

“PSICOLOGIA DA COMPOSIÇÃO” – APROXIMAÇÃO DO PENSAMENTO DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

[“PSYCHOLOGY OF COMPOSITION” – APPROXIMATION TO THE THOUGHT OF JOÃO CABRAL DE MELO NETO]

Glória Maria Ferreira Ribeiro *
Universidade Federal de São João del –Rei, Brasil

RESUMO: Trata-se de analisar o poema “Psicologia da composição” de João Cabral de Melo Neto visando compreender a poesia e o fazer poético a partir do fenômeno da linguagem, tal como Martin Heidegger o compreende.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; composição; linguagem

ABSTRACT: This paper aims to analyze the poem "Psychology of Composition" by João Cabral de Melo Neto, seeking to comprehend poetry and poetic creation through the phenomenon of language as understood by Martin Heidegger.

KEYWORDS: Poetry; composition; language

INTRODUÇÃO

Neste ensaio nos propomos pensar a poesia e o seu fazer e, por conseguinte, pensar a linguagem como o fenômeno viabilizador da existência, tanto do poema quanto do poeta, de forma a nos aproximar do caráter filosófico da poesia de João Cabral de Melo Neto (1920-1999). Para tal, iremos analisar dois poemas desse poeta, quais sejam, “Psicologia da composição”, publicado em livro homônimo (1946-1947), e “O vento no canal”, poema que compõe o livro “Paisagens com figuras” (1954-1955). Também utilizaremos trechos da entrevista concedida pelo poeta aos “Cadernos de Literatura Brasileira”, do Instituto Moreira Sales¹, do ano de 1996. Por outro lado, utilizaremos como referencial hermenêutico o pensamento de Martin Heidegger (1889-1976), notadamente, os escritos de 1959 sobre a linguagem que se encontram compilados no livro *A caminho da linguagem* e a conferência “Construir, habitar, pensar”, de 1951, que integra o livro *Ensaio e conferências*, de 1954.

Pernambucano de nascimento, João Cabral de Melo Neto passou parte da infância “em engenhos de açúcar. Primeiro no poço do Aleixo (em São Lourenço da Mata), e depois nos engenhos Pacoval e Dois irmãos (município do Moreno)” (OLIVEIRA, 1994, p. 25). Talvez, por isso, a imagem do canal tenha impregnado as suas retinas e se revelado, muitas vezes, como a força poética de sua palavra, que recolhe e concentra o que há de essencial na realidade nordestina, concretizando o

* Professora Titular aposentada do Departamento de Filosofia e Métodos da Universidade Federal de São João del –Rei. E-mail: gloriaribeiro@ufsj.edu.br

horizonte histórico-cultural do povo pernambucano. Porém, não se trata de problemas de Geografia, porque assim como o canavial se revela na poética deste poeta, também a pedra, Recife, Sevilha e a mulher revelam a natureza mais crua da palavra-poema. Trata-se de se revelar o possível de um povo, seja ele nordestino ou espanhol, trata-se de fazer nascer novamente a realidade humana na palavra seda, na palavra mulher, na palavra casa, na palavra pedra ou nas canas de um canavial. Trata-se de fazer nascer novamente as dimensões históricas do humano, não com os requintes da Geografia ou das análises de fatos históricos, que se metamorfoseiam em metáforas. Trata-se de se pôr à escuta do possível que se torna “audível” na palavra poética. Mas, para se abrir para essa experiência da palavra, é preciso educar-se. E a única educação possível para esse tipo de experiência é a “Educação pela pedra”.

Uma educação pela pedra: por lições;
para aprender da pedra, frequentá-la;
captar sua voz inenfática, impessoal
(pela de dicção ela começa as aulas).
A lição de moral, sua resistência fria
ao que flui e a fluir, a ser maleada;
a de poética, sua carnadura concreta;
a de economia, seu adensar-se compacta:
lições da pedra (de fora para dentro,
cartilha muda), para quem soletrá-la.

*

Outra educação pela pedra: no Sertão
(de dentro para fora, e pré-didática).
No Sertão a pedra não sabe lecionar,
e se lecionasse, não ensinaria nada;
lá não se aprende a pedra: lá a pedra,
uma pedra de nascença, entranha a alma”.

(MELO NETO, 1994, p. 338)

A pedra-coisa inexpugnável, muda e incapaz de sentimentos ou de sofrer a influência dos reveses do tempo ou das interpretações do homem, porque sequer alma, intelecto ela tem. A pedra cabralina (infranqueável) é a dimensão da linguagem que se encontra aquém das vontades do humano. Por isso é preciso aprender a frequentá-la, frequentar as dimensões que independem da vontade e da subjetividade humana; sua voz não pertence a nenhuma pessoa porque é outra a sua dicção: muda, silêncio de minério; silêncio concentrado, compacto, porque tudo nela, pedra-umbigo da linguagem, se encontra aquém de toda fala (por isso, se alguém quiser soletrá-la, há de ser de fora para dentro, porque nela ainda nenhum nome se fez). Contudo, a pedra, de fato, não ensina nada, é incapaz de lecionar, porque lá (no Sertão) não se aprende a pedra, a pedra é o elemento infranqueável da alma, pedra de nascença. Por isso, a sua educação, se houver, é sempre de dentro para fora; pedra, cuja educação é sempre prévia (pré-didática), porque ela, enquanto cerne/umbigo da linguagem, já se encontra entranhada na alma do nordestino. A educação pela pedra é percurso de solidão, no qual só se aprende na aridez de uma existência que tem de manter à vista a sua condição de radical indigência.

A linguagem, assim compreendida, se mostra como a força motriz do mundo, da qual se originam todas as coisas, inclusive o homem. Por isso, ao tematizá-la, o poeta ou o pensador tem de ser econômico em sua fala. Não pode haver descuido, nenhum excesso pode se dar, sem o risco de perder de vista a sua natureza. Isto porque não é o homem o senhor da linguagem e, portanto, ao descrevê-la não cabe nenhuma emoção, mas apenas o rigor e a lucidez capazes de trazer essa linguagem à sua fala. Resta apenas ao poeta, que se dispõe a essa empreitada, o trabalho seco, árido e nunca a inspiração eivada de sonho e imaginação. Não se trata de um trabalho intuitivo, mas trabalho friamente calculado.

Na origem da atitude que aceita o domínio do trabalho de arte está muitas vezes o desgosto contra o vago e o irreal, contra o irracional e o inefável, contra qualquer passividade e qualquer misticismo, e muito de desgosto, também, contra o desgosto pelo homem e sua razão. (MELO NETO, 1976, p.331)

É esse tipo de “trabalho de arte” que se observa no poema “Psicologia da Composição”. Nesse poema, o que está sendo tematizado é a própria poesia/linguagem, que vem à tona no trabalho do poeta. A análise desse poema, à luz do pensamento de Martin Heidegger, compõe o primeiro tópico desse ensaio.

No segundo tópico nos deteremos em uma breve análise do poema “Vento no canavial”, de forma a tematizar a palavra poética de João Cabral de Melo Neto.

O autor de hoje trabalha à sua maneira, à maneira que ele considera mais conveniente à sua expressão pessoal. Do mesmo modo que ele cria a sua mitologia e sua linguagem pessoal, ele cria as leis de sua composição. Do mesmo modo que ele cria seu tipo de poema, ele cria seu conceito de poema, a partir daí, seu conceito de poesia, de literatura, de arte. Cada poeta tem a sua poética. (NETO, 2003, p.724).

O canavial com seu “verde sobre verde”, com seu anonimato que se revela no maciço de suas canas; canavial que nenhum número, nenhum metro é capaz de medir expressa o poder da poética cabralina. Em nossa breve análise do poema supracitado, visamos compreender como a palavra poética, como a poética de Melo Neto se resguarda e se expõe a cada poema construído.

I. PSICOLOGIA DA COMPOSIÇÃO

O poema “Psicologia da composição” se divide e se completa em oito partes. A primeira parte incide sobre o vazio deixado pela palavra nascida, desabrochada. O poeta nos diz:

Saio de meu poema/ como quem lava as mãos. / Algumas conchas tornaram-se, / que o sol da atenção/ cristalizou;/ alguma palavra/que desabrochei, como a um pássaro. /Talvez alguma concha/ dessas (ou pássaro) lembre, /côncava, o corpo do gesto/ extinto que o ar já preencheu;/ talvez, como a camisa/ vazia, que despi.

O poeta sai do poema, dele se desobriga à medida exata em que a palavra se cristaliza pelo “sol da atenção” ou quando ele a desabrocha dentro desse mesmo poema, do qual ele lava as mãos. As palavras em questão são as conchas e o pássaro. Dessas palavras fica o vazio que se revela no aspecto côncavo da concha, como um oco a ser preenchido. Vazio que é o mesmo da palavra pássaro, do pássaro que se define pelos seus voos e que, ao nascer no poema, aprisiona esse voo “no corpo do gesto/extinto que

o vento já preencheu” (MELO NETO, 1994, p.93.). Vazio que é o mesmo da camisa por ele despida. Vazio deixado pela palavra cristalizada, desabrochada da qual o poeta se despe. E nesse despir-se da camisa/poema, que o veste como poeta, João Cabral de Melo Neto se vê como os “poetas que escrevem por escassez de ser, (...) planejam livros, têm um vazio a preencher”. (MELO NETO, 1996, p. 21) É esse mesmo vazio da folha em branco. Vazio que impede o poeta de sonhar.

Esta folha branca/me proscreeve o sonho, /me incita ao verso/ nítido e preciso. /Eu me refugio /nesta praia pura/ onde nada existe/ em que a noite pause. /Como não há noite/ cessa toda fonte;/ como não há fonte/ cessa toda fuga;/ como não há fuga/ nada lembra o fluir/ de meu tempo, ao vento/ que nele sopra o tempo. (MELO NETO, 1994, p.93 - 94)

Diante da folha virgem de palavras, não há inspiração ou sonho possível, há apenas a necessidade imperiosa de construir “o verso nítido e preciso” (MELO NETO, 1994, p.93.). O papel em branco se mostra como uma praia pura, onde se refugia o poeta e “onde nada existe em que a noite pause.” A noite é proscrita da página em branco – noite que anuncia o declínio do dia e que assim mantém o ritmo entre a morte e o nascimento das coisas. Por isso, “Como não há noite/ cessa toda fonte;/ como não há fonte/ cessa toda fuga;/ como não há fuga/ nada lembra o fluir/ de meu tempo, ao vento/ que nele sopra o tempo” (MELO NETO, 1994, p.93 – 94.). Sem a noite, sem o fluir dos dias e das coisas, cessa toda a fonte da qual provém as coisas que deveriam ser objeto do poema. Sem essa fonte, sem essas coisas que lhe seriam dadas, não há a possibilidade de fuga e o poeta terá que assumir a sua condição de poeta que constrói o nome/a palavra do poema. Ou seja, não lhe é dado escolha: ele é poeta e necessita sê-lo, por isso é “que nada lembra o fluir/ de meu tempo, ao vento/ que nele sopra o tempo” (MELO NETO, 1994, p.94.), nada lembra a sua condição de indivíduo que se dá no tempo entre o seu nascimento e a sua morte. No ato da escrita do poema, o poeta se mostra um existente na linguagem e, nessa existência, dá-se a existência das coisas como nome/palavra. O exercício da existência do poeta e de sua poesia é visto por João Cabral de Melo Neto como uma construção. Na entrevista concedida ao Cadernos de Literatura Brasileira, ao ser interrogado sobre a poesia, João Cabral responde:

Para mim, poesia é uma construção, como uma casa. Isso eu aprendi com Le Corbusier. A poesia é uma composição, quero dizer uma coisa construída, planejada – de fora para dentro. Ninguém imagina que Picasso fez os quadros que fez porque estava inspirado. O problema dele era pegar a tela, estudar os espaços, os volumes. Eu só entendo o poético nesse sentido. Vou fazer uma poesia de tal extensão, com tais e tais elementos, coisas que eu vou colocando como se fossem tijolos. É por isso que eu posso gastar anos fazendo um poema: porque existe planejamento. (MELO NETO, 1996, p. 21)

Em sua fala, o poeta parece compreender o termo construir no sentido de edificar – construir, com tijolos/ palavras, - o poema. Contudo, segundo Heidegger, em sua conferência de 1951 intitulada “Construir, habitar, pensar”, o sentido de edificar encontra-se ligado ao fenômeno do construir que se revela no sentido de habitar. Para Heidegger, habitar significa, ao mesmo tempo: 1- o modo mais próprio de o homem ser e estar no mundo à medida que é nesse habitar que o homem cultiva, isto é, entra no exercício de sua existência (HEIDEGGER, 2002, p. 126.); 2- o outro sentido de habitar, que a esse sentido de cultivo, a um só tempo se contrapõe e completa, é o de habitar como o produzir que se manifesta como um edificar (HEIDEGGER, 2002, p.

127).

Pois bem, no cultivo da sua existência, na sua eterna lida com o mundo, o homem continuamente descobre o significado das coisas e dos outros com os quais lida. Desta forma, o homem produz sentido para a sua própria existência. Desde essa perspectiva, a ação de produzir ultrapassaria o simples ato de edificar com tijolo, concreto e aço uma residência ou um edifício. O melhor seria dizer: o homem habita, e, nesse sentido, produz, edifica o sentido desde o qual se tornará possível a ele cultivar o seu ser mais próprio. Dessa forma, o produzir inerente ao ato de edificar assume o sentido de poesia – que para Heidegger significa o ato de trazer para o meio das coisas que se encontram expostas aquilo que aí, na superfície prosaica do mundo, se mantinha oculto. Poderíamos mesmo dizer que o homem habita poeticamente à medida que nesse habitar ele se revela em suas possibilidades de ser. A poesia assim compreendida é linguagem que se impõe como o fenômeno viabilizador da existência humana. Portanto, Heidegger não concebe a linguagem como uma propriedade do homem, mas é o homem que a ela pertence:

O homem se comporta como se fosse o criador e o soberano da linguagem. A linguagem, no entanto, permanece a soberana do homem. Quando essa relação de soberania se inverte, o homem decai numa estranha mania de produção. A linguagem torna-se meio de expressão. Enquanto expressão, a linguagem pode apenas ser rebaixada a simples meio de expressão. Cuidar do dizer, mesmo nessa manipulação da linguagem, é, sem dúvida, positivo. Contudo, só esse cuidado não basta para nos ajudar a retornar a verdadeira relação de soberania entre a linguagem e o homem. Em sentido próprio, a linguagem é que fala. O homem fala apenas e somente à medida que co-responde à linguagem, à medida que escuta e pertence ao apelo da linguagem. (HEIDEGGER, 2002, p. 126).

Retomando a análise do poema de Melo Neto, à luz dessa compreensão de Heidegger do fenômeno do construir e sua relação com a existência e a linguagem, observa-se que o poeta constrói o poema à medida exata que entra no exercício de sua existência de poeta, da qual não há fuga possível, na qual se dá o nascimento do nome.

No nomear, as coisas são evocadas em seu fazer-se coisa. Fazendo-se coisa, as coisas des-dobram mundo, mundo em que as coisas perduram, sendo a cada vez a sua duração. Fazendo-se coisa, as coisas dão suporte a um mundo. No uso antigo de nossa língua, suportar, dar suporte também diz *bern, bāren*, portar, porte (...). Fazendo-se coisa, as coisas são gestos do mundo. (HEIDEGGER, 2003, p. 17).

O nomear é a condição para que a coisa se mostre em sua dinâmica, se mostre no seu fazer-se mais próprio. Nesse sentido, a coisa mais do que algo produzido pelo homem, é o fenômeno que nos permite compreender o mundo e a produção humana. Assim, o poeta, ao nomear, ao evocar a coisa em seu fazer-se, viabiliza uma compreensão de mundo – “mundo em que as coisas perduram, sendo a cada vez a sua duração” (HEIDEGGER, 2003, p. 17). É dessa duração, da coisa no poema, que nos fala o poeta na terceira parte da sua “Psicologia da composição”:

Neste papel/ pode teu sal/ virar cinza;/ pode o limão/ virar pedra;/ o sol da pele, / o trigo do corpo/ virar cinza. / (Teme, por isso, /na jovem manhã /sobre as flores/ da véspera.) /Neste papel/ logo fenecem/ as roxas, mornas/ flores morais; /todas as fluidas/ flores da pressa; /todas as úmidas/flores do sonho. / (Espera, por isso, / que a jovem manhã /te venha revelar /as flores da véspera.) (MELO NETO, 1994, p. 94)

No vazio do papel, o nome dura o tempo necessário cedendo lugar, após esse tempo, a outro nome. “Neste papel/ pode teu sal/ virar cinza;/ pode o limão/ virar pedra;/ o sol da pele,/ o trigo do corpo/ virar cinza./ (Teme, por isso,/na jovem manhã/ sobre as flores/ da véspera.)” (MELO NETO, 1994, p. 94.). O ritmo do declínio da duração do nome no poema é marcado pelo fenecer: pela morte. Novamente recorremos a Heidegger; para ele a morte não se confunde com o simples finir de uma coisa, não se confunde com o simples acabar. Desde a perspectiva do homem compreendido em sua existência, a que ele nomeia de *Dasein* (o Ser-aí), a morte é por ele (Heidegger) assim descrita:

O fim do meu ser-aí, a minha morte, não é algo que suspenda um percurso, mas sim uma possibilidade, que o ser-aí de alguma maneira conhece: a sua possibilidade mais extrema, que ele pode captar e de que se pode apropriar de modo iminente. O ser-aí tem em si mesmo a possibilidade de se deparar com a sua morte enquanto a mais extrema das possibilidades de si mesmo. (HEIDEGGER, 2008, p. 45)

Desse modo, a morte é compreendida como a possibilidade de ser mais extrema. Segundo Vattimo, “A morte é, pois, possibilidade autêntica e autêntica possibilidade” (1996, p. 53). A morte se mostra como a possibilidade mais derradeira e, por conseguinte, jamais poderá ser plenamente realizada na vigência da nossa existência, sem que essa mesma existência deixe de ser – no viger da existência humana, a morte é experienciada como antecipação. Neste antecipar a morte, ela se mostra como o nosso horizonte mais próximo, a cada possibilidade realizada. Continuamente realizamos esta ou aquela possibilidade que nos é dada em nossa existência – e isso nos faz seres finitos. Seres incapazes de deter o fluir dos dias e das noites. Retomando a citação que fizemos há pouco sobre o nome e o nomear as coisas, qual seja, “No nomear, as coisas são evocadas em seu fazer-se coisa. Fazendo-se coisa, as coisas des-dobram mundo, mundo em que as coisas perduram, sendo a cada vez a sua duração” (HEIDEGGER, 2003, p. 17), observa-se que esse desdobrar de mundo, no qual as coisas perduram, revela-nos a existência, somos Ser- aí (*Dasein*), isto é, um ser-no-mundo: seres marcados pela finitude e pela transitoriedade das coisas. Por isso, é da natureza da palavra/nome, no poema fenecer. Ela dura o tempo necessário, desta maneira, “(Espera, por isso, /que a jovem manhã/te venha revelar /as flores/ da véspera.)” (MELO NETO, 1994, p. 94.).

Na sequência da “Psicologia da percepção”, em sua IV parte, o poema é posto novamente em evidência:

O poema, com seus cavalos, quer explodir/teu tempo claro/ romper / seu branco fio, /seu cimento /mudo e fresco/ (O descuido ficará aberto/ de par em par;/um sonho passou, / deixando/ fiapos, /logo árvores instantâneas/ coagulando a preguiça) (MELO NETO, 1994, p. 94 – 95)

Evidencia-se o poema em sua força irruptiva: “O poema, com seus cavalos, / quer explodir/ teu tempo claro” (MELO NETO, 1994, p. 94.), quer irromper o tempo claro do papel, desse lugar que se mostra como o vazio que deverá sempre de novo ser preenchido, rompendo o que já havia sido construído; “rompendo/seu branco fio” (MELO NETO, 1994, p. 94.). Mas, ao permanecer no papel, “seu cimento/mudo e fresco” (MELO NETO, 1994, p. 94.) foi rompido, “(O descuido ficará aberto/de par em par; /um sonho passou, deixando/fiapos, logo árvores instantâneas/coagulando a preguiça.)” (MELO NETO, 1994, p. 94.). O descuido, que se abre e se mantém no

poema, é o de deixar-se tomar pela palavra já cristalizada, que brota instantaneamente do papel, como um sonho que deixa rastros e que pode desobrigar o poeta de construir o poema, “coagulando a preguiça”. Na construção do poema não há lugar para o sonho, para a inspiração; há apenas o lugar do trabalho de construir, passo a passo, o poema.

Vivo com certas palavras, /abelhas-domésticas. / Do dia aberto / (branco guarda-sol) /esses lúcidos fusos retiram/o fio de mel / (do dia que abriu/também como flor) / que na noite/ (poço onde vai tombar/ a aérea flor) / persistirá: louro/ sabor, e ácido/ contra o açúcar do podre. (MELO NETO, 1994, p. 94-95)

Contudo, no seu trabalho de construção do poema, o poeta convive com palavras: “abelhas-domésticas. /Do dia aberto (branco guarda-sol)” (MELO NETO, 1994, p. 95.). Convive com elas no branco do papel, que impõe ao poeta a necessidade do poema. Palavras que diante do papel em branco ganham, através do trabalho do poeta, um novo sentido; tal como as abelhas “retiram o fio de mel (do dia que abriu/ também como flor) que na noite/ (poço onde vai tombar/ a aérea flor) / persistirá: louro/ sabor, e ácido/ contra o açúcar do podre.” (MELO NETO, 1994, p. 95.). Palavra que, ao abrir-se no papel em branco, torna-se pedra (fria, compacta/econômica/ concreta. Impassível ao tempo que a transpassa) (MELO NETO, 1994, p. 338.). O branco do papel, que: 1- é o mesmo do dia que se abriu “(branco guarda-sol)” (MELO NETO, 1994, p. 95.), e 2- “(do dia que também abriu/ como flor)” (MELO NETO, 1994, p. 95.) e que irá declinar com a noite. A despeito desse declínio do dia, a palavra “persistirá: louro/ sabor, e ácido” (MELO NETO, 1994, p. 95.); a palavra persistirá contra todo sentido já cristalizado - que obtém o seu sentido (o seu açúcar) do desgastado uso que dela se faz -; persistirá “contra o açúcar do podre.” (MELO NETO, 1994, p. 95.).

Não a forma encontrada/ como uma concha, perdida/ nos frouxos areais/ como cabelos;/ não a forma obtida/ em lance santo ou raro,/ tiro nas lebres de vidro/ do invisível;/ mas a forma atingida/ como a ponta do novelo/ que a atenção, lenta,/ desenrola,/ aranha; como o mais extremo/ desse fio frágil, que se rompe/ ao peso, sempre, das mãos/ enormes. (MELO NETO, 1994, p. 94;95;96)

A forma do poema, no qual essa palavra/abelha domesticada se descobre, não se encontra por acaso “como uma concha, perdida/ nos frouxos areais/ como cabelos” (MELO NETO, 1994, p. 95.); tampouco é obtida pela inspiração “em lance santo ou raro” (MELO NETO, 1994, p. 95.), inspiração que não se pode ver, tal como “tiro nas lebres de vidro/ do invisível” (MELO NETO, 1994, p. 95.). A forma do poema, a ser atingida, se mostra “como a ponta do novelo/ que a atenção, lenta/ desenrola” (MELO NETO, 1994, p. 95.). A forma do poema tem de ser construída diligentemente pelo trabalho do poeta. O poema assim construído deve expressar “o verso nítido e preciso” (MELO NETO, 1994, p. 95.).

É mineral o papel/ onde escrever/ o verso; o verso/ que é possível não fazer./ São minerais/ as flores e as plantas,/ as frutas, os bichos/ quando em estado de palavra./ É mineral/ a linha do horizonte,/ nossos nomes, essas coisas/ feitas de palavras./ É mineral, por fim,/ qualquer livro:/ que é mineral a palavra/ escrita, a fria natureza/ da palavra escrita.(MELO NETO, 1994, p. 96)

Para Melo Neto, seja o papel, o verso escrito ou desejado, as coisas vivas, as abstratas, a paisagem – tudo isso, no poema, possui a natureza do minério. Tudo se mantém inalterado na palavra escrita. Daí a sua natureza mineral: tudo se torna concreto nessa palavra, até mesmo “a linha do horizonte, / nossos nomes, essas coisas/ feitas de palavras” (MELO NETO, 1994, p. 96.). Tudo se torna concreto e permanece “vivo”

nessa palavra, mesmo as coisas que um dia perecerão, tais como “as flores e as plantas, / as frutas, os bichos” (MELO NETO, 1994, p. 96.), tudo permanece “quando em estado de palavra (MELO NETO, 1994, p. 96.). Palavra cujo cerne é frio e compacto como uma pedra.

Cultivar o deserto/ como um pomar às avessas./ (A árvore destila/ a terra, gota a gota;/ a terra completa/ caiu, fruto!/
Enquanto na ordem/ de outro pomar/ a atenção destila/ palavras maduras.)/
Cultivar o deserto/ como um pomar às avessas:/ então, nada mais/ destila; evapora;/ onde foi maçã/ resta uma fome;/ onde foi palavra/ (potros ou touros/ contidos) resta a severa/ forma do vazio. (MELO NETO, 1994, pp. 96-97)

Cultivar essa palavra – pedra é “cultivar o deserto/como um pomar às avessas” (MELO NETO, 1994, p. 96.), é extrair da escassez o alimento; extrair do minério dessa palavra o sentido que a viabiliza. Como as árvores que extraem da terra a água que as mantém viva, lhes viabilizando o fruto – que cai e não é colhido e, ao não ser colhido, “onde foi maçã/ resta uma fome” (MELO NETO, 1994, p. 97.). No outro pomar, segundo o poeta, se destilam palavras maduras, que se encontram no momento certo para serem colhidas. Contudo, se elas não forem colhidas, ou seja, trazidas à forma do poema, “onde foi palavra/ (potros ou touros/ contidos) resta a severa/ forma do vazio” (MELO NETO, 1994, p. 97.).

O vazio se mostra como o possível a ser realizado, o “oco” da existência humana a ser preenchido/ construído em um modo de ser ou fazer. Para nós, esse vazio revela a forma do possível que se retrai a cada ato do humano; que se retrai na sua própria realização, mas que nela (realização) não se esgota. O possível, cujo elemento nuclear é a morte que se antecipa a cada gesto realizado, que se antecipa a cada palavra nascida no poema. E que, nessa antecipação, se deixa sempre pressentir como a “severa forma do vazio” (MELO NETO, 1994, p. 97.).

Em “Filosofia da composição”, Edgar Allan Poe descreve o processo de criação do seu poema “O Corvo”, que se constitui em um lamento do amante diante da morte da amada, Lenora. O cenário, um pobre quarto de estudante. Os personagens: o amante e um corvo que, ao insistentemente bater à janela, acaba entrando no quarto e tornando-se o interlocutor do estudante. O diálogo: a voz do delírio (do jovem amante diante da morte do objeto amado) e a lúgubre frase, pronunciada pelo corvo e repetida interminavelmente: “nunca mais”. Em seu ensaio sobre esse tristíssimo poema, Poe nos diz: “De todos os temas melancólicos, qual, segundo a compreensão universal da humanidade, é o mais melancólico? ‘A morte’ – foi a resposta mais evidente” (1965, p. 915). A morte é o tema melancólico por excelência por dois motivos: 1- ela é o fenômeno que, a despeito do senso comum, não é o término da vida, mas a sua “espinha dorsal”. É a morte, cujo elemento é o possível, que “sustenta” o exercício da existência humana e, nesse exercício, se desvela uma época histórica; 2- e, nesse sentido, a morte é o tema fulcral da experiência poética.

Embora a morte, como o tema principal da experiência fundante do ato de criação poética, não esteja tratada explicitamente no poema “Psicologia da composição”, ela se revela, para nós, como a folha branca, a praia vazia, o vazio do “(branco guarda-sol)” (MELO NETO, 1994, p. 95.), do branco “(do dia que também abriu/ como flor)”. Vazio que, assim como a morte, antecipa a Palavra poética. Palavra na qual eclode o poema. Palavra na qual se revela a poética, a força de produção de todo e qualquer poema. É dessa palavra que trataremos a seguir.

II. O VENTO E O CANAVIAL

No poema “O Vento no Canavial” observa-se a poética de João Cabral de Melo Neto. Eis o poema:

Não se vê no canavial/nenhuma planta com nome,/nenhuma planta maria,/planta com nome de homem./É anônimo o canavial,/sem feições, como a campina;/é como um mar/sem navios,/papel em branco de escrita./É como um grande lençol/sem dobras e sem bainha;/penugem de moça ao sol,/roupa lavada estendida./ Contudo há no canavial/oculta fisionomia:/como em pulso de relógio/há possível melodia,/ou como de/um avião/a paisagem se organiza,/ou há finos desenhos nas pedras da praça vazia./Se venta no canavial/estendido sob o sol/seu tecido inanimado/faz-se sensível lençol,/se muda em/bandeira viva,/de cor verde sobre verde,/com estrelas verdes que/no verde nascem, se/perdem./Não lembra o canavial/então, as praças vazias:/não tem, como têm as pedras,/disciplina de milícias./É solta sua simetria:/como a das ondas na areia/ou as ondas da multidão/lutando na praça cheia./Então, é da praça cheia/que o canavial é a imagem:/veem-se as mesmas correntes/que se fazem e desfazem,/voragens que se/desatam./redemoinhos iguais,/estrelas iguais àquelas/que o povo na praça faz. (MELO NETO,1986, p.249)

O canavial expõe o sentido da poética de João Cabral de Melo Neto. “A poética de um poeta é a linha-limiar em que a sua palavra vem à tona, em que ela aparece em floração” (FOGEL, 1985, p. 25), mostrando aí (nessa floração) a relação entre a coisa e o nome/ palavra. “Essa relação não é, contudo, um relacionamento entre a coisa de um lado e a palavra de outro. A palavra é ela mesma a relação que envolve de tal maneira a coisa dentro de si que a coisa ‘é’ coisa” (HEIDEGGER, 2003, p. 130). O canavial-palavra permite que todo e qualquer canavial-coisa se torne visível. Por isso, a força de concentração dessa palavra não permite que, de imediato, se percebam as possibilidades de nomeação que ela encerra – que nela silenciam. Por isso, o poeta abre mão tanto de nomeá-lo como uma entidade abstrata, quanto de nomeá-la desde alguma reminiscência do seu passado individual. Ao falar do canavial, o poema dele nos fala sempre como a dimensão do puro anonimato, justamente porque é dele (enquanto o resguardo da relação entre a coisa e a palavra) que deverão nascer todos os nomes. Canavial: pura abertura desde a qual nascem os nomes. Abertura que se iguala ao “escancarado do mar que existe para desafiar² (MELO NETO,1988, p. 71). O que o canavial desafia é a razão que afirma a si mesma, querendo tudo conformar desde o cálculo e desde a medida que lhe são próprios. O canavial desafia toda tentativa de objetivação, porque, enquanto dimensão poética, encontra-se aquém de toda e qualquer relação racional promovida pela dimensão do cálculo e da medida, impostos por essa mesma razão. Daí a sua identidade com o mar enquanto o puro escancarado, porque o mar é tão somente superfície por detrás da qual não existe nada. O caráter inexpugnável dessa superfície se irmana ao silêncio: dimensão instauradora e concentradora da linguagem. O poema diz: “Não se vê no canavial/ nenhuma planta com nome, / nenhuma planta Maria, / planta com nome de homem (MELO NETO,1988, p. 249).

O anonimato que reveste o canavial faz com que ele se revele como um corpo único, como um enorme espreado de diferentes tonalidades de verde; puro escancarado, pura abertura do possível que em si mesmo se recolhe e oculta. Ou seja, o canavial se mostra no modo de recolhimento e concentração no qual reina o absoluto anonimato, no qual nada se diferencia de nada – nenhuma cana se singulariza, nenhum nome se revela. Diante do olhar, é um único corpo, recolhido e concentrado em si

mesmo. “É como um grande lençol/ sem dobras e sem bainha; /penugem de moça ao sol, /roupa lavada estendida”. (MELO NETO,1988, p. 249)

Entretanto, o canavial é também obediência, no sentido de uma radical abertura para a realização e concretização de tudo o que pode ser realizado, mas que se mantém em latência na superfície exposta do mundo. O que assim se mantém latente, o que assim se oculta é o possível desde o qual nasce a palavra. Por isso o poeta nos diz: “Contudo há no canavial/Oculto fisionomia: /como em pulso de relógio/há possível melodia”. (MELO NETO,1988, p. 249)

Para que esses nomes se concretizem é preciso a imposição da distância; é necessário que nos distancieemos da unidade do ser na qual tudo permanece indiferenciado, para que a vida nele (nesse ser) se revele. Distância que impõe o movimento da existência que nos impulsiona sempre para fora e para a proximidade dos outros, sempre para a dimensão da diferença que se revela nas nossas ações e afazeres cotidianos; movimento desde o qual somos lançados no mundo de concretizações e realizações no qual se dá a história “como de um avião/ a paisagem se organiza, / ou há finos desenhos nas/ pedras da praça vazia”. (MELO NETO,1988, p. 249)

O vento impulsiona o canavial para fora de si mesmo, fazendo-o revelar-se como a multidão que se rebela numa praça cheia – abre-se a dimensão semântica da palavra e efetua-se a união entre palavra e coisa. O vento que sopra sob o canavial diz, poeticamente, o caráter transcendente da existência humana porque é ele que, sem porquê nem para quê, sem razão que o explique, promove a dinâmica na qual o canavial se determina como isto ou aquilo. O vento se encontra por toda parte, envolvendo o canavial, promovendo as diferentes figuras (ou se quisermos, interpretações); contudo, ele não pode ser visto. Dele só se pode observar o que dele se mostra, se abre. Oculto permanece o vento na superfície das figuras que promove. O vento, ao revelar a distância, necessariamente abre a diferença no seio do mesmo, impondo igualmente a proximidade na qual a unidade desde onde cada nome é dado, revelando-se todo inteiro desde o ser que o tornou possível. Com isso, cumpre-se a sina da palavra de ser exposição fremente da existência que, assim exposta, revela-se na sua ambiguidade de se pôr desde a tensão entre distância e proximidade.

Mas o mesmo que separa reúne. É só separando que é reunido. É pondo, cavando a distância que se abre, que se instaura a proximidade. O mesmo que distância também aproxima. A distância é a medida, a única medida possível da proximidade. (FOGEL, 1985, p. 30) (Grifo do autor).

Esse caráter ambíguo da existência, no qual ela encontra-se sempre na tensão entre distância e proximidade, se deve ao fato de o homem, em sua existência, estar sempre lançado no meio mundo. Encontrando-se, assim, o homem tem sempre que decidir – cindir-se, isto é, estando lançado entre o discurso que já se encontra articulado e que lhe permite lidar com as coisas que nesse mundo lhe vêm ao encontro (e que se encontram expostas nessa ou naquela determinação de ser, isto é, do presente/da atualidade) e as possibilidades que aí, nesse mesmo discurso, não se encontram desencobertas. O homem deve sempre “decidir-se” por manter-se no lado exposto e desgastado da vida ou se entregar ao lado da vida que se encontra aquém dessa exposição pública e desgastada (que é a esfera do porvir/ do não-ser). Ou seja: o homem, estando lançado na vida, estando lançado na unidade original do ser e do não-ser si mesma (unidade da qual tudo provém), se vê constantemente obrigado a desprender-se dessa unidade original, de forma a alcançar o seu ser individual, o seu si

mesmo.

O vento que move o corpo compacto e único do canavial promove essa cisão, na qual a unidade do ser cede lugar à identidade da palavra, que permite que o homem se descubra na sua existência histórica - não como este ou aquele indivíduo, mas como a existência de um povo. Por isso, o poeta nos fala:

Se venta no canavial/estendido sob o sol/ seu tecido inanimado/faz-se sensível
lençol,/ se muda em/ bandeira viva,/de cor verde sobre verde, com estrelas verdes
que/ no verde nascem, se perdem./ Não lembra o canavial/ então, as praças
vazias:/ não tem, como têm as pedras,/ disciplina de milícias./ É solta sua
simetria:/ como a das ondas na areia/ ou as ondas da multidão/ lutando na praça
cheia./ Então, é da praça cheia/ que o canavial é a imagem:/ veem-se as mesmas
correntes/ que se fazem e desfazem,/ voragens/ que se/ desatam,/ redemoinhos
iguais,/ estrelas iguais àquelas/ que o povo na praça faz. (NETO,1986, p.249)

CONSIDERAÇÕES FINAIS³

Ao término de nossas análises, uma última questão se impôs: Como pensar o poeta a partir da sua experiência com a linguagem? Como a linguagem é a origem tanto da sua existência quanto dos seus poemas, é possível o poeta ser autor da sua obra?

É inegável a influência da vida de João Cabral de Melo Neto em sua obra – a sua infância no engenho de açúcar, as suas vivências em Recife e Sevilha ecoam em sua obra. Contudo, observou-se, ao longo da análise empreendida por nós, que em nenhum momento Melo Neto expõe seus sentimentos ou suas ideias sobre as suas vivências nesses dois poemas (e em outros que nos auxiliaram em nosso estudo). Pelo contrário, várias e repetidas vezes o poeta afirma que o trabalho de arte não deve se curvar às emoções do indivíduo, tampouco se deixar enleiar pelo “vago e o irreal, (...) o irracional e o inefável.” (MELO NETO, 1976, p.331). A sua poesia, mesmo se utilizando de suas vivências, jamais é autobiográfica. Mas, como pensar a relação entre o indivíduo João Cabral de Melo Neto e o poeta? Talvez Borges nos possa ajudar a compreender essa relação.

Em um escrito de 1960, intitulado *Borges e eu*, que compõe o livro *O fazedor*, Jorge Luis Borges tematiza o seu processo de escrita. Para o escritor argentino existe o Borges escritor, “a quem sucedem as coisas” e o indivíduo que caminha por Buenos Aires e se compraz em “apreciar o arco de um saguão e a cancela”. (BORGES, 1987, p. 47). Estar entre o indivíduo (particular) e o outro (o escritor que parece encontrar-se numa esfera acima e à parte daquele indivíduo que caminha por Buenos Aires), é dispor-se à Linguagem - que não pertence nem àquele indivíduo que se encontra preso no transcorrer dos seus dias, nem ao escritor e à sua literatura.

Seria um exagero afirmar que nossa relação seja hostil; vivo, e me deixo viver, para que Borges teça sua literatura e esta literatura me justifica. Não me custa nada confessar que ele produziu algumas páginas aceitáveis, mas estas páginas não podem me salvar, porque o que é bom já não pertence mais a ninguém, nem sequer ao outro, mas sim à linguagem ou à tradição. (BORGES, 1987, p. 47).

No confronto entre Borges e o outro percebemos que o fazer do escritor/poeta não lhe pertence, tampouco pertence ao indivíduo no qual o escritor se encarna. Esse fazer pertence, antes, à linguagem. Contudo, é necessário que ambos existam e permaneçam em contínuo confronto, para que a linguagem se dê. Esse confronto entre

Borges e o outro é viabilizado pela linguagem na qual se dá a sua nomeadura. Isso porque, nesse confronto propiciado pela linguagem, o indivíduo e o escritor (que ele encarna) se dissipam, porque nada lhes pertence de fato. O que justifica a existência de ambos é justamente essa pobreza radical que se traduz na inutilidade do fazer que os determina e que, no entanto, não lhes pertence. Num poema, ainda nesse mesmo livro, de 1960, intitulado *A lua*, Borges nos diz:

Já não me atrevo a macular-lhe a pura/Aparição com uma palavra vã; /Eu vejo-a indecifrável, cotidiana/A ultrapassar minha literatura. / Eu sei que a Lua ou a palavra lua/ É uma expressão que foi criada para / a complexa escritura dessa rara/coisa que somos, /numerosas e una. (BORGES, 1987, p. 64).

A linguagem é que faz existir a lua e a palavra lua, o escritor e a sua escritura. Pois bem, a necessidade de escrever sobre aquilo que “ultrapassa minha literatura” se revela para Borges como a condição para a sua própria existência – que é a pobreza e a inutilidade de todo e qualquer fazer. Inutilidade porque nenhum fazer mudará a condição de ser existente na e pela linguagem. Pobreza porque só existimos na experiência de sermos sempre possibilidade realizada, sermos sempre na iminência do porvir e nada mais.

É sobre essa inutilidade que nos fala João Cabral de Melo Neto em seu “Artista Inconfessável”. Nesse poema, o poeta confessa a dificuldade de escrever\existir, dado a inutilidade de todo e qualquer fazer. Assumir a literatura como o modo de existência é inútil porque se trata de viver na iminência do risco de continuamente perder o trabalho feito, a obra realizada. Isso porque essa obra só terá existência enquanto for vivida. Por isso, o leitor, por excelência, do poema, é, para João Cabral de Melo Neto, o “leitor Ninguém” – leitor da sina de ser humano na e como linguagem, leitor do incumprimento, no qual se perfaz a nossa existência como mortal. Existência de incompletude e, por isso, é inútil tudo que dela e nela se faz. Eis o poema:

Fazer o que seja é inútil.
Não fazer nada é inútil.
Mas entre fazer e não fazer
mais vale o inútil do fazer.
Mas não, fazer para esquecer
que é inútil: nunca o esquecer.
Mas fazer o inútil sabendo
que ele é inútil, e bem sabendo
que é inútil e que seu sentido
não será sequer pressentido,
fazer: porque ele é mais difícil
do que não fazer,
e dificilmente se poderá dizer
com mais desdém, ou então dizer
mais direto ao leitor Ninguém
que o feito o foi para ninguém.

(MELO NETO, 1988, p. 286)

Embora inútil, é necessário fazer, porque é nesse fazer que se forja a existência daquele que escreve e daquele que se dispõe a pensar. Existência inútil porque finita e, ao mesmo tempo, infinitamente difícil de ser realizada. Isso porque, ao cumprir aquilo

que a essa existência foi delegado, nada resta nas mãos desse existente, a não ser a necessidade de novamente fazer-se na tarefa da escrita e do exercício de pensar – tarefa do incumprimento. Daí a possibilidade do desdém porque tal fazer não é para “Ninguém” (escrito em maiúscula) que se encontre fora desta disposição do puro e simples fazer. Por isso é que o feito será sempre para ninguém (escrito em minúscula), porque este é todo aquele que faz sabendo que todo trabalho feito, toda tarefa cumprida, deverá ser esquecida, para que, dessa forma, novas tarefas possam nascer desse esquecimento. Essa inutilidade remonta à gratuidade da vida – a vida, assim como a rosa de Silésius, é sem porquê! Liberdade é outro nome para esse caráter inútil de todo e qualquer fazer! Liberdade de pura e simplesmente ser aquilo que se pode ser: liberdade de deixar ser (*Gelassenheit*) o existente no puro possível que lhe foi legado.

REFERÊNCIAS

- BORGES, Jorge Luiz. *Livro dos sonhos*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.
- BORGES, Jorge Luiz. *O fazedor*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A, 1987.
- BORGES, Jorge Luiz. *Sobre a amizade e outros diálogos*- Editora Hedra Ltda, 1986.
- FOGEL, Gilvan. *A Propósito de um poema de João de Melo Neto*. In: Revista Filosófica Brasileira. Rio de Janeiro: UFRJ, 1985.
- FOGEL, Gilvan. *O Desaprendizado do símbolo*. Revista Tempo Brasileiro, n. 171- out-dez, 2007.
- HEIDEGGER, Martin. A Essência da Linguagem. In: *A Caminho da Linguagem*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- HEIDEGGER, Martin. A Linguagem. In: *A Caminho da Linguagem*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- HEIDEGGER, Martin. A Palavra. In: *A Caminho da Linguagem*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- HEIDEGGER, Martin. *O conceito de tempo*. Lisboa: Fim de século, 2008.
- HEIDEGGER, Martin. ...Poeticamente o homem habita...”; Construir, Habitar, Pensar; O que quer dizer Pensar ?; A Coisa. In: *Ensaio e Conferências*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e Verdade. 1-A questão fundamental da filosofia 2 – Da essência da verdade*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo – parte I*. Petrópolis: Vozes, 1988.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo – parte II*. Petrópolis: Vozes, 1989.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes, 2006.
- MELO NETO, João Cabral de. *Cadernos de Literatura Brasileira*-Vol. I. São Paulo: Editora M.A.S, 1996.
- MELO NETO, João Cabral de. Entrevista. In: *Cadernos de literatura Brasileira*, São Paulo: Editora M.A.S, 1996.
- MELO NETO, João Cabral de. *Museu de tudo e depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- MELO NETO, João Cabral de. *Obras completas: Volume único*. Organização de Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.
- MELO NETO, João Cabral de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1986.
- MELO NETO, João Cabral de. *Poesia e composição – A inspiração e o Trabalho de Arte*. Petrópolis: Vozes, 1976.
- MORAES, Fabrício Tavares de. *A simbologia da pedra na poética de João Cabral de Melo Neto*. Mafuá, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 13, 2010. ISSN: 1806-2555
- POE, Edgar Allan. *Filosofia da composição*. In: *Obras completas*. Rio de Janeiro: Companhia

Aguillar Editora, 1965.

VATTIMO, Gianni. *Introdução a Heidegger*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996

NOTAS

90

- 1 A entrevista teve perguntas formuladas pelo próprio Cadernos de Literatura Brasileira e outras formuladas por: Marly de Oliveira, Alfredo Bosi, Benedito Nunes, João Alexandre Barbosa, Luiz Costa Lima e José Mindlin
- 2 Um canavial tem a extensão/ante a qual todo metro é vão. /Tem o/escancarado do mar/que existe para desafiar/que números e seus/afins/possam prendê-lo nos seus sins./Ante um canavial a/medida/métrica é de todo esquecida,/porque embora todo povoado/povoa-o o pleno anonimato/que dá esse efeito singular:/de um nada prenhe como o mar.
- 3 As considerações finais desse artigo retomam, a partir da perspectiva da poesia de João Cabral de Melo Neto, o artigo publicado por mim na *Revista Teias*. Vol. 14. n. 32. 101-128. Maio/Ag. 2013. Intitulado "O exercício do filósofo: a experiência da solidão e os limites da linguagem no Livro VII da República de Platão".