavial
  - 63 Fábula de Joan Brossa
  - 65 Vale do Capibaribe
  - 67 Campo de Tarragona
  - 69 Cemitério pernambucano (Toritama)
  - 70 Encontro com um poeta
  - 72 Cemitério pernambucano (São Lourenço da Mata)
  - 73 Alguns toureiros
  - 75 Cemitério pernambucano (Nossa Senhora da Luz)
  - 76 Paisagem tipográfica
  - 78 Alto do Trapuá
  - 81 Diálogo

83	Volta a Pernambuco
85	Outro rio: o Ebro
87	Duas paisagens
89	MORTE E VIDA SEVERINA
135	UMA FACA SÓ LÂMINA
155	APÊNDICES
157	Cronologia
160	Bibliografia do autor
164	Bibliografia selecionada sobre o autor
168	Índice de títulos
169	Índice de primeiros versos

# Arte de ver e de dizer

A obra de João Cabral de Melo Neto tem um perfil intensamente pessoal, pela sua sintaxe, pela sua temática e pelo olhar que lança sobre a natureza e o mundo dos homens. Seu modo de ver e seu modo de dizer se incorporaram à nossa literatura, criando uma situação paradoxal em que as lições de Cabral são necessárias e enriquecedoras, mas sua voz poética é tão marcante que muitas vezes impede o poeta principiante de encontrar sua própria voz. É difícil assimilar a sintaxe cabralina, mas mais difícil ainda é transcendê-la.

Os livros incluídos neste volume datam da década de 1950, o período crucial em que Cabral consolidou a linguagem que viria a refinar nos anos seguintes. Nos livros que compõem este volume, e mais em *Quaderna* (que tem poemas do período 1956-59), surgiu o Cabral que hoje é reconhecível a qualquer leitor. Sendo provavelmente o mais visual dos poetas brasileiros, ele começou a criar nestes livros uma “arte de ver” que é só sua, e que de imediato o destacou de seus contemporâneos. Sua amizade duradoura com artistas plásticos e arquitetos era con-

sequência dessa sua procura de novas maneiras de organizar a experiência sensorial, fugindo à discursividade, ao prosaísmo banal e à frouxidão estilística que ele via como grandes males da poesia de seu tempo.

*O rio* (1953) e *Morte e vida severina* (1954-55) são a segunda e a terceira parte de uma trilogia iniciada com *O cão sem plumas* (1949-1950), que provavelmente nunca foi premeditada nesses termos pelo autor, mas que pode ser vista em retrospecto como a tentativa de fazer passar por três filtros verbais sucessivos a mesma realidade espessa e rebelde: o rio Capibaribe, que se arrasta na direção do mar, com a vagarosidade dos bandos de retirantes que fogem à seca do sertão e do agreste, descendo rumo ao litoral. Em *O cão sem plumas* o poeta reconstrói o rio e o ambiente que o cerca, até a chegada ao mar, pelos filtros de sucessivas metáforas e símiles que se entrecruzam: cão, espada, bandeira, maçã... Em *O rio*, o tratamento é mais documental, geográfico (consta que o poema foi escrito com o auxílio da mapoteca do Itamaraty), repleto dos sonoros topônimos pernambucanos. Aqui, é o rio que conta a si próprio na primeira pessoa, e o poeta é visto pelo rio que cruza o Recife, num distanciado vislumbre da memória:

(...)

*há na curva mais lenta  
do caminho pela Jaqueira,  
onde (não mais está)  
um menino bastante guenzo  
de tarde olhava o rio  
como se filme de cinema;  
via-me, rio, passar  
com meu variado cortejo*



*de coisas vivas, mortas,  
coisas de lixo e de despejo;  
viu o mesmo boi morto  
que Manuel viu numa cheia (...)*

É o rio visto por Cabral e por Manuel Bandeira na me-  
ninice, e que depois do longo percurso que o traz do interior  
vem se misturar à salmoura do oceano. O rio deste poema é o  
mesmo de *O Cão sem plumas*, só que agora manchado de rea-  
lidade, de nomes próprios, de gente pobre, de atividades eco-  
nômicas (usina, fábrica, engenho), de todo um universo social  
que o rio descreve, nomeia e comenta com o olhar distanciado  
e a ausência de emoção que cabem a um narrador impessoal e  
não humano.

O terceiro elemento deste tríptico é *Morte e vida severina*,  
o livro mais popular e mais “social” do poeta. Aqui, o trajeto  
que na obra anterior fora percorrido pelo Capibaribe é refeito  
agora pelo retirante Severino, que foge à seca seguindo o curso  
do rio até o Recife, o mangue, o mar. Quem toma a palavra  
agora não é mais o poeta nem o rio, e sim uma sucessão de per-  
sonagens que, como contas de rosário “de que a estrada fosse a  
linha”, reconstituem o trajeto que antes fora do rio.

Do Nordeste afirmou Gilberto Freyre em 1937 que há  
“pelo menos dois: o agrário e o pastoril”, o litorâneo da cana-  
-de-açúcar e o sertanejo das fazendas de gado. Para efeito da  
poesia de Cabral, digamos que há o seco e o úmido; o da pedra  
e o da lama; o que é mumificado vivo pelo sol e o que é apo-  
drecido pelo mar. O Recife é uma cidade de mar, mas recebe  
essas levas incessantes de migrantes do interior que não param  
de inchar suas periferias, o que lhe dá essa dupla face de cidade  
de mangue povoada por sertanejos. Num poema dedicado “A

Ademir Meneses” (em *Museu de tudo*), Cabral louva o artilheiro do Sport, do Vasco e da Seleção Brasileira:

*Recifense e, assim, dividido  
entre dois climas diferentes,  
ambidestro do seco e do úmido  
como em geral os recifenses, (...)*

Os três livros são como três estudos para um mesmo quadro utilizando técnicas diferentes, complementares. Do ponto de vista da linguagem existe também uma progressão ao longo deles. Primeiro, o uso de versos brancos e livres em *O cão sem plumas*, um dos raros livros de Cabral em que métrica fixa e rima não têm um papel essencial. Em seguida, a primeira experiência de Cabral com o modelo básico do romancista ibérico: *O rio* é um poema narrativo em versos de métrica variável, mas sempre oscilando em torno das sete sílabas da redondilha maior, com rimas toantes nas linhas pares. Por fim, *Morte e vida severina*, aproveitando inclusive a destinação teatral que lhe deu origem, utiliza uma enorme variedade de formatos tradicionais: a narrativa em redondilha maior, as ladainhas, as “incelências”, as sextilhas em pergunta e resposta (características da literatura de cordel) e outros modelos de origem ibérica.

*Paisagens com figuras* é o primeiro livro em que Cabral mistura suas lembranças pernambucanas às suas lembranças da Espanha, num pingue-pongue de imagens que tornaria a usar na maioria de suas obras. O título alude mais uma vez ao olhar “artista plástico” que o poeta lança sobre as coisas, onde uma igreja é comparada a uma “capitular que não quebra / o branco e preto da página”, em que um toureiro é grande porque deu

“à vertigem, geometria”, em que as vilas vistas do alto são uma “constelação matemática”.

Vai ficando mais nítida nesse livro uma das técnicas que o poeta passaria a desenvolver: fazer comparações inesperadas entre duas imagens, baseando-se em alguma dinâmica oculta que as duas têm em comum e que seu olhar revela. Cabral enxerga as Formas das Forças que moldam a aparência e os movimentos dos seres animados e inanimados. Seu modo de percepção é o que esperaríamos talvez de um coreógrafo, de um cineasta, de um arquiteto, de um desenhista — não de um poeta radicalmente verbal para quem “flor é a palavra flor” e que define a poesia como “a exploração da materialidade das palavras e das possibilidades de organização de estruturas verbais”. Esta definição exemplar (e exemplarmente apolínea, racional) poderia ser complementada por outra em que ele definisse sua poesia como “uma exploração da verbalização de impressões visuais e das possibilidades de justaposição das dinâmicas a elas subjacentes”.

*Uma faca só lâmina* é a segunda tentativa do poeta (depois dos poemas reunidos em *Psicologia da composição*) de sistematizar as raízes intuitivas de sua poética. Porque Cabral, por mais racional que seja o seu projeto literário, é um poeta movido por intuições profundas, por sensações lancinantes que, em vez de racionalizar discursivamente, ele opta por transformar em usina geradora de imagens. Ferreira Gullar conta um episódio em que, vendo na parede da sala do poeta um quadro concretista excessivamente frio, ouviu dele a justificativa: “Eu preciso botar ordem em algum lugar, porque minha cabeça é um caos.” Não necessariamente por ser caos — porque o caos mental de João Cabral de Melo Neto provavelmente não era maior do que o da maioria de nós outros —, mas porque a in-

tensidade dessas impressões subjetivas só pode ser comprimida e otimizada no interior de estruturas verbais novas, cuja mera experimentação seja para o poeta um desafio e uma aventura.

Bala, relógio, faca — assim Cabral interpreta algo que ele sente existir no interior do homem, ou de alguns homens. Algo que é presença e ausência ao mesmo tempo: a faca só lâmina é como o cão sem plumas, algo reduzido (ou elevado) à medula de si próprio. E que lembra a definição do Nada catalogada por Guimarães Rosa no primeiro prefácio de *Tutaméia*: “O nada é uma faca sem lâmina, da qual se tirou o cabo...” Porque é “uma ausência / o que esse homem leva”. Podemos considerar que este poema é a descrição mais cabralina do fenômeno a que em geral chamamos de “inspiração”: algo que, dentro de nós, nos leva a escrever poesia. Só que para Cabral a inspiração não é um estado d’alma, um influxo sobrenatural ou um transe místico; é “uma faca / entregue inteiramente / à fome pelas coisas / que nas facas se sente”. É uma lâmina que não tem cabo por onde se a pegue e retire do corpo; ela fica lá dentro, afiando-se a si mesma, porque “quanto menos dorme / quanto menos sono há”.

Cabral vê a inspiração como um incômodo, “uma pedra de nascença” que “entranha a alma”, cuja origem não se sabe e cuja presença é tão definitiva e cabal que dispensa indagações sobre sua causa. Lembrando, mais uma vez, Guimarães Rosa, desta vez em *Grande sertão: veredas*:

*E mais conto o que com um Felisberto se dava. Assaz em aparências de saúde, mas tendo sido baleado na cabeça, fazia já alguns anos; uma bala de garrucha — a bala de cobre, se dizia — que estava encravada na vida de seus encaixes e carnes, em ponto onde*

*ferramenta de doutor não alcançava de escrafunchar.  
(...) A maior felicidade era ele não saber quem tinha  
acertado nele aquela bala, não carecer de imaginar  
onde era que tal pessoa estava, nem de ódio constante  
de repensar nela.*

Essa bala “indigesta” na cabeça, que nenhuma aspirina ou cirurgia consegue extirpar em definitivo, é paradoxalmente benéfica, porque “faz menos rarefeito / todo aquele que a guarde”. As asperezas do discurso poético de Cabral não são, à luz dessa inspiração peculiar, uma simples tentativa de obrigar o leitor a um máximo de atenção cognitiva durante a leitura do poema. Elas exprimem o próprio modo de pensar do poeta, seu estado normal da mente, que lhe dá “a agudeza feroz, / certa eletricidade” necessária à criação.

\* \* \*

Os quatro livros reunidos neste volume marcam um momento decisivo na obra de João Cabral de Melo Neto, o momento em que todas as técnicas, intuições, vivências, memórias e impressões pungentes que ajudam a produzir uma voz poética convergiram na criação deste grupo de poemas, demarcando alguns dos caminhos principais que sua poesia iria explorar dali em diante.

Braulio Tavares



O RIO

ou

Relação da viagem  
que faz o Capibaribe  
de sua nascente  
à cidade do Recife  
(1953)





*“Quiero que compongamos io  
e tú una prosa.”*

BERCEO



Sempre pensara em ir  
caminho do mar.  
Para os bichos e rios  
nascer já é caminhar.  
Eu não sei o que os rios  
têm de homem do mar;  
sei que se sente o mesmo  
e exigente chamar.  
Eu já nasci descendo  
a serra que se diz do Jacarará,  
entre caraibeiras  
de que só sei por ouvir contar  
(pois, também como gente,  
não consigo me lembrar  
dessas primeiras léguas  
de meu caminhar).

Desde tudo que lembro,  
lembro-me bem de que baixava  
entre terras de sede  
que das margens me vigiavam.  
Rio menino, eu temia  
aquela grande sede de palha,  
grande sede sem fundo

*Da lagoa  
da Estaca  
a Apolinário*

que águas meninas cobiçava.  
Por isso é que ao descer  
caminho de pedras eu buscava,  
que não leito de areia  
com suas bocas multiplicadas.  
Leito de pedra abaixo  
rio menino eu saltava.  
Saltei até encontrar  
as terras fêmeas da Mata.

Por trás do que lembro,  
ouvi de uma terra desertada,  
vaziada, não vazia,  
mais que seca, calcinada.  
De onde tudo fugia,  
onde só pedra é que ficava,  
pedras e poucos homens  
com raízes de pedra, ou de cabra.  
Lá o céu perdia as nuvens  
derradeiras de suas aves;  
as árvores, a sombra,  
que nelas já não pousava.  
Tudo o que não fugia,  
gaviões, urubus, plantas bravas,  
a terra devastada  
ainda mais fundo devastava.

*Notícia  
do Alto  
Sertão*