

JOÃO CABRAL ENTRE VULCÕES

EN: JOÃO CABRAL DE MELO NETO. *Vivir en los Andes. Poemas Ecuatorianos*, Edición conmemorativa del Centenario de su Nacimiento, Embajada del Brasil en Quito, 2020; pp. 25-31.

Em alguma ocasião, o escritor Javier Vásconez me surpreendeu ao contar-me que o poeta, um homem magro e silencioso, costumava visitar sua livraria “El Cronopio” que funcionava até o final dos anos 70 no bairro La Mariscal. Terá sido em meados de 1994, quando soubemos que tinha sido concedido o Prêmio Rainha Sofia de Poesia Ibero-americana a João Cabral de Melo Neto, o grande poeta que foi Embaixador do Brasil no Equador entre 1979 e 1981. Vásconez se lembrava que aquele senhor austero chegava à livraria e, ainda que lhe fosse oferecida uma confortável poltrona que ficava num canto, preferia se sentar num banco de madeira. Folheava alguns livros, em silêncio. Poucos, muito poucos sabiam, então, que em Quito vivia um dos maiores poetas da língua portuguesa e da América Latina. Um poeta que, além do mais, como tinha assinalado Ángel Crespo e Pilar Gómez Bedate um par de décadas antes, era “o escritor brasileiro contemporâneo mais diretamente relacionado com a vida e a literatura espanhola”ⁱ, que conhecia profundamente a tradição poética que ia de *Mio Cid* y Gonzalo de Berceo até Jorge Guillén e seus contemporâneos. O que, somado à sua grande poesia, justificava plenamente que se lhe concedesse o referido Prêmio Rainha Sofia.

Essa imagem de sobriedade e extrema concentração do homem que se sentava no banco da livraria nos mostra o espírito do poeta de *Viver nos Andes*, os dez poemas escritos durante sua estadia no Equador que aparecem publicados no seu livro *Agrestes* (1985). No conjunto de poemas que Cabral dedicou à nossa paisagem andina transparecem alguns componentes centrais da sua poética. O primeiro, sem dúvida, é a preocupação construtiva do texto poético, o equilíbrio formal, a concretização das imagens, a ausência de elementos ornamentais. A sobriedade de sua poesia tem relação com uma rara sabedoria, com uma capacidade de unir em umas quantas linhas a interiorização da paisagem, a meditação sobre a circunstância humana vinculada à geografia e à história, e uma insólita criação de sentido surgida de uma economia verbal alheia a qualquer eloquência. Cabral repudiava tanto a oratória como o barroquismo.

“Duas palavras podem definir o conjunto da poesia de João Cabral de Melo Neto: coerência e densidade”, assinala João Almino no início do seu luminoso ensaio “O domador de sonhos e outras imagens da pedra” que dedica ao poetaⁱⁱ. Estes dois atributos,

coerência e densidade, são o resultado da busca de uma poética peculiar que Almino denomina “construtivista”. Esta característica da poética de Cabral, sem dúvida, está vinculada à sua atenta percepção de determinadas tendências vanguardistas das artes plásticas e da arquitetura do século XX. Cabral costumava afirmar que Le Corbusier havia exercido maior influência nele do que qualquer poeta, crítico ou filósofo; com tal asseveração certamente queria destacar a importância que a “arquitetura” do poema tinha para ele. Tal poética outorga privilégio à construção do poema antes que à expressão da subjetividade do poeta. João Cabral, em uma entrevista à revista *Cadernos de Literatura Brasileira* (1996), manifestou que nunca sentiu uma “necessidade interior” de expressar-se, razão pela qual a escritura dos poemas lhe exigia muito trabalhoⁱⁱⁱ. A sua poesia não tem nada de confessional, de exposição de emoções pessoais. Isto não quer dizer, no entanto, que nos poemas de Cabral não exista uma potente imaginação combinada com uma inteligência inquisitiva sobre a condição humana. Existe neles um singular olhar da terra, da paisagem, do deserto, ou dos rios ou as montanhas, e com eles, dos seus habitantes que, mais além da aparente secura da expressão poética, provocam um constante desafio ao leitor, obrigando-o a deter-se em cada verso, na inesperada repetição de vocábulos ou a invenção de termos, ou nas notas de humor ou ironia.

Em qualquer paisagem que se construa nos poemas de João Cabral haverá uma reminiscência ou uma referência, implícita ou explícita, às do Nordeste brasileiro, à caatinga ou ao sertão, à sua vegetação, sua aridez ou seus rios. A voz poética de João Cabral parece surgir dessas terras. Um poema, “Fazer o seco, fazer o úmido” de *A educação pela pedra*, poderia nos servir para ilustrar este matiz da sua poética: “A gente de uma capital entre mangues, gente de pavio e de alma encharcada, se acolhe sob uma música tão resseca que vai ao timbre de punhal, navalha. / (...)//A gente de uma Caatinga entre secas, entre datas de seca e seca entre datas, se acolhe sob uma música tão líquida que bem poderia executar-se com água.”^{iv}

Podemos imaginar o poeta quando chega a Quito, 2850 metros sobre o nível do mar. Antes, durante o longo período que viveu na Europa cumprindo missões diplomáticas na Espanha, Londres ou Genebra, terá contemplado cordilheiras nevadas e, possivelmente, terá atravessado algumas delas. Mas é diferente *viver* nas alturas, onde a neve começa sobre os 4.000 metros. Quando Cabral chega a Quito, quando passa por Riobamba em direção ao Chimborazo já tem 60 anos. Quanto lhe terá custado respirar!

Os poemas de *Viver nos Andes* são apresentados como um recorrido por um trecho da cordilheira. Desde uma janela em Quito o poeta contempla o Cotopaxi, um “perfeito cone de neve” que por si só, no quadrilátero de vidro, poderia ser tomado como modelo de geometria e construtivismo. O poeta ascende até o Chimborazo, pelo menos até os páramos

do colosso. Os poemas são sequências de uma trajetória pelo “Corredor dos Vulcões”, como os manuais de geografia e os guias de turismo costumavam denominar as duas ramificações paralelas da Cordilheira dos Andes que atravessam o Equador. Essa paisagem andina se apresenta em imagens muito concretas e concisas; basta indicar as duas grandes montanhas, o Chimborazo e o Cotopaxi, para convocar o silêncio dos vulcões, que – por agora- renunciaram à oratória, que “aprenderam a ser sem gritar-se”. Mas a imponente geografia da cordilheira contrasta com o habitante do páramo de altura, o “índio formiga”, e com o animal que – depois da conquista espanhola – se tornou emblemático dos *pajonales*, a ovelha.

A concisão da imagem “índio formiga” tem que ver com as condições sociais que se impuseram aos índios andinos como consequência da conquista ibérica, condições que continuaram com a república e que seguiam existindo, a pesar da modernização do país, quando Cabral esteve no Equador, e que em parte continuam ainda hoje: pobreza, humilhação, marginalização, submissão à dureza de trabalhos mal remunerados. A formiga – o inseto – torna-se símbolo do trabalhador submetido a um tipo de servidão; é ao mesmo tempo a imagem da redução ao mínimo e paradigma do esforço. Custa viver e mais ainda trabalhar nas alturas, onde falta o ar, onde a atmosfera é rarefeita. Como pesa o colosso, a montanha, sobre o índio que habita nas alturas? O poeta, que sente a angústia da falta de oxigênio, o imagina correndo sempre em busca do ar para levar no bolso.

A asfíxia por falta de ar nas alturas se assemelha ao afogamento no mar, a boca angustiada de quem sofre esta falta de ar é a mesma. “Era do Recife, este afogado”, diz o poema. O verso fala de quem? Por acaso, do poeta ao que lhe falta o ar nas alturas do Chimborazo ou de outro afogado que lhe vem à lembrança? O laço entre os “afogados submarinos” e os “sobreandinos” estabelece a conexão entre os Andes e o Nordeste brasileiro, entre a massa imponente da montanha e a borda do oceano, entre a neve e os depósitos de açúcar.

É costume considerar que existe uma faceta política na poesia de João Cabral relacionada justamente com as imagens geográficas, com as paisagens, com a pedra – não em vão o que, quem sabe, seja seu livro mais importante se chama *A educação pela pedra* - . No caso de *Viver nos Andes* esta política é evidente, não somente pela menção ao “índio formiga”, mas pela caracterização dos vulcões: “De cada lado do ‘Corredor’ /estão deitados; morta é a oração, é o vociferar, o deslavar-se; hoje não são oradores, não. // Hoje são mansas fotografias, /aprenderam a ser sem berrar-se;/o tempo ensinou-lhes o silêncio”. Este poema, além do mais, começa com dois versos: “Dá-se que um homem pouco vulcânico/habita o ‘Corredor dos Vulcões’”. Este “homem pouco vulcânico” é, logicamente, o poeta João Cabral, mas poderia ser também o silencioso índio que habita

nos *páramos* de altura. Como seja, não é um “orador”, não é um demagogo, não grita. O Chimborazo, como sabemos, é um vulcão apagado. O Cotopaxi, ao contrário, nos ameaça permanentemente com uma possível erupção que seria catastrófica, como já foram algumas no passado, registradas desde o século XVI ao XIX. De fato, mais recentemente, em 2015, o vulcão voltou a entrar em atividade. Além do Cotopaxi, o Tungurahua e o Reventador erupcionaram nos últimos anos. Mais ao sul, se contemplam as fumarolas do Sangay. Isto é, ainda existem vulcões que vociferam, que não são somente mansas fotografias. Mas o maior de todos, o imponente, o Chimborazo, parece surdo e mudo.

Justamente, o Chimborazo é o que provem de outra linha desta faceta “política” de *Viver nos Andes*, pois os poemas de João Cabral dialogam com *Meu delírio sobre o Chimborazo* de Simon Bolívar (1822), que pode ser considerado um poema em prosa. Em dois poemas o Libertador é citado. Sobre o primeiro deles, “Um sono sem frestas”, se poderia interpretar que João Cabral alude ao poema de Bolívar pela associação que surge entre o sono provocado pela anestesia, a sonolência que ocasiona a falta de ar nas alturas e o delírio. Mas junto a esta associação tem outra que estabelece certa oposição a ela, pois o poema começa com a imagem da terra morta, dos sonhos dos mortos na clausura das suas celas. O poema de João Cabral conclui que esse sonho compacto perdeu as chaves do discurso de Bolívar. Com isso, a referência a Bolívar se desloca de *Meu delírio sobre o Chimborazo* a outros discursos ou ensaios seus, talvez o *Discurso de Angostura* (1819) ou a *Carta da Jamaica* (1815), nos quais o Libertador expõe sua ideia de uma unidade ou federação hispano-americana que seria o fundamento de uma sólida democracia. Cabe anotar, no entanto, que enquanto para João Cabral o Chimborazo impõe silêncio, no *Delírio* de Bolívar – que vem também desde as terras baixas do (rio) Orinoco e ascende ao nevado seguindo os rastros de La Condamine e Humboldt – é a voz do Infinito e do Tempo que se dirige ao herói para assinalar-lhe seu destino: “diga a verdade aos homens”. No último poema de *Viver nos Andes*, o Chimborazo se transforma em palanque. Impõe silêncio, nem sequer o vento pode cantar em seus órgãos, mas quem sabe esse profundo silêncio preserve a montanha como altíssima tribuna reservada pelo tempo “para um Bolívar que condene/ a quem fecha a América ao fermento”.

Mas a atmosfera rarefeita, a geografia surda e muda dos Andes equatoriais se torna caixa de ressonância da sóbria poesia de João Cabral de Melo Neto.

ⁱ Crespo, Ángel y Pilar Gómez Bedate, “Realidad y forma en la poesía de João Cabral de Melo Neto”, tirada aparte de la *Revista de Cultura Brasileña*, Madrid, No. 8, marzo de 1964; p. 5.

ⁱⁱ Almino, João, “El domador de sueños y otras imágenes de la piedra. La construcción de la poética de João Cabral de Melo Neto desde *Pedra da sono* hasta *Educação pela pedra*”, en *Tendencias de la literatura brasileña. Escritos en contrapunto* (pp. 184-221), Buenos Aires, Leviatán, 2010.

ⁱⁱⁱ *Cadernos de Literatura Brasileira. No. 1* (Número dedicado a João Cabral de Melo Neto), Brasilia, 1996. En este número, a más de la entrevista a Cabral, se publica una reseña biográfica del poeta, se reproducen algunos textos suyos, fotografías, artículos sobre él y el ensayo “A lição de João Cabral” (pp. 62-105).

^{iv} João Cabral de Melo Neto, “Fazer o seco, fazer o úmido / Hacer lo seco, hacer lo húmedo”, *La educación por la piedra* (Prólogo, traducción y notas de Pablo del Barco), Madrid, Visor, 1982, pp. 56-57.