



Os cemitérios autárquicos em poemas de João Cabral de Melo Neto

Autarchics Cemeteries in João Cabral de Melo Neto's Poems

Fabiane Renata Borsato

Universidade Estadual “Júlio de Mesquita Filho” – Campus de Araraquara (Unesp),
Araraquara, São Paulo / Brasil

fabiane.borsato@unesp.br

<http://orcid.org/0000-0001-9293-676X>

Resumo: João Cabral de Melo Neto tematizou a morte em muitos de seus poemas, além do conhecido *Morte e vida severina*. É notória a presença de poemas sobre a morte individual de artistas e toureiros; a morte coletiva fortemente ligada à exploração do indivíduo na sociedade latifundiária do nordeste brasileiro; a morte conceitual, de veio metapoético, encontrada na seção “A indesejada das gentes”, da obra *Agrestes*. No âmbito dos muitos poemas que tematizam a morte, encontram-se aqueles que apresentam a imagem do cemitério como espaço significativo para a compreensão dos discursos sobre a recorrente indigência nordestina. Este trabalho pretende compreender o modo de problematização da imagem cemiterial do nordeste do Brasil e as estratégias poéticas empregadas para dar a ver os cemitérios e seus alicerces sustentados em fortes desigualdades sociais. Para isso, propõe-se o estudo de um mecanismo de composição poética baseado na “discussão de imagens”, conforme o próprio Cabral o nomeou, e entendido por Benedito Nunes (1971, p. 109) como “textura prismática da composição”. De acordo com este procedimento, o ato compositivo de João Cabral envolveria seleção e desdobramento de uma imagem em várias outras formas e imagens, objetivando acréscimo de perspectivas, maior clareza, concreção e profundidade significativa da linguagem. Espera-se, após estudo da imagem dos cemitérios nordestinos, fundamentar a hipótese de que Cabral, na prática de retomadas de temas e imagens, apresenta um projeto poético de denúncia das formas de fortalecimento da indústria da seca no nordeste do Brasil.

Palavras-chave: poesia brasileira; João Cabral de Melo Neto; cemitérios; discussão de imagem.

Abstract: João Cabral de Melo Neto thematized death in many of his poems, besides the very well-known one *Death and life of Severino*. It is notorious the presence of poems about the individual death of artists and bullfighters; the collective death strongly connected to the individual's exploitation on the landowning society on Brazilian northeast; the conceptual death, metapoetical based, is found on the "A indesejada das gentes" section, in the book *Agrestes*. Within the context of many poems that thematize death, it is found the ones that present the cemetery image as a significant space in order to comprehend the speeches concerning the recurrent northeastern neediness. This paper intends to understand the way in which the Brazilian northeast cemeterial image is problematized and the poetical strategies employed to exhibit the cemetery and its foundation sustained on an intense social inequality. For this purpose, it is proposed to study a poetical composition mechanism based on the "discussion of images", as João Cabral named himself and Benedito Nunes understood as a "prismatic texture of composition". According to this procedure, João Cabral's compositive act would involve the selection and the unfolding of an image on several other forms and images, objecting an addition of perspectives, more clarity, significant concretion and depth of the language. It is hoped, after the study of the northeast cemeteries image, to base the hypothesis in which Cabral, retaking themes and images, presents a denunciative poetical project regarding the strengthening forms of the draught industry on the Brazilian northeast.

Keywords: Brazilian poetry; João Cabral de Melo Neto; cemeteries; discussion of images.

1 Visualismo e discussão de imagens na poesia de João Cabral

João Cabral de Melo Neto tematizou a morte no conhecido poema *Morte e vida severina* e em outros poemas e obras. Escreveu ainda versos sobre a morte individual de artistas e toureiros, a morte coletiva fortemente ligada à exploração do indivíduo numa sociedade latifundiária, a morte conceitual apresentada na seção "A indesejada das gentes", da obra *Agrestes*.¹ No âmbito dos poemas que tematizam a morte, encontram-se aqueles que a focalizam nos cemitérios como espaço significativo para a discussão das relações sociais, econômicas e políticas. A configuração física e social dos cemitérios é discutida por João Cabral em seis obras e pretendemos compreender o modo de problematização da imagem cemeterial em nove poemas, por meio do estudo da constituição poética desse espaço físico, social e político. A análise das estratégias poéticas empregadas por Cabral para dar a ver os cemitérios e

¹ Desenvolvi um estudo da morte (BORSATO, 2010) enquanto conceito na obra *Agrestes*.

seus alicerces sustentados por fortes desigualdades sociais será fundamentada em estudo crítico e declaração do autor sobre sua própria poesia.

Segundo João Cabral, a tradição de poetas metafísicos ingleses ofereceu-lhe o procedimento da concreção e da discussão de imagens,² esta última pautada pelo trabalho expressivo com a sintaxe do poema. Também o crítico Benedito Nunes notou que o:

[...] visualismo de Cabral tem muito a ver com o seu temperamento reservado, que o faz voltar-se para fora, numa compenetração de si mesmo com as coisas vistas, mas evitando o ardil da individualidade introvertida, que mais se adentra quanto mais se exterioriza. Nesse sentido, o racionalismo radical que o poeta proclama está bem de acordo com o tom impessoal de sua linguagem. [...] o racionalismo, que subtrai a poesia de João Cabral da tradição romântica, aproximando-a do clássico, tende a pôr em evidência os valores comunitários e coletivos, quer na origem quer na destinação da obra poética. (NUNES, 1971, p. 18).

O visualismo estudado por Nunes apoia-se na discussão de imagens,³ procedimento de uso recorrente na poética de João Cabral. Para evitar imagens obscuras e imprecisas, o poeta privilegia recursos sintáticos, figurativos e lexicais promotores de uma articulação lógica da linguagem poética. Os poemas apresentam imagens claras porque ancoradas temporal

² A discussão de imagens na poesia de Cabral foi mencionada em vários estudos críticos de sua obra, dentre eles destacamos as obras *João Cabral de Melo Neto* (1971), de Benedito Nunes; *A imitação da forma – uma leitura de João Cabral de Melo Neto* (1975), de João Alexandre Barbosa; o texto de apresentação do livro *João Cabral de Melo Neto – A educação pela pedra e outros poemas* (2008), intitulado “Belo, Bula”, de autoria do também organizador Eucanaã Ferraz. O procedimento também foi mencionado pelo poeta em entrevista ainda inédita, concedida por ele à autora deste trabalho em 12 de janeiro de 1998.

³ A poesia de João Cabral apresenta uma peculiar organização da linguagem pautada na reiteração de vocábulos e numa sintaxe baseada em pressupostos lógico-dissertativos evidenciados na recorrência de dois pontos, de conjunções explicativas, alternativas e adversativas. O termo *imagem*, aqui empregado por ser utilizado pelo próprio João Cabral, apresenta-se como “a ideia de que o poema, não apenas carrega as significações que atuam sobre os vocábulos por ele reunidos, mas ainda os organiza num assunto, diríamos mesmo: numa cena, no sentido pictórico de ambos os termos” (GRUPO..., 1980, p. 81). A imagem do cemitério, presente nos poemas reunidos neste trabalho, será analisada como uma das faces representativas da realidade nordestina brasileira, construída por identidade, diferença e oposição, que presentifica um conjunto de relações inerentes ao sistema de dominação social.

e espacialmente, sintaticamente interligadas e progressivamente reescritas. Além disso, o poeta promove encadeamentos de vocábulos e de informações fundadas em entoações interrogativas, explicativas, adversativas, afirmativas e negativas. As complexas descrições de imagens empreendidas verso a verso têm por objetivo o alcance da concreção objetual e a adoção de ângulos e perspectivas complementares ou contraditórias sobre o objeto. Ainda segundo Nunes, em estudo sobre *Dois parlamentos*, percebe-se, na poesia de Cabral,

[...] a textura prismática da composição, formada por várias faces interligadas e complementares. O ato operatório, que essa textura prismática exige, e que pode ser considerada constante técnica da construção da poesia em João Cabral, consiste em decompor a “ideia” em unidades descritivas e recompô-la na estrutura do discurso. Mas sendo essas unidades faces complementares que constituem o tema, pode-se dizer então que a composição poética se constrói projetando-se num objeto, e construindo nele o seu próprio sentido temático. (NUNES, 1971, p. 109).

Neste trabalho queremos compreender as “texturas prismáticas” estruturadoras da série de poemas de João Cabral que tematizam cemitérios do nordeste brasileiro. *Morte e vida severina* (1954-1955), *Paisagens com figuras* (1954-1955), *Quaderna* (1959), *Dois parlamentos* (1960), *Agrestes* (1985) e *Crime na Calle Relator* (1987) problematizam imagens de cemitérios nordestinos, senegaleses, ingleses e andinos. Concentraremos a discussão nas quatro primeiras obras que acumulam imagens e descrições de cemitérios nordestinos para revelar, na diversidade de formas e tratamentos da linguagem poética, a correlação entre cemitérios, desigualdade social e exploração humana. Nossa hipótese é a de que João Cabral alicerça, no *corpus* de poemas sobre cemitérios do nordeste brasileiro, um projeto estético e ético fundamentado no conjunto de imagens convocadas para abordar a indústria da seca e da morte. Em *Morte e vida severina*, Cabral problematiza, na conversa dos coveiros, o fluxo de enterros, o aumento do número de mortos advindos da retirância e a baixa remuneração do trabalhador. Para isso, mobiliza um léxico vinculado ao progressismo e à urbanização, associando esse campo semântico ao da morte e das desigualdades sociais: avenidas, ruas, bairro, urbanizações, quarteirões, arrabalde, subúrbios, estações portuárias, ferroviárias e rodoviárias. Após longa conversa, os coveiros sugerem a extinção de enterros de indigentes retirantes e não alcançam a discussão dos motivos por que há uma intensificação do fluxo de retirantes

rumo ao litoral, confirmada no verso sobre o fenômeno da imigração: “que desce para o litoral, sem razão,” (MELO NETO, 1999, p. 191).

João Cabral publica, no mesmo ano, o livro *Paisagens com figuras* e nele há três poemas sobre cemitérios em que são mobilizadas as imagens do muro e do hectare, associadas à defesa da terra; as imagens do mar e do canavial que estão interligadas porque o canavial é produtor de mortos para o cemitério marinho e, finalmente, a imagem da aridez advinda do distanciamento da água, sendo indício das correspondências entre mortos e terra. Latifúndio, propriedade privada, exploração do trabalhador e seca são temas não discutidos ou aprofundados em sua complexidade pelos coveiros, apesar de relacionados às reclamações por eles apresentadas em *Morte e vida Severina*.

Em *Quaderna*, os quatro poemas que tematizam cemitérios retomam algumas imagens das obras anteriores, tais como: a do mar, mas com a função de apagamento de vestígios dos corpos mortos; a de outro cemitério isolado que reúne corpos dos que não migraram para as cidades; também a imagem paradoxal de um cemitério para ricos, erguido na paisagem árida do sertão e a imagem de um cemitério de cremação promovida pelo calor intenso do sol que nadifica o morto. O apagamento de vestígios corporais e a nadificação humana, juntos da opulência do cemitério de Floresta do Navio parecem complementar os temas problematizados em *Paisagens com figuras* e *Morte e vida severina*, criando uma imagem sistêmica do nordeste brasileiro e de sua configuração social.

A última obra a tratar dos cemitérios nordestinos é *Dois parlamentos*, que oferecem organicidade e articulação entre as imagens distribuídas nos poemas anteriores. Seja qual for a ordem da leitura das subseções do poema, o resultado é a imagem lapidada e precisa dos cemitérios gerais, coletivistas, autárquicos. Segundo Eucanaã Ferraz,

Para que o leitor acompanhe o desenvolvimento do poema nas suas séries, basta que empreenda uma leitura página a página. Esta linearidade, no entanto, será aparente, se considerarmos que, numericamente, em vez da disposição convencional há uma sequência de saltos. Mas, se o leitor quiser ignorar as séries em prol da ordem numérica linear, terá, contraditoriamente, de ir e vir muitas vezes, saltando páginas e obstáculos. Optando por um ou por outro caminho, não há como deixar de ver que há uma estrutura de encaixes, cortes, combinações. (FERRAZ, 2008, p. 12).

Tampouco o leitor pode ignorar, nessa estrutura, o intuito de expansão da imagem dos cemitérios gerais, discutido a cada subseção, em noventa e seis versos. Na primeira parte de *Dois parlamentos*, apesar da presença dos travessões indicativos de discurso direto, os versos não apresentam ritmicamente a cadência do diálogo, pois não há o desdobramento rítmico de ao menos duas vozes em diálogo. Secchin realiza um estudo detido desses versos e alerta para o “caráter reiterativo da obra” (SECCHIN, 2014, p. 174), expresso nas mínimas variações de quadras de seis e oito sílabas métricas, nas reiterações de versos e na estrutura das subseções de cada parte. Trata-se de uma composição adequada à representação da retórica da seca e de suas cifras, dos currais humanos ou campos de concentração rapidamente erguidos pelo governo do Ceará, após experiência do Brasil imperial, com a seca de 1877.

Realizaremos, na seção seguinte deste trabalho, uma descrição das imagens discutidas nos poemas, visando a uma possível interpretação dos efeitos advindos dos procedimentos estéticos e compreensão do projeto sistêmico e ético presente nesse *corpus* de poemas sobre cemitérios, produzido por João Cabral.

2 A sintaxe dos discursos e dos cemitérios no polígono das secas

Em *Morte e vida severina*, encontramos os primeiros cemitérios descritos por João Cabral. Localizados na cidade do Recife, os cemitérios estão organizados e setorizados para atender às distintas classes sociais da cidade. Os coveiros, durante o diálogo, informam que os cemitérios das avenidas do centro são destinados aos ricos usineiros, políticos, banqueiros; o cemitério de carneiros aos profissionais liberais (jornalistas, escritores, artistas); o de Santo Amaro é destinado a trabalhadores mensalistas, diaristas e à classe média; e Casa Amarela está seccionado para acolher operários e mortos em extrema indigência, os retirantes. A apresentação desse cenário dá-se por comparação: “– Mas se teu setor é comparado/ à estação central dos trens,” (MELO NETO, 1999, p. 188); por argumentação: “– O dia de hoje está difícil;/ não sei onde vamos parar. / Deviam dar um aumento, / ao menos aos deste setor de cá.” (MELO NETO, 1999, p. 187) e pela descrição do homem e de sua morte: “– É, deixo o subúrbio dos indigentes/ onde se enterra toda essa gente/ que o rio afoga na preamar/ e sufoca na baixa-mar./ – É a gente sem instituto,/ gente de braços devolutos; / são os que jamais usam luto/ e se enterram sem salvo-conduto.” (MELO NETO, 1999, p. 190).

É interessante notar que os recursos expressivos do poema revelam a hierarquização dos cemitérios e sua similaridade com a distribuição geográfico-social das cidades brasileiras. As avenidas do centro são comparadas ao Porto pela escassez de mortos/trabalho e por ser o local onde são enterrados os membros da elite econômica (usineiros, políticos, banqueiros, industriais, associados patronais, profissionais liberais influentes); o cemitério de Santo Amaro, local em que estão situados os dois coveiros que inicialmente o designam como “setor de cá”, é comparado a uma estação de trens, destinado que está a enterrar a classe média (jornalistas, escritores, artistas, bancários, altas patentes dos comerciários, lojistas, boticários, aeroviários e profissionais liberais) e o Cemitério Casa Amarela é comparado a uma parada de ônibus, reservado a operários e indigentes, sendo que os primeiros são trabalhadores dos setores industrial, ferroviário, rodoviário e comercial que, no cemitério, serão separados geograficamente dos indigentes e operários enterrados no subúrbio.

O espaço em que estão situados os personagens e o modo como desenvolvem a descrição dos cemitérios são elementos dignos de nota nesse cenário apresentado pelos coveiros. Sob o mote de que “– O dia de hoje está difícil” (MELO NETO, 1999, p. 187), o coveiro lotado no Cemitério de Santo Amaro dialoga com o interlocutor lotado no Cemitério de Casa Amarela que para ali se deslocou a fim de pedir remoção para Santo Amaro. Enquanto o primeiro coveiro reclama um aumento salarial, o segundo deseja redução da carga de trabalho. Pela estratificação social descrita pelos coveiros, quando mortos, ambos seriam destinados ao cemitério de lá, o de Casa Amarela, onde são enterrados os funcionários. Apesar da proximidade social com os imigrantes, ambos concluem que os indigentes deveriam ser lançados ao rio, sendo este um mecanismo de redução do incômodo gerado pelas suas mortes ininterruptas: “– Na verdade, seria mais rápido/ e também muito mais barato/ que os sacudissem de qualquer ponte/ dentro do rio e da morte.” (MELO NETO, 1999, p. 191), ou seja, a divisão dos cemitérios em subúrbios, ruas e avenidas é similar à estratificação social brasileira e à falta de empatia entre as classes sociais.

As limitações de uma grande parcela da sociedade, advindas da manutenção das desigualdades sociais, tem nos cemitérios um espaço de representação. O discurso dos coveiros parte de queixas que têm por fundamento a exploração de suas forças de trabalho e chega ao reforço dessa condição. Isso fica demonstrado na alienação advinda do trabalho e

na conclusão de ambos os coveiros em favor da manutenção da exclusão e da estratificação social:

– Mas o que se vê não é isso:
é sempre nosso serviço
crescendo mais cada dia
morre gente que nem vivia.
– E esse povo de lá de riba
de Pernambuco, da Paraíba,
que vem buscar no Recife
poder morrer de velhice,
encontra só, aqui chegando
cemitério esperando.
(MELO NETO, 1999, p. 191).

No fragmento do diálogo dos coveiros concentram-se alguns recursos expressivos empregados para a discussão do trabalho e da configuração espacial dos cemitérios. O uso da conjunção adversativa a replicar argumento anterior não nega o exposto pelo outro coveiro, mas intensifica a imagem dos cemitérios, alicerçando-a na sensação de distanciamento espacial e social entre coveiros e retirantes, expresso no uso do pronome demonstrativo “esse” referindo-se a povo (imigrantes), dos advérbios de lugar “cá” e “lá” e do tempo verbal gerúndio – crescendo, chegando, esperando – como sinal da continuidade do evento. Além disso, o verso “morre gente que nem vivia.” (MELO NETO, 1999, p. 191) prenuncia os cemitérios gerais que serão apresentados em obra posterior, *Dois parlamentos*, e sugerem aquilo que designaremos “morte gerundial”, advinda da fábrica, da seca, da fome e da indigência, também discutida em outros poemas, especialmente em *Dois parlamentos*.

João Cabral opta pelo discurso direto como forma de exteriorizar os pensamentos e planos das personagens. Apesar da clareza com que os coveiros descrevem a configuração setorial dos cemitérios, estes personagens do Auto não atingem o discurso crítico contra a desigualdade social. O modo de funcionamento dos cemitérios é descrito meticulosamente, inclusive com a presença de recursos como a comparação e a argumentação. O diálogo dos coveiros é marcado por premissas articuladas em torno das condições trabalhistas e do pedido de remoção do coveiro lotado no cemitério Casa Amarela. A conversa apresenta detalhes do funcionamento dos cemitérios,

com informações sobre a diferença estatística do número de mortos recebido por cada setor, explicada pela detenção ou não de riqueza. Também o ritual difere conforme a classe social: “muita pompa, protocolo,/ a ainda mais cenografia” (MELO NETO, 1999, p. 188) para os ricos; enterro sem luto ou “salvo-conduto” (MELO NETO, 1999, p. 190) para os retirantes. E o espaço destinado aos mortos, no cemitério, é desigual: avenidas para os ricos, urbanizações discretas para os medianos, quarteirões apertados e cômodas de pedra para os operários, terra seca para os indigentes. Esses três dados coletados na conversa dos coveiros – expectativa de vida, ritos de vida e de morte, distribuição da terra – não conseguem aproximar os interlocutores dos retirantes. A crença na mínima distinção social e econômica existente entre coveiros e imigrantes impede a adesão empática. O pronome “nós”, sugerido na expressão “nosso serviço”, e a alcunha “esse povo”, atribuída aos indigentes, explicitam a distância entre os sujeitos e impedem a tessitura discursiva em prol de uma justa e igualitária configuração social.

No livro *Paisagens com figuras*, João Cabral apresenta três cemitérios pernambucanos. O primeiro deles, localizado em Toritama, é questionado pelo eu poético que demonstra incompreensão sobre a presença de um muro a separar as tumbas do cemitério da paisagem defunta. Tal interrogação destaca a unidade e a semelhança entre elementos internos e externos aos muros do cemitério:

Cemitério pernambucano
(Toritama)

Para que todo este muro?
Por que isolar estas tumbas
do outro ossário mais geral
que é a paisagem defunta?

A morte nesta região
gera dos mesmos cadáveres?
Já não os gera de calíça?
Terão alguma umidade?

Para que a alta defesa,
alta quase para os pássaros,
e as grades de tanto ferro,
tanto ferro nos cadeados?

– Deve ser a sementeira
o defendido hectare,
onde se guardam as cinzas
para o tempo de semear.
(MELO NETO, 1999, p. 155).

A morfologia dos cadáveres, em tom comparativo e interrogativo, é apresentada na segunda estrofe do poema, ao expor os signos “caliça” e “umidade” como elementos diferenciais dos cadáveres protegidos pelo muro. A terceira estrofe retoma a imagem do muro por meio da metáfora “alta defesa” e dos elementos contíguos “grades de ferro” e “cadeados”. Após o gradativo reforço da imagem impávida e segregadora do muro, surge na última estrofe uma voz que assume tom diverso da anterior. Ela emprega o discurso direto, graficamente confirmado pela presença de travessão, e parece responder à voz anterior com uma hipótese explicativa. Tal resposta, pelas imagens que mobiliza, pode assumir pelo menos dois sentidos: a) aproximar espaço cemiterial e propriedade privada, pois toda a terra nordestina é ou pode vir a ser espaço privado, sendo similar o excesso de segurança e proteção, tanto de cemitérios quanto de latifúndios; b) a defesa física e política do latifúndio semeará mais mortes. Esta segunda leitura está alicerçada no antepenúltimo verso do poema que intensifica a ambiguidade dos versos finais ao insinuar que, em lugar da vida, serão semeadas mortes. O diálogo, diferentemente do que ocorre em *Morte e vida severina*, baseia-se em perguntas que, à maneira socrática, são carregadas de respostas e de ironia crítica. Cada estrofe funciona como uma unidade complementar da imagem do cemitério pernambucano.

No segundo cemitério, também pernambucano, localizado em São Lourenço da Mata, em lugar da imagem anterior do cemitério-sementeira, há o cemitério-marinho, discutido do ponto de vista metafórico, pois o mar é símile de canavial, tanto pela semelhança cinética das ondas marítimas e da cana, quanto pelas vítimas que um e outro são capazes de gerar:

Cemitério pernambucano
(São Lourenço da Mata)

É cemitério marinho
mas marinho de outro mar.
Foi aberto para os mortos
que afoga o canavial.

As covas no chão parecem
as ondas de qualquer mar,
mesmo as de cana, lá fora,
lambendo os muros de cal.

Pois que os carneiros de terra
parecem ondas de mar,
não levam nomes: uma onda
onde se viu batizar?

Também marinho: porque
as caídas cruzes que há
são menos cruzes que mastros
quando a meio naufragar.
(MELO NETO, 1999, p. 157).

A figura do cassaco, cerne da segunda parte de *Dois parlamentos*, fica sugerida na imagem do naufrago de cemitérios marinhos, consolidada por contraposição e similitude. A conjunção adversativa do segundo verso anuncia a diferença entre o mar de cana e o mar de água, sendo que os versos 5 e 10, por comparação, aproximam as imagens do mar-canavial e do cemitério. As explicativas e a revisão da metáfora das cruzes-mastro, no verso 15, são índices da busca de precisão da linguagem poética que problematiza o cemitério pernambucano.

O cemitério de Nossa Senhora da Luz é composto por negação, reescrita e repetição de palavras. As duas primeiras estrofes estruturam-se em pronomes indefinidos e advérbios de negação que situam o cemitério longe de rios e mar, informação que explica o motivo por que ali os mortos chegam em condição de indignância:

Cemitério pernambucano
(Nossa Senhora da Luz)

Nesta terra ninguém jaz,
pois também não jaz um rio
noutro rio, nem o mar
é cemitério de rios.

Nenhum dos mortos daqui
vem vestido de caixão.
Portanto, eles não se enterram,
são derramados no chão.

Vêm em redes de varandas
abertas ao sol e à chuva.
Trazem suas próprias moscas.
O chão lhes vai como luva.

Mortos ao ar-livre, que eram,
hoje à terra-livre estão.
São tão da terra que a terra
nem sente sua intrusão.
(MELO NETO, 1999, p. 159).

A imagem dos mortos e de seus enterros recebe reescrita: o verso 6 – “vem vestido de caixão.” – é retomado e negado no verso 9 – “Vêm em redes de varandas” – e o verso 8 – “são derramados no chão” – recebe reforço semântico do verso 12 – “O chão lhes vai como luva.” – que soma ao traço da fluidez aquosa do corpo derramado o de sua pertinência com a cova-luva. A última estrofe reúne um jogo de palavras que instaura dupla imagem, a do morto-vivo (“Mortos ao ar-livre que eram”) e do morto-morto (“hoje à terra-livre estão”). Esta condição de morte em vida, já apresentada em *Morte e vida severina*, será retomada por João Cabral em muitos poemas sobre a seca e a fome nordestinas. A repetição, numa quadra setissílaba, dos termos “livre” e “terra”, duas e três vezes, respectivamente, e a naturalidade com que morto e terra se conjugam – “São tão da terra que a terra/ nem sente sua intrusão.” – situam o eu poético num lugar de defesa do direito do agricultor à terra e de denúncia das relações existentes entre morte e latifúndio.

Os cemitérios na obra *Quaderna* são tema de quatro poemas, sendo que Cabral utiliza a relação entre os sujeitos cemitério e mar, respectivamente, passivo e ativo, para apresentar o primeiro “Cemitério alagoano (Trapiche da Barra)”:

Cemitério alagoano

(Trapiche da Barra)

Sobre uma duna da praia
o curral de um cemitério,
que o mar todo o dia, todos,
sopra com vento antissético.

Que o mar depois desinfeta
com água de mar, sanativa,
e depois, com areia seca,
ele enxuga e cauteriza.

O mar, que só preza a pedra,
que faz de coral suas árvores,
luta por curar os ossos
da doença de possuir carne,

e para curá-los da pouca
que de viver ainda lhes resta,
lavadeira de hospital,
o mar esfrega e reesfrega.
(MELO NETO, 1999, p. 225).

Certa área do cemitério, a que o poeta denomina “curral”, sofre a intervenção dos ventos, da água e da areia marítima que assepsiam o local. Como em *Morte e vida severina*, o poeta emprega metáforas – “lavadeira de hospital,” (verso 15) – e comparações – “que faz de coral suas árvores,” (verso 10) – para descrever a assepsia promovida pela desigualdade social e a relação entre um espaço passivo e outro ativo. Para a discussão da imagem do cemitério, há um processo que parte da localização geográfica e da descrição de sua relação com o entorno para focar na imagem da higienização marítima que será retomada e fortalecida gradualmente até o último verso: “sopra com vento antissético.”; “Que o mar depois desinfeta”; “ele enxuga e cauteriza.”; “luta por curar os ossos/ da doença de possuir carne,”; “lavadeira de hospital./ o mar esfrega e reesfrega.”. A reiteração esfrega e reesfrega apresenta a obsessão antisséptica marítima, cujo intuito é o apagamento dos vestígios do corpo humano morto. Se, em *Morte e vida severina*, os coveiros informam que os retirantes lançados em rios desembocariam no mar, aqui a imagem recebe novo traço, o do apagamento desses corpos mortos.

“Cemitério paraibano (Entre Flores e Princesa)” é espaço conciso porque enterra poucos e menos privilegiados mortos, recebe os que não têm seus corpos deslocados para os cemitérios da cidade:

Cemitério paraibano
(Entre Flores e Princesa)

Uma casa é o cemitério
dos mortos deste lugar.
A casa só, sem puxada,
e casa de um só andar.

E da casa só o recinto
entre a taipa lateral.
Nunca se usou o jardim;
Muito menos, o quintal.

E casa pequena: própria
menos a hotel que a pensão;
pois os inquilinos cabem
no cemitério saguão,

os poucos que, por aqui
recusaram o privilégio
de cemitérios cidades
em cidades cemitérios.

(MELO NETO, 1999, p. 232).

A descrição do espaço é priorizada no poema, sendo que a área destinada ao cemitério é diminuta e humilde, conforme versos da terceira estrofe. Para realce dessa imagem, a linguagem reúne elementos de concisão e síntese do espaço cemiterial (“Uma casa”, “só”, “casa pequena”), assim como termos negativos (“nunca”, “Muito menos”). O emprego do quiasmo, nos versos finais, aponta o paradoxo desse cemitério intersticial diminuto em contraponto às cidades-cemitérios urbanos. Tais aspectos oferecem à imagem desse diminuto cemitério a peculiaridade de conter poucos mortos, quando comparado aos demais cemitérios apresentados na obra de Cabral. Entretanto, os dois primeiros versos da última estrofe explicam que a dimensão do cemitério não tem como explicação um baixo índice de mortos na região, mas o fato de que há um êxodo para as regiões urbanas, o que reduz o número de mortos do lugar.

O terceiro cemitério está descrito em “Cemitério pernambucano (Floresta do Navio)” que, ao contrário dos anteriores, apresenta uma estrutura requintada e marcada pela mistura de estilos:

Cemitério pernambucano

(Floresta do Navio)

Antes de se ver Floresta
se vê uma Constantinopla
complicada com barroco,
gótico e cenário de ópera.

É o cemitério. E esse estuque,
tão retórico e tão florido,
é o estilo doutor, do gosto
Do orador e do político,

de um político orador
que em vez de frases, com tumbas
quis compor esta oração
toda em palavras *esdrúxulas*,

esdrúxula, na folha *plana*
do *Sertão*, onde, *desnuda*,
a vida não ora, *fala*
e com *palavras agudas*.

(MELO NETO, 1999, p. 240, grifo nosso).

Ao aproximar Cemitério e Constantinopla, Cabral destaca alguns semas que parecem uni-las: a muralha protetora, a riqueza, a variedade de obras e estilos arquitetônicos e a linguagem esdrúxula. Esta abundância, explicitada nos versos 6 a 9, adquire força expressiva na linguagem marcada por paralelismo, hemistíquio e quiasmo. Após apresentação dos excessos visuais e linguísticos do cemitério de Floresta do Navio, surge a derradeira imagem da paisagem onde foi erguido o cemitério: o sertão pernambucano. Nos versos 11 a 16, o emprego de anadiplose e rima toante para descrição da paisagem e do cemitério reforça o contraponto. Cabral problematiza os contrastes linguísticos e sociais ao opor rebuscamento do cemitério de gosto orador e político à concisão e planura da vida no Sertão. Se os termos “esdrúxula”, “desnuda” e “agudas” rimam toantemente, distinguem-se

no plano acentual e na cadência rítmica dos versos. A sintaxe barroca das tumbas dispostas no cemitério destoa da vida-palavra aguda, de linguagem simples e concisa do Sertão. O campo semântico da linguagem é mobilizado no poema para precisar a representação dos contrastes sociais apresentados por Cabral neste conjunto de poemas sobre cemitérios nordestinos.

O quarto e último cemitério de *Quaderna*, devido às condições climáticas marcadas por intenso calor, é apresentado do ponto de vista da fusão do morto com a terra. “Cemitério pernambucano (Custódia)” promove equivalências entre covas e caieiras, carvão e capoeira raquítica, cadáver e terra:

Cemitério pernambucano
(Custódia)

É mais prático enterrar-se
em covas feitas no chão:
ao sol daqui, mais que covas,
são fornos de cremação.

Ao sol daqui, as covas logo
se transformam nas caieiras
onde enterrar certas coisas
para, queimando-as, fazê-las:

assim, o tijolo ainda cru,
as pedras que dão a cal
ou a capoeira raquítica
que dá o carvão vegetal.

Só que nas covas caieiras
nenhuma coisa é apurada:
tudo se perde na terra,
em forma de alma, ou de nada.

(MELO NETO, 1999, p. 245-246).

Após apresentar a tese, nos dois primeiros versos, o poema inicia a discussão da imagem das covas e de sua equivalência com fornos de cremação, no processo de depuração dos corpos. Caieiras, tijolos, pedra, capoeira raquítica e carvão vegetal são imagens evocadas para compor, com mais precisão, a imagem das covas crematórias cemiteriais. Entretanto, há

uma particularidade nessas caieiras, pois nada concreto resta do produto nelas lançado: “tudo se perde na terra,”. Esta nadificação será retomada em *Dois parlamentos*, poema que parece funcionar como síntese de todos os outros poemas sobre cemitérios nordestinos, como lugar em que as imagens antes problematizadas serão retomadas, numa reescrita irônica e crítica que ratifica e por vezes intensifica o que foi anunciado e denunciado nos outros poemas, índice da profunda coerência da poética cabralina e de seu projeto estético e ético.

3 A imagem síntese dos cemitérios gerais

Dois parlamentos (1958-1960) divide-se em duas seções. A primeira é subdividida em outras dezesseis seções numeradas com intervalos quaternários, sendo que os cemitérios estão concentrados nessa parte intitulada “Congresso no polígono das secas (ritmo senador; sotaque sulista)”. A outra seção, “Festa na Casa-grande (ritmo deputado; sotaque nordestino)”, subdivide-se em vinte partes, numeradas com intervalos quinários. A primeira seção do livro apresenta os “cemitérios gerais” e sua subseção 1 evidencia a tese que se quer discutir: “– Cemitérios gerais/ onde não só estão os mortos./ – Eles são muito mais completos/ do que todos os outros./ – Que não são só depósito/ da vida que recebem, morta./ – Mas cemitérios que produzem/ e nem mortos importam.” (MELO NETO, 1999, p. 271). Todos os versos do longo poema promoverão a discussão da complexidade e completude dos cemitérios gerais, por meio da reunião de um léxico que anuncia o universo dos mecanismos de produção e distribuição de mercadorias, discursos e mortes, com sua contínua retroalimentação impeditiva de qualquer modificação da injusta organização social nordestina.

Os dísticos da subseção 1, marcados pelo travessão, indicam as vozes promotoras de um discurso de complementação de informações sobre o *modus operandi* dos cemitérios gerais, sendo marcante o emprego do léxico ligado aos meios e modos de produção pré-capitalista, conforme destacado nos versos transcritos:

1

- Cemitérios gerais
onde não só estão os mortos.
 - Eles são muito mais completos
do que todos os outros.
 - Que não são só depósito
da vida que recebem, morta.
 - Mas cemitérios que *produzem*
e nem mortos *importam*.
 - Eles mesmos *transformam*
a *matéria-prima* que têm.
 - *Trabalham-na* em todas as fases,
do *campo* aos *armazéns*.
 - Cemitérios *autárquicos*,
se bastando em todas as fases.
 - São eles mesmos que produzem
os defuntos que jazem.
- (MELO NETO, 1999, p. 271, grifo nosso).

Este poema é emblemático para a leitura da imagem do cemitério na obra de João Cabral porque estes cemitérios gerais reúnem, em novas imagens, o que os demais cemitérios cabralinos apresentaram. Se, em *Morte e vida severina*, o espaço cemiterial/social foi problematizado no diálogo dos coveiros, em *Dois parlamentos*, a imagem dos cemitérios gerais será reiteradamente discutida até alcançar o conteúdo desses cemitérios – os mortos e sua nadificação.

Em texto de apresentação do livro *A educação pela pedra e outros poemas*, Eucanaã Ferraz afirma que em *Dois Parlamentos* não há “a fala do retirante, como em *Morte e vida severina*, ou a da própria paisagem, como em *O rio*, mas uma sequência de enunciações que, sem desenhar personagens, são antes a teatralização de um distanciamento ideológico.” (FERRAZ, 2008, p. 11). Tal assertiva deve-se ao subtítulo proposto por João Cabral que cria com o título da obra uma leitura em perspectiva: *Dois parlamentos: Congresso no Polígono das Secas: (ritmo senador; sotaque sulista)*. O poema parte de uma instância mais geral – o Poder Legislativo – e chega ao Congresso Nacional integrado por deputados e senadores, eleitos, em tese, para legislar de acordo com os interesses do cidadão. Ao especificar

o local de realização do Congresso, João Cabral problematiza os discursos políticos de manutenção velada do Polígono das secas, portanto distanciados ideológica e politicamente dos retirantes e de grande parcela social.

Desde o primeiro verso, *Dois parlamentos* alterna, ironicamente, impressões e falas de senadores sulistas e do eu poético, como é exemplo o verso “e nem mortos *importam*.” que torna ambíguo o termo grifado ao sugerir tanto o sentido substantivo de importação quanto de importância. Esta sintaxe de vozes instaura a ironia advinda especialmente da reunião de discursos díspares em versos que graficamente propõem o diálogo. Segundo Uchoa Leite, trata-se da ironia estrutural que “reitera o mesmo discurso negativo.” (LEITE, 2003, p. 83) e, acrescentamos, de perspectivas contrárias – a do eu poético e a dos senadores sulistas. Assim, a imagem dos cemitérios gerais pode ser apresentada de ângulos e léxico diversos, até o alcance de “uma gota/ de nada em outra de nada.” (MELO NETO, 1999, p. 278) que seria um símile da alma dos mortos dos cemitérios gerais. O emprego da ironia amplia gradativamente a consciência dos fatos: os detentores do poder político conhecem o funcionamento das fábricas de mortos e discursam/agem em favor dessa indústria da morte:

14

- Nestes cemitérios gerais
não há morte pessoal.
- Nenhum morto se viu
com modelo seu, especial.
- Vão todos com a morte padrão,
em série fabricada.
- Morte que não se escolhe
e aqui é fornecida de graça.
- Que acaba sempre por se impor
sobre a que já medrasse.
- Vence a que, mais pessoal,
alguém já trouxesse na carne.
- Mas afinal tem suas vantagens
esta morte em série.
- Faz defuntos funcionais,
próprios a uma terra sem vermes.
(MELO NETO, 1999, p. 274).

O cruzamento do título/subtítulo da primeira seção com o conhecimento do mecanismo de funcionamento dos cemitérios gerais e da amplitude do fenômeno da morte exposto nas dezesseis subseções do poema é revelador do sentido que a seca adquiriu no Brasil:

Estima-se que, num só ano, em 1878, a população deslocada do interior do Ceará totalizou 120 000 pessoas, quando a população total da província era de pouco mais de 800 000 habitantes. Os deslocados – em geral vaqueiros, moradores, pequenos proprietários – em parte conseguem embarcar para fora do Estado (cerca de 55 000 pessoas), em parte morrem de fome e enfermidades nos subúrbios de Fortaleza ou nos caminhos dos sertões (somente nos subúrbios de Fortaleza cerca de 57 000 pessoas). Os escravos são vendidos em grande número pelos seus senhores para os mercados do Sul. Dez anos depois repete-se a tragédia. [...] Rodolfo Teófilo, testemunha presencial do acontecimento, registra indignado: “O mercado de gado humano esteve aberto enquanto durou a fome, pois compradores nunca faltaram. Raro era o vapor que não conduzia grande número de cearenses”. Os homens livres tinham virado escravos. (FACÓ, 1978, p. 22).

Essa penúria significou confinamento em campos de concentração, como denuncia a subseção 10 do poema *Dois parlamentos*:

– Nestes cemitérios gerais
não há morte isolada
mas a morte por ondas
para *certas classes convocadas*.
– Nunca ela vem para um só morto,
mas sempre para a classe,
assim como o *serviço*
nas circunscrições militares.
– Há *classes numerosas*, como
a de Setenta-e-sete,
mas sempre cada ano
o *recrutamento* se repete.
– E grande ou não, a *nova classe*,
designada pelo ano,
segue para a *milícia*
de onde ninguém se viu voltando.
(MELO NETO, 1999, p. 273-274, grifo nosso).

Esses versos apresentam a seca como mecanismo de recrutamento de mão-de-obra, colocando a vida humana a serviço das indústrias e fábricas. João Cabral exemplifica a problemática citando a seca de 1877 em que o nordeste brasileiro amargou três anos consecutivos sem chuvas e uma onda de migrações marcadas por fome, doenças e morte, conforme relata a pesquisadora Sílvia Adoue:

Houve no século XIX, oito longos períodos de seca na região, em grande medida, resultantes do monocultivo extensivo da cana de açúcar. O deslocamento da população à procura de água e meios de vida na segunda metade do século XIX foi gigantesco. Quem podia dirigia-se para estados do sul, para o litoral ou para a Amazônia, atraído pela exploração da borracha. Quem permanecia na região, penava pelos caminhos. (ADOUE, 2011, p. 2)

Os termos com que os versos aludem às consecutivas secas fortalecem a ironia crítica do poema, conforme comprovam as palavras grifadas no excerto. É com o léxico daquele, que concentra capital financeiro, que João Cabral denuncia a indústria da seca:

5

– Cemitérios gerais

[...]

– Se muito, podem ser
tema para as artes retóricas,
que os celebram porém do Sul,
longe da tumba toda.

– Isto é, para a retórica
De câmara (câmara política)
Que se exercita humanizando
Estes mortos de cifra.
(MELO NETO, 1999, p. 271-272).

Sabido é que em 1877 as perfurações de poços propostas pelos engenheiros convocados pelo Imperador não amenizaram a seca e as suas consequências. Em 1915, a cena se repetiu, conciliada com a criação de currais humanos pelo governo cearense. Sendo assim, João Cabral não se restringe ao retrato da morte no poema, mas ao indecoroso sistema político e econômico alimentado pela seca e pela imigração. Os versos

revelam a repetição dos fatos e os alicerces que o estruturam, ou seja, um discurso político que atribui a Deus o infortúnio da seca e, aos retirantes, a responsabilidade pela morte gerundial, portanto contínua e reiterativa. O poema *Dois parlamentos* recolhe as intenções, léxico, discursos e ações dos sotaques e ritmos do político e sobrepõe a isso a voz do eu poético que se apresenta irônica porque desestabilizadora, ambígua, mas ancorada nos fatos, poetizada para a gradativa construção da complexa e completa imagem dos cemitérios gerais como um braço estrutural da espoliação capitalista.

Referências

- ADOUE, S. B. O fulgor de Canudos. *Revista Espaço Acadêmico*, Maringá, v. 10, n. 119, p. 1-9, 2011.
- BARBOSA, J. A. *A imitação pela forma: uma leitura de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.
- BORSATO, F. R. Morte na antilírica de João Cabral de Melo Neto. *Studia Iberystyczne*, Kracóvia, v. 9, p. 141-153, 2010.
- FACÓ, R. A emigração em massa. In: _____. *Cangaceiros e fanáticos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 21-29.
- FERRAZ, E. Belo, bula. In: MELO NETO, J. C. de. *A educação pela pedra e outros poemas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008. p. 9-17.
- GRUPO μ . *Retórica da poesia: leitura linear, leitura tabular*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Cultrix: Edusp, 1980.
- LEITE, S. U. João Cabral e a ironia icônica. In: _____. *Crítica de ouvido*. São Paulo: Cosac Naify, 2003. p. 79-88.
- MELO NETO, J. C. de. *Obra completa*. 3. ed. Organização de Marly Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.
- NUNES, B. *João Cabral de Melo Neto*. Petrópolis: Vozes, 1971.
- SECCHIN, A. C. *João Cabral de Melo Neto: uma fala só lâmina*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Recebido em: 30 de setembro de 2019.

Aprovado em: 27 de fevereiro de 2020.