

SETE CEMITÉRIOS SOB PERSPECTIVA IRÔNICA  
(LEITURA DE POEMAS DE JOÃO CABRAL)

Este estudo constitui uma adaptação de um trecho da dissertação apresentada para a obtenção do grau de mestre em Literatura Brasileira na Faculdade de Letras da UFMG, sob o título: *Ironia, sátira, paródia e humor na poesia de João Cabral de Melo Neto*.

São três poemas de *Paisagem com figuras* e quatro de *Quaderna*.<sup>1</sup> Dada a justeza das observações de João Alexandre Barbosa sobre essa série de poemas de João Cabral, não se poderia comentá-los sem partir delas. Para esse crítico, há neles uma invariável:

a relação de interioridade entre a morte e as manifestações da vida, a tal ponto que uma e outra respondem a um mesmo esquema de inserção na realidade. A morte não é aquilo que isola, mas o que revela a verdadeira condição de existência severina.<sup>2</sup>

Ora, essa relação a que ele se refere pode ser vista como um "campo de tensão, uma área de jogo irônico", tal qual Beda Allemann<sup>3</sup> identifica ao formular seu conceito de ironia literária.

O primeiro deles é "Cemitério pernambucano (Toritama)" (p. 255). As três estrofes iniciais são constituídas exclusivamente de frases interrogativas, que sugerem não fazer sentido a existência de um cemitério naquela região. A inutilidade do muro que cerca o cemitério patenteia-se na expressão interrogativa "Para que" (verso inicial da primeira e da terceira estrofes). Mais do que a inutilidade, denuncia-se aí uma situação quase absurda - querer - se isolar uma área de morte de outra da mesma natureza:

Por que isolar essas tumbas  
do outro ossário mais geral  
que é a paisagem defunta?

Na segunda estrofe, as três interrogativas são tipicamente irônicas: duas em forma afirmativa, sugerindo resposta negativa,

e uma em forma negativa, induzindo o leitor a uma resposta afirmativa.

A estrofe final rompe a seqüência de indagações que aparentam ser apenas de retórica, numa resposta que o uso do travessão sugere provir de um interlocutor:

- Deve ser a sementeira  
o defendido hectare,  
onde se guardam as cinzas  
para o tempo de semear.

Prevalece, entretanto, e mais ainda, acentua-se aí a ironia instalada desde o início do poema. Deve-se isso não só à explicação oferecida, mas também ao próprio caráter dubitativo da locução verbal no começo da estrofe. A inutilidade sugerida no verso inicial confirma-se na expressão "defendido hectare": não se justificaria o vasto território, ele próprio gerador da morte. Por outro lado, a palavra "sementeira" sofre uma inversão de sentido, uma vez que nesta sementeira se guardam cinzas. O cultivo da vida cedeu lugar ao armazenamento da morte, quando esta, dominando toda a região, dispensaria sementeiras. Observe-se ainda o último verso em que a expressão "tempo de semear" (reminiscência bíblica), que só levaria o leitor à idéia de redenção dos mortos ou à de luta revolucionária se ele desconhecesse o sentido não religioso e não panfletário da obra de Cabral. Encerra-se, então, o poema com o mesmo tom irônico do início.

Em "Cemitério pernambucano (São Lourenço da Mata)" (p. 257), é clara a alusão ao antológico poema de Valéry.<sup>4</sup> Talvez já se possa considerar introduzida a ironia no texto cabralino, no momento mesmo em que a alusão é feita: "É cemitério marinho, / mas marinho de outro mar". Esse "outro mar" estabelece o distanciamento em relação ao poema francês. Além de o mar do poema de Cabral ser metáfora de canavial, outra é a realidade focalizada: o cemitério de S. Lourenço da Mata conota, com seus carneiros, um ambiente sócio-econômico bem diverso do sugerido pelos mármores e esculturas do cemitério de Sête. Diversos também são os interesses dos dois poetas, embora se perceba zelo artesanal em ambos os poemas. O francês, em decassílabos de rica musicalidade, entrega-se ao intímido das reflexões e cogitações de ordem filosófica sobre a vida e a morte, recusando, no final, a imobilidade desta para atender aos apelos daquela, simbolizada pelo movimento do mar. O brasilei

ro, em suas redondilhas, insiste nas imagens visuais, abstêm-se, como sempre, de qualquer manifestação intimista, para retratar uma realidade social. O "mar" do "Cemitério pernambucano", longe de suscitar o desejo de vida, é motivo da morte - morte em dois níveis, a que se fará referência adiante.

O verbo *abrir* foi empregado também ironicamente, já que, nesse local, estão os afogados do canavial; não se trata de o cemitério ter sido aberto para libertar, mas para tragar, ou, paradoxalmente, para encerrar. Convém observar que, na estrofe seguinte, a imagem das ondas de cana lambendo os muros confirma essa leitura. Nem se pode pensar, tomando-se cemitério como metonímia de morte, em abertura, libertação espiritual. A metonímia das cruzes caídas desautorizaria qualquer associação dessa natureza.

O anonimato das sepulturas simboliza a morte em que viveram os nordestinos oprimidos, agora enterrados nesse cemitério. É o anonimato, intencionalmente mal disfarçado de *Morte e vida severina*, aceito pelo Poeta com aguda ironia: "não levam nomes: uma onda / onde se viu batizar?" (observe-se que, novamente, o Poeta se utiliza da interrogação como recurso irônico).

A noção de ser a morte anterior à chegada do corpo ao cemitério, de estar além de seus muros, registrada no poema anterior, encontra-se, portanto, sugerida aí, como reaparecerá no seguinte - "Cemitério Pernambucano (N. Sra. da Luz)" (p. 259). Em relação a este, cabe registrar a pobreza de construção que se converte em valioso recurso do ponto de vista da própria produção de sentido.

"Nesta terra ninguém jaz", primeiro verso de "Cemitério pernambuco (Nossa Senhora da Luz)" (p. 259), poderia causar estranheza ao leitor não familiarizado com a ironia cada vez mais frequente na obra de Cabral. Nos outros leitores, pelo contrário, o verso cria uma expectativa que será atendida, quase totalmente, na primeira estrofe. Aí se estabelecem as bases metafóricas - morto/rio, terra de cemitério/mar - que serão desenvolvidas na segunda estrofe, como na terceira está indicada a correspondência morte/vida, motivadora dos versos da última.

Se o uso do verbo *derramar* em referência aos mortos reporta à sua identificação com rio, de maneira muito clara, o fato de os mortos não estarem em caixão também reforça aquela imagem. Nada os isola do contato direto da terra, de cuja natureza eles partilham, como o rio em relação ao mar. Mas há, na segunda estrofe, elemento mais significativo para a perspectiva deste trabalho. Con

sidere-se que caixão, enterramento e cemitério constituem elementos indispensáveis ao ritual fúnebre em nossa cultura. A falta do primeiro deles - o caixão - gera a substituição do segundo - *enterrar* - por *derramar* e deixa evidente a ausência de sentido do terceiro - o cemitério.

A identificação da morte com a vida registrada no poema anterior, aqui se faz, metonimicamente, pelo uso das redes que servem ao transporte dos mortos, depois de lhes servirem de leito, em vida. Se nelas não jaziam, também não estavam protegidos das intempéries: sempre estiveram expostos ao sol inclemente e às chuvas, como a própria terra, como o chão que agora "lhes vai como luva". Outra afirmação metonímica dessa identificação morte/vida está no verso "Trazem suas próprias moscas",

Os versos da última estrofe encerram as idéias propostas na terceira e na primeira. Agora, os vivos são chamados, explicitamente, "mortos" e, nos últimos versos, a integração dos corpos na terra sugere a imagem inicial do poema - são como os rios desaguardo no mar.

Mortos ao ar livre, que eram  
hoje à terra livre estão.  
São tão da terra que a terra  
nem sente sua intrusão.

É aí também que o sentido irônico do poema ganha relevo, principalmente pelo jogo das expressões "ar-livre" e "terra livre". Ambas traduzem a carência do nordestino. Em vida, faltam-lhe as condições mínimas para viver: desabrigados, são "mortos ao ar livre"; com a morte, se introduzem na terra, inutilmente liberada para uma posse tardia. Não se pode deixar de associar essa passagem à fala dos amigos no enterro do trabalhador do eito, em "*Morte e vida se verina*", onde a mesma idéia se desenvolveu, no mesmo tom amargamente irônico: "é a parte que te cabe/neste latifúndio (...) é a terra que querias/ver dividida" (p. 118).

Em "Cemitério alagoano (Trapiche da Barra)" (p. 132) já se detecta um traço de ironia no segundo verso, onde a delimitação do cemitério é designada como "curral", o que a um só tempo dessacraliza o chamado *campo santo* e rebaixa os mortos, nivelando-os a animais. Neste poema, por trás da idéia da função antissética atribuída ao vento, à areia e principalmente ao mar em relação aos ossos, distingue-se outra: a de que a vida humana por ali existiu

te (representada metonimicamente pela pouca carne "que de viver ainda lhes resta") é algo infeccioso. Explicitamente refere-se o Poeta à luta do mar para *cuarar* os ossos da "doença de possuir carne".

Já em "Cemitério paraibano (entre Flores e Princesa)" (p.142), um curioso cemitério-casa, é importante distinguir-se a justificativa de suas proporções reduzidas: é que a maioria prefere "o privilégio / de cemitérios cidades / em cidades cemitérios". O jogo de palavras destes versos com que se encerra o poema, além de remeter à reiterada idéia da morte fora dos cemitérios, dá a medida irônica da palavra *privilégio* que os precede. Que diferença faria, principalmente para quem já participava da morte em vida, ser enterrado no cemitério-casa ou no cemitério-cidade, fora ou dentro da região urbana?

Os dois poemas referentes a cemitérios pernambucanos de *Quaderua* ligam-se intimamente e parecem encerrar, em definitivo, a série.

A inadequação entre a arte pretensiosa do cemitério e o meio ambiente, considerado sob o aspecto geográfico e social, está apontada em "Cemitério pernambucano (Floresta do Navio)" (p. 151). O caráter satírico do texto evidencia-se a cada verso. Constantinopla, metáfora do cemitério, é evocada de forma depreciativa, pela alusão a seu aspecto arquitetônico e escultural resultante da soma de estilos. A ausência do estilo que seria realmente próprio à Constantinopla do plano real - o bizantino - acentua a descaracterização do cemitério. Além disso, há um elemento, no final da primeira estrofe - "cenário de Ópera" - duplamente deslocado (em relação a Constantinopla e em relação a cemitério). Esse elemento introduz a idéia de representação, em seu aspecto mais artificial, talvez. Ajustam-se a ela as imagens relativas à oratória política da segunda estrofe.

Observe-se ser a palavra "estruque" (designadora de material de escultura não valioso) o elemento de transição entre as imagens diretamente relacionadas com a plasticidade do cemitério e os elementos retóricos que lhes servem de metáfora. Esse substantivo apresenta-se com dois adjetivos intensificados, pertencentes, a rigor, às duas séries de imagens: "tão retórico e tão florido". Ao passar às imagens referentes à própria linguagem, à oratória, cresce de intensidade o caráter satírico do poema, por uma espécie de cruzamento metafórico: a oratória política como metáfora do cemi-

tério e este como metáfora do "estilo doutor". Ao Poeta das vinte palavras, da palavra de pedra, atento à vida severina do Nordeste, irrita o discurso pomposo e demagógico, seja ele do político ou do cemitério de Floresta do Navio.

A esse cemitério, contrapõe-se o de Custódia. O primeiro verso deste poema surge como uma verdadeira réplica ao anteriormente comentado: "É mais prático enterrar-se / em covas feitas no chão". O peso da ironia, contudo, faz-se sentir ainda aqui. Revela-se pela desvalorização do homem, cuja matéria submetida à cremação nas covas caieiras, diversamente do barro, da pedra e da lenha (mesmo raquílica) que se transformam em coisas rentáveis (tijolo, cal, carvão vegetal, respectivamente), "se perde na terra, / em forma de alma ou de nada". Essa desvalorização parece ser a do homem trabalhador, responsável direto pela transformação do barro, da pedra, da lenha em produtos capitalizáveis, por aquele que teria seu túmulo no cemitério de Floresta do Navio. O poeta nivela-os, porém, sugerindo que prevaleçam "as covas caieiras".

Note-se, ainda, a negação da espiritualidade no último verso, o que reforça a idéia de inutilidade de qualquer cemitério, presente em alguns poemas da série.

Os sete poemas são, como se demonstrou acima, perpassados pela ironia do Poeta. Essa ironia constitui excelente recurso literário para quem, embora sofra com a constatação de, no sertão nordestino, "vida severina" identificar-se com a morte, não se propõe a extravasar sentimentalmente tal sofrimento, mas a racionalizá-lo. A ironia verificada nesses poemas, como em muitos outros momentos da obra de João Cabral, quer sob seu aspecto amargo, quer ao tornar-se mais agressiva, resultando em sátira, é, em parte, responsável pela reconhecida aspereza de sua obra.

## NOTAS

1. MELO NETO, João Cabral de. In: *Poesias Completas*. Rio, José Olympio, 1975. Todas as citações deste estudo serão feitas a partir dessa edição de *Poesias Completas*.

BOSA, João Alexandre. *A imitação da forma: uma leitura de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo, Duas Cidades, 1975. p. 77.

EMANN, Beda. De l'ironie en tant que principe littéraire .  
In: *Poétique - Revue de théorie et d'analyse littéraires*,  
(36): 385-398. Paris, 1978.

ÉRY, Paul. "Charmes". In: *Oeuvres*. Paris, Gallimard, 1975 .  
p. 147.