https://doi.org/10.25094/ rtp.2024n43a1107

O poema, brinquedo para *menino guenzo*: ilustrações da infância na poesia de João Cabral

Júlio César de Araújo Cadó \* Henrique Eduardo de Sousa \*\*

Resumo

Este artigo propõe um exercício de leitura a fim de investigar a presença de “ilustrações” das crianças em poemas de João Cabral de Melo Neto, inserindo-o em uma vertente da tradição poética na literatura brasileira: a poesia sobre a infância. Tal vetor analítico-interpretativo alinha-se à observação da materialidade lírica da poética cabralina – esta comumente cristalizada sob a noção de antilirismo. Com nossa análise, identificamos que, ao evocar a infância, própria e alheia, o poeta desvela uma intimidade cifrada que impregna a tessitura composicional, atrelando o tateamento em direção à percepção infante ao olhar inaugural sobre o mundo e a linguagem.

Palavras-chave: Poesia brasileira moderna; João Cabral de Melo Neto; Idades da vida; Infância.

*dá para voltar? eu ainda não aprendi*

*(Infância*, Regina Azevedo)

*menino de engenho é linguagem (Menino*, João Cabral de Melo Neto)

\* Graduado em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade Federal do Rio Grande do Nor- te. Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem pela mesma instituição, com bolsa Capes. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Brasil. E-mail: julioccado@gmail.com. Orcid: https://orcid.org/0000-0002-3304-8022.

\*\* Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Professor do Departamento de Letras na mesma instituição, atuando na área de Teoria da Literatura. Universidade Fede- ral do Rio Grande do Norte, Natal, Brasil. E-mail: henriqueedu\_sousa@hotmail.com. Orcid: https://orcid. org/0009-0003-2841-1223.

O menino: introdução

Sem abdicar do rigor composicional que foi linha-mestre do projeto estético de João Cabral de Melo Neto, este artigo propõe abordar a obra do poeta por um vetor mais subjetivo, detendo-se, especificamente, nos modos como a infância – própria e alheia – é configurada na dicção do autor. Como motivo inicial, tomamos a articulação entre dois retratos do poeta. No dizer de Roland Barthes (1984 *apud* Costa, 2010), trata-se de dois materiais análogos: um recorte do tempo histórico (a fotografia) e um recorte da biografia do indivíduo (o biografema). De início, leiamos a fotografia:

Figura 1 – Fotografia de João Cabral e seu irmão Virgílio



Fonte: Marques (2021)

Esse registro fotográfico faz parte do conjunto que Ivan Marques (2021) coligiu em biografia dedicada à vida de João Cabral. Nele, o “futuro poeta”, mais à esquerda, posta-se ao lado do irmão mais velho, Virgílio. Nascido em 1920, Cabral foi o segundo de uma totalidade de sete filhos do casal Luiz Cabral de Mello e Carmen Carneiro Leão, representantes, dos dois lados, de famílias aristocráticas de Pernambuco, relacionadas à vida política, cultural e econômica do estado.

Percebe-se que a dupla de meninos usa roupas e penteado idênticos, pistas das crianças pertencentes a classes mais abastadas do Recife. Em comum, os irmãos apresentam certo olhar lacônico, dissociado da pungência de vida que cerca o imaginário da infância. Nesse sentido, o ordenamento dos meninos na moldura fotográfica emula

o enquadramento efetuado pela vida social, o qual busca modelar esses sujeitos em formação – preparados pela família para se apresentarem como símbolos do bom comportamento em sociedade.

À primeira imagem que abre esta seção, soma-se, como referimos, uma segunda. Em “Autobiografia de um dia só”, o poeta engendra o relato do dia de seu nascimento. Por desígnio do avô, a tradição familiar dizia que o nascimento da descendência deveria ocorrer na casa do patriarca. Os momentos antes de nascer, no entanto, não se deram de modo pleno, pois o quarto não estava devidamente organizado para que o menino viesse à luz. Vejamos, então, alguns versos do poema:

Porém em pleno Céu de gesso, naquela madrugada mesmo,

nascemos eu e minha morte, contra o ritual daquela Corte,

que nada de um homem sabia:

que ao nascer esperneia, grita.

Parido no quarto-dos-santos, sem querer, nasci blasfemando,

pois são blasfêmias sangue e grito em meio à freirice de lírios,

mesmo se explodem (gritos, sangue), de chácara entre marés, mangues (Melo Neto, 2020, p. 521-522).

No improviso do momento, numa ambiência marcada pela imprecisão da madrugada – entre o dia e a noite –, a criança nasceu tendo como cenário o “quarto-dos- santos”. Espaço comum em muitas casas do período, esse cômodo, “misto de santuário e capela”, era dedicado à religiosidade da família, onde os moradores da casa direcionavam

seu tempo aos santos de devoção. Ao invés da face divinizada, o nascimento se tornou um rito de dessacralização do espaço, rasurando o silêncio e a alvura do lugar, pois “são blasfêmias sangue e gritos / em meio à freirice de lírios”. É perceptível o tom irônico e até mesmo sarcástico que Cabral imprime à narrativa. A voz poética chega a cogitar, em retrospecto, as vantagens que teria caso sua mãe, ao invés de ter levado a gravidez até o fim, tivesse feito um aborto – comentário posto entre parênteses no texto, como se fosse uma voz em *off* ao fundo do poema.

Após esta introdução, nossa leitura será desenvolvida por outros quatro momentos – número ao gosto do poeta. Na seção seguinte, procuramos reconhecer a infância como uma tópica da poesia brasileira. Na sequência, vislumbramos alguns *flashes* das crianças na obra de João Cabral, em diálogo com a fortuna crítica do autor. Em seguida, analisamos detidamente um poema em que a memória dos primeiros anos do sujeito poético é limada pela linguagem. Por fim, nas considerações finais, reivindicamos certa circularidade para o artigo, retornando aos retratos da família Cabral de Melo.

Registros da infância: uma tradição de escrita

As relações entre infância e literatura aparecem articuladas, num primeiro momento, às produções da literatura infantojuvenil. A quantidade e a diversidade de estudos e pesquisas sobre as escritas literárias para crianças e adolescentes investigam, dentre outras questões, os modos de representação da criança no texto artístico. Para tanto, os desdobramentos teórico-metodológicos destes estudos focalizam reflexões a respeito das configurações da infância. Nesses termos, desde o conceito de infância até os campos de conhecimento que dela se ocupam, temos um vasto painel que tenta descrever os matizes múltiplos e complexos dessa idade de vida.

No entanto, bem antes das crianças aparecerem endereçadas num gênero literário específico, já reconhecemos a infância como tema recorrente das expressões literárias. Bem mais do que isso! A infância integra momentos por demais significativos das obras de vários escritores, constituindo-se em matéria de poesia, exemplário superlativo das possibilidades da palavra escrita. Tal constatação está disseminada por diversas vozes – escritores, leitores, críticos e outras agências. Em função dos limites deste estudo, não há como descrevê-las aqui. Porém, podemos e devemos tecer comentários sobre talvez

a voz inaugural das representações da criança, no caso da literatura brasileira: Casimiro de Abreu. Relembremos os versos iniciais do poema:

Meus oito anos

Oh! souvenirs! printemps! aurores!

V. Hugo

Oh! que saudades que tenho Da aurora da minha vida, Da minha infância querida

Que os anos não trazem mais! Que amor, que sonhos, que flores Naquelas tardes fagueiras

À sombra das bananeiras, Debaixo dos laranjais!

(Abreu, 1859, p. 33).

Para o leitor contemporâneo de poesia, dois aspectos do texto fundador de Casimiro de Abreu chamam a atenção: sua pertença historiográfica na literatura brasileira e sua recepção ainda vigorosa. Para verticalizarmos nossos comentários sobre o poema, tomamos a notação crítica de Manuel Bandeira: “Casimiro de Abreu é seguramente o mais simples, o mais ingênuo dos nossos românticos e isso lhe valeu o primeiro lugar na preferência do povo. [...] Ninguém tampouco exprimiu melhor as saudades da infância do que o fez o poeta fluminense nas oitavas dos ‘meus oito anos’” (Bandeira, s/d, p. 82). Conforme Bandeira registra, a meiguice inconfundível do poeta cristaliza a agenda romântica tanto nos modelos estilísticos, quanto nas temáticas recorrentes, dentre elas o mito da infância feliz. Em razão das contextualizações específicas da situação de produção do texto, a representação da infância em “Meus oito anos” consagrou uma expressividade literária que produziu e fixou uma cadeia semântica justaposta na qual *saudade*, *infância*, *natureza*, *ingenuidade* e *memória* configuram, por meio do discurso poético, as relações

entre o adulto e a criança.

Salientamos que esse registro historiográfico inaugura a representação da infância na literatura brasileira. Daí, neste estudo sobre a presença da infância na

obra de João Cabral, revisitar Casimiro de Abreu é uma saudação ao “maior poeta dos modos menores que o nosso Romantismo teve”, segundo Antonio Candido em sua *Formação da literatura brasileira* (1981).

Essa saudação também está na “preferência do povo”. Os versos de “Meus oito anos”, além de fazerem parte do cânone da poesia brasileira, presentificam, por meio de oralizações, uma certa memória da infância; os leitores de poesia contumazes ou não declamam, recitam e sabem de cor as oitavas do poema. Sobre esse aspecto da recepção do texto, Marisa Lajolo, no ensaio “Infância de papel e tinta”, atenta para o fato de que tal “representação edênica da infância parece ter calado tão fundo no imaginário brasileiro [...] que se ocorre à boca de quem quer que se prepare para falar da infância” (Lajolo, 1997, p. 233).

Nesse estudo, Lajolo focaliza os vínculos entre infância e literatura. Singularizando o campo dos estudos literários, a ensaísta pontua aspectos norteadores dessas articulações:

[...] a literatura trabalha em surdina. Enquanto formadora de imagens, a literatura mergulha no imaginário coletivo e simultaneamente o fecunda, construindo e desconstruindo perfis de crianças que parecem combinar bem com as imagens de infância formuladas e postas em circulação a partir de outras esferas, sejam estas científicas, políticas, econômicas ou artísticas. Em conjunto, artes e ciências *vão favorecendo que a infância seja o que dizem que ela é*... e, simultaneamente, vão se tornando o campo a partir do qual se negociam *novos conceitos e novos modos de ser da infância* (Lajolo, 1997, p. 232, grifos da autora).

Sob tal perspectiva, a autora caracteriza o “trabalho em surdina” da literatura através do mapeamento de “retratos da infância” em gêneros textuais diversos e escritores da literatura brasileira1. No percurso de análise, em contraponto ao ideário ingênuo e feliz da infância manifesto, sobretudo, na poesia romântica brasileira e na voz de Casimiro de Abreu, Lajolo identifica a representação negativa das crianças já gravada no marco escrito inaugural do país – a carta de Pero Vaz de Caminha, em 1500.

1. Entre os textos lidos por Lajolo (1997), encontramos documento histórico, a carta de Pero Vaz de Caminha; romance, *Iracema*, de José de Alencar; conto, *Negrinha*, de Monteiro Lobato; poema, *Meninos carvoeiros*, de Manuel Bandeira; autobiografia, *Minha vida*, de Carolina Maria de Jesus e a canção, *Pivete*, de Francis Hime e Chico Buarque de Holanda.

Outro estudo que focaliza as representações da infância na literatura é o livro *Retratos da infância na poesia brasileira*, originalmente uma pesquisa acadêmica, de Marcia Cristina Silva, no qual a autora estuda a construção da infância na obra de alguns escritores2. Segundo Silva, estes retratos, estas imagens, são originários de “um estudo crítico que tem como base a criatividade”. Nesse sentido, investigar a representação da infância em obras tão singulares e com projetos poéticos diversos:

[...] constituía um universo diferente, no qual eu adentrava como uma estrangeira, tentando decifrar uma linguagem singular, conhecer um mundo estranho e revelar os retratos da infância por detrás dos versos. Isso sem dúvida foi o mais difícil: aprender a língua do poeta, mais uma vez girar em torno do nada, para então só depois realizar as imagens (Silva, 2017, p. 15-16).

Importa filtrar aqui o movimento crítico/metodológico empreendido pela pesquisadora. O deciframento dos arranjos poéticos, em cuja materialidade textual a imagem da infância vai surgindo, implica na aprendizagem das dicções dos poetas analisados. Para tanto, a leitura dos poemas – comentários, análises e interpretações criativas – toma o campo semântico da fotografia enquanto direcionamento para a apreensão das imagens3. Podemos afirmar que esse percurso de leitura feito câmera fotográfica revela para o leitor, em primeiro lugar, o encontro com a “infância da linguagem” desses poetas, isto é, os ritmos, as sonoridades, as construções imagéticas, as tramas sintáticas e outras virtualidades textuais onde a infância, de certa forma, aparta-se dos referentes e torna-se concreta na palavra, na expressão literária. Em segundo lugar, a lente fecunda da pesquisadora também desvela maneiras outras do exercício analítico e interpretativo para com o texto literário.

Nos estudos de Lajolo e Silva há certo alinhamento metafórico a respeito da infância. Tais escolhas paradigmáticas na construção de discursos críticos sobre essa

1. Casimiro de Abreu, Olavo Bilac, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Mário Quintana e Manoel de Barros são os poetas analisados por Silva (2017).
2. Silva (2017) realiza cinco abordagens na leitura dos poetas: *carte de visite*, *3x4 de identidade*, *álbum de família*, *instantâneos* e *inventário virtual*.

idade da vida convergem para a dimensão imagética, tensionada entre realidades empíricas e representações literárias. Na infância feliz de Casimiro de Abreu, nas crianças postas à margem no estudo de Marisa Lajolo e nos retratos da infância de Marcia Cristina Silva, as imagens das crianças são diversas porque diversas as crianças são – aos leitores semelhantes.

Desse modo, do poema romântico de Casimiro de Abreu ao poema moderno cabralino – lugares textuais do imaginário brasileiro –, identificamos representações da infância que instauram arranjos temáticos e de linguagem nos quais projetos estéticos em fricção, pois diversos e contrapostos, concretizam certa memória de escrita literária. Em razão disso, para estudarmos a criança em João Cabral, recuperamos essa tradição para, nos limites desta investigação, apurarmos as ilustrações a respeito do menino em Cabral: “um menino bastante guenzo” que “de tarde olhava o rio / como se filme de cinema” (Melo Neto, 2020, p. 136).

Meninos à roda sem jante: infâncias alheias

Sabe-se que João Cabral sempre se mostrou, em verso e em prosa, avesso aos elos tentadores entre biografia e poesia, vida e linguagem (Melo Neto, 1997). Como lemos nos versos iniciais de “Psicologia da composição”, escreve Cabral: “Saio do meu poema

/ como quem lava as mãos” (Melo Neto, 2020, p. 88). No entanto, tal assepsia no ato criativo não é capaz de desincrustar, completamente, a mão de quem escreve das linhas do poema – mesmo se esta mão for de poeta-engenheiro. Segundo Renato Suttana (2015), é possível mapear, no conjunto da fortuna crítica cabralina, certo percurso que aponta para a construção de uma diegese intitulada “‘narrativa formal’ do poeta engenheiro”.

Às leituras que vêm de fora, aliam-se, ainda, as contribuições do próprio poeta para o engendramento de um *éthos* singular. Sobre esse aspecto, Leonardo Gandolfi (2012, p. 76) salienta que Cabral “talvez seja um dos poetas brasileiros que mais controlou as narrativas sobre a própria vida”. Ainda segundo o pesquisador, o que Cabral efetua em sua poética não se trata, especificamente, de uma negação do lírico. Na verdade, este seria redimensionado nos versos cabralinos ao se afastar do lastro confessional, aderindo, por sua vez, ao manejo consciente da matéria linguística. Concordamos, nesse sentido, que a questão da subjetividade comparece no poema para além de um dado eminentemente

marcado no enunciado, pois a lida com as coisas (e as palavras – sempre as mesmas girando ao redor do sol) já serve de fresta pela qual se antevê traços subjetivos.

De modo semelhante, Carlos André Pinheiro (2008) considera que existe na poesia de João Cabral uma “lírica humanizadora”, fazendo com que se inscrevam por entre os pedregulhos dos poemas do autor a atenção às questões sociais, principalmente àquelas relativas às paisagens nordestinas – tanto secas quanto úmidas –, e o reconhecimento de valores humanistas. Em sua abordagem, o pesquisador elenca alguns tópicos de ordem temática através dos quais essa face da poética cabralina se mostra com aparência mais flagrante, a exemplo das plantações de cana-de-açúcar, da literatura popular e da infância rememorada – sendo o último deles correspondente à categoria que nos interessa sobremaneira neste artigo.

Além das pesquisas citadas anteriormente, nos escritos de Antonio Carlos Secchin pode-se vislumbrar algumas considerações sobre a infância no poeta pernambucano. Para o autor, deve-se duvidar da dita objetividade em Cabral, uma vez que se reconhece a impossibilidade de o sujeito anular-se, por completo, na trama da linguagem por ele armada. Diferentemente de poetas como Bandeira e Drummond, segundo o crítico, “Em Cabral, a infância [...] é encarada como período de desafio de linguagens, sob o disfarce de anedotas enganosamente inócuas” (Secchin, 2020, p. 449). No caso cabralino, a infância se mostra como momento em que o sujeito é introjetado no mundo permeado por práticas de linguagem; para o poeta, retornar a essa idade da vida se torna uma contenda que convida a recuperar formas singulares de nomeação da realidade circundante.

Embora sumarizado, os diálogos com a fortuna crítica que elencamos contribuem para a nossa compreensão da poética em João Cabral, uma vez que convidam à depreensão de vetores mais próximos da tradição lírica – ainda que modalizados – no projeto estético do autor. Tendo no horizonte esse traço da dicção do poeta e reconhecendo a infância como um dos motivos em que, potencialmente, a verve lírica emerge na poesia de Cabral, procuramos percorrer, de modo panorâmico, alguns momentos de sua obra. De início, chamamos a atenção para o fato de a palavra “Infância” encabeçar um dos poemas do livro de estreia do autor, *Pedra do sono* [1942]:

Sobre o lado ímpar da memória o anjo da guarda esqueceu perguntas que não se respondem.

Seriam hélices aviões locomotivas

timidamente precocidade balões-cativos si-bemol?

Mas meus dez anos indiferentes rodaram mais uma vez

nos mesmos intermináveis carrosséis. (Melo Neto, 2020, p. 38).

Caracterizada como um assunto não resolvido e que, por isso, não abandona os pensamentos do sujeito (“perguntas que não se respondem”), a memória é figurativizada em um conjunto de elementos concretos enumerados na segunda estrofe do poema, em tom de questionamento. Ressaltamos que, em sua maioria, essas imagens fazem parte de um mesmo campo semântico, qual seja, o das máquinas, que, ainda, podem aludir a miniaturas e brinquedos para crianças. A idade da vida se mostra, de modo mais patente, nos últimos versos, pois as características apresentadas na série de objetos indicada ganha um novo item: o carrossel, esse brinquedo que encanta crianças nos parques de diversão e que cristaliza um momento de encantamento para o adulto por vir.

No poema, percebe-se o ensaio da despersonalização do verso. Apesar de o pronome “eu” se materializar no possessivo que abre o primeiro verso da última estrofe, “Mas meus dez anos indiferentes” – o qual não deixa de ecoar, também, os idílicos oito anos de Casimiro de Abreu –, o qualificador que o finaliza aponta para outra postura: “indiferentes”, ou seja, sem a implicação absoluta do sujeito. Ainda ao cotejarmos o poeta romântico e o moderno, é digno de nota o contraste no plano imagético: o primeiro explora, com intensidade, elementos do mundo natural em fusão com o sujeito infante, enquanto o segundo, como destacamos, volta sua intenção para signos maquínicos, mesmo que de tamanho reduzido.

Se o livro de 1942 apresentou traços particulares na obra de Cabral pelos flertes com algumas vanguardas estéticas, o livro que sairia no ano seguinte apresenta singularidade no que diz respeito à forma, pois, ao invés do cultivo do verso, tem-se a elaboração do poema em prosa *Os três mal-amados*. Entre os vários elementos deglutidos pelo amor, em

determinada instância do discurso de Joaquim, a fome desse sentimento (seria a própria poesia?) volta-se para os primeiros anos da figura apaixonada: “O amor roeu minha infância, de dedos sujos de tinta, cabelo caindo nos olhos, botinas nunca engraxadas. O amor roeu o menino esquivo, sempre nos cantos, e que *riscava* os livros, *mordia* o lápis, *andava* na rua *chutando* pedras” (Melo Neto, 2020, p. 56, *grifos nossos*).

Inicialmente, vemos uma distorção nos parâmetros da infância do retrato evocado na introdução. Ao invés da figura bem comportada, lemos signos que rasuram esse paradigma pelas traquinagens de menino: dedos, cabelos e roupas fogem do padrão asseado. Os verbos em destaque apontam, igualmente, para uma perturbação, dessa vez, associada à inquietação do sujeito do enunciado. Por fim, “o menino esquivo” é tomado pela experiência coletiva, o contato com seus pares (“os primos”), que ganham o estatuto de admiração aos olhos da criança, sendo detentores de saberes interessantíssimos: o lazer (“passarinhos”), o erotismo (“uma mulher”) e as novidades do mundo moderno (“marcas do automóvel”). No texto, João Cabral delega a enunciação às vozes de três sujeitos criados, configurando, também, um modo de despersonalização no escrito pela criação de enunciadores *outros-que-não-o-poeta*4.

Procedimentoafimélidoemoutros poemas de Cabral, aexemplo de *Dois parlamentos* e *Morte e vida severina*. Do primeiro, destacamos “Festa na Casa Grande”, em que a figura do cassaco de engenho é descrita por quem só o conhece por fora5. Nele, o trabalhador do eito de cana é observado, com distanciamento, a partir de diferentes angulações. Um dos parâmetros de descrição é a fase da vida em que se encontra o cassaco. Sobre a infância, lemos o seguinte: “– O cassaco de engenho / quando é criança: / – Parece cruzamento / de caniço com cana. / [...] – A cana fim de raça, / de quarta ou quinta folha” (Melo Neto, 2020, p. 285). Ao focalizar a figura do cassaco infante, o discurso legitimado realiza espécie de genealogia dos sujeitos, fundindo-os ao ambiente da monocultura canavieira. No caso do cassaco, sua formação é similar à cana extraída “de quarta ou quinta folha”, apontando para o elo familiar que o coloca na linha sucessória desse processo social opressivo.

1. Ademais, observamos que contribui para o afastamento o fato de Cabral se valer das personagens surgidas em mão alheia, a de Drummond, para proferir os discursos poéticos.
2. Acompanhados por espécies de rubricas cênicas, os dois poemas são acompanhados de indicações quanto ao ritmo e ao sotaque da enunciação. Para “Congresso no Polígono das Secas”, ritmo senador, sotaque sulista; para “Festa na Casa-grande”, ritmo deputado, sotaque nordestino.

Ainda sob o jugo do *menos*, é bem diferente o valor da vida mínima que se vê brotar, não do solo de massapê propício para a cultura de cana, mas dentre as raízes retorcidas dos mangues do Recife. Após acompanharmos a trajetória de Severino e outros retirantes pelo mapa de Pernambuco, chegamos, no final de *Morte e vida severina*, aos alagados da capital. As derradeiras seções do auto de Natal *à cabralina* se encerram com a encenação do nascimento de uma criança, filho de Seu José, “mestre carpina”. Posto a conversar com Severino, o pai recente não se dá conta do nascimento até ser alertado por uma de suas vizinhas de que seu filho “Saltou para dentro da vida / ao dar seu primeiro grito” (Melo Neto, 2020, p. 197). Nos versos finais do poema, ouvimos na voz de Seu José: “E não há melhor resposta / que o espetáculo da vida: / […] / mesmo quando é a explosão / de uma vida severina” (Melo Neto, 2020, p. 204). Assim como a passagem é permeada de expressões concessivas (“mesmo quando”), indo de encontro à expectativa, a pequenez da vida que se apresenta aos olhos da personagem, – uma espécie de concessão positiva em meio a um mangue de condições negativas –, é capaz de restituir a esperança a um desencantado Severino.

Como último ponto desta seção, elegemos um poema de *A educação pela pedra* [1966]. Em “Duas das festas da morte”, uma voz em terceira pessoa nos apresenta, em cada estrofe, um modo como os rituais da morte (suas festas) se dão no contexto nordestino. Com traços comuns ao livro, o poema é organizado em duas estrofes com versos mais longos (mais de uma dezena de sílabas). Extremamente irônico, esse poema demonstra o traço do humor de Cabral ao lidar com temas de caráter profundo ou metafísico, como é o caso da morte, tratando o ato de encerramento da vida como “ato inaugural”. Na segunda estrofe, focaliza-se um tipo específico de morte, quando esta age sobre um corpo ainda infantil:

Piqueniques infantis que dá a morte: os enterros de criança no Nordeste: reservados a menores de treze anos, impróprios a adultos (nem o seguem). Festa meio excursão meio piquenique, ao ar livre, boa para dia sem classe; nela, as crianças brincam de boneca, e, aliás, com uma boneca de verdade. (Melo Neto, 2020, p. 351).

A dimensão do ato é redimensionada pelo olhar infante logo no primeiro vocábulo, “Piqueniques”, retirando o peso que cerca o espaço da morte. Ao mundo geralmente interditado à criança, o poema nos apresenta um contraponto ao colocar em evidência uma situação na qual aos adultos é vedada a participação. A suspensão do rito funerário prossegue em outras passagens: o enterro se transforma em um dia de diversão para os companheiros *vivos*, como se de um fim de semana se tratasse. Nesse jogo, até mesmo o defunto toma parte; imóvel, a criança no caixão mais parece uma boneca disponível com a qual brincar, trazendo para o poema uma situação limite, quase insólita, em toada anedótica. Nesse sentido, as crianças desvelam a morte de forma polissêmica, pois, ao mesmo tempo, tomam conhecimento dela e desnudam os valores simbólicos que revestem a *Indesejada das gentes* por meio da brincadeira.

Lembranças infantes: em torno de uma história de menino

*A escola das facas* [1980] ocupa posição singular dentro do percurso poético de João Cabral de Melo Neto. O livro surge no rastro de *Museu de tudo* [1975], reunião de poemas um tanto heterogênea quanto ao encaixe dos textos – com relação à forma e ao conteúdo das composições. Em decorrência do encadeamento sequencial entre os dois livros, Secchin (2020) concebe *A escola das facas* como um segundo museu, desta vez, no entanto, um explicitamente de coisas pernambucanas.

De acordo com o pesquisador, nessa obra, “Pela primeira vez de forma sistemática, o ‘eu’ se confere um lugar explícito no corpo do poema” (Secchin, 2020, p. 327). Isso evidencia um dado material das composições, o qual corresponde ao uso extensivo da primeira pessoa do discurso na estrutura dos versos. Não entendemos que o tratamento subjetivo em um texto esteja circunscrito à presença ou ausência das formas pronominais (ou à depreensão de palavras a elas correspondentes, como formas verbais e pronomes possessivos), no entanto, não deixamos de reconhecer a intensificação do efeito de subjetividade pela colocação desses elementos linguísticos na matéria poética. Uma vez apre(e)ndidas as lições concatenadas das pedras, o poeta parece tingir seus poemas com matizes mais pessoais por uma “educação pela memória” (Araújo, 2022, p. 188).

Voltamos nosso esforço de leitura para o segundo poema do livro. Nele, o sujeito poético inserido em um grupo rememora uma personagem singular da infância partilhada:

Horácio

*A Otávio de Freitas Júnior*

O bêbado cabal.

Quando nós, de meninos, vivemos a doença

de criar passarinhos,

e as férias acabadas o horrível outra-vez do colégio nos pôs na rotina de rês,

deixamos com Horácio um dinheiro menino que pudesse manter

em vida os passarinhos.

Poucos dias depois as gaiolas sem língua eram tumbas aéreas de morte nordestina.

Horácio não comprara alpiste; e tocar na água gratuita, para os cochos, certo lhe repugnava.

Gastou o que do alpiste com o alpiste-cachaça, alma do passarinho

que em suas veias cantava. (Melo Neto, 2020, p. 500-501).

Tomando o título como uma entrada para o poema, tem-se apenas o nome próprio de um sujeito. Este só vem a ser retomado no corpo do texto alguns versos adiante, pois, logo na sequência, a personagem comparece por uma definição bastante sintética que cabe nos limites do primeiro verso. Trata-se de um sintagma nominal finalizado por ponto e com forte marcação no estrato sonoro devido à recorrência explosiva das consoantes oclusivas [b, d, k]. As estruturas sintática e fonética do verso convergem para o valor semântico do adjetivo que o finaliza – “cabal”, ou seja, aquilo que é “certo”, “pleno” e “completo”. Nesse sentido, pode-se vislumbrar a personagem como manifestação do modelo ideal de bêbado, portadora de todas as características da classe.

O poema é regularmente metrificado com versos hexassílabos distribuídos nas comuns quadras cabralinas, sendo os versos pares constituintes de rimas toantes. Algo a ser destacado quanto às rimas é que a palavra “passarinhos” – central para a formação imagética do texto – se relaciona, de forma recorrente, com “meninos” – a coletividade da qual o eu lírico faz parte. Essa aproximação pelo significante é reforçada, ainda, através do paralelismo entre as imagens das aves presas em gaiola e das crianças confinadas no espaço escolar.

Certo vínculo afetuoso também é depreendido da relação entre os meninos e a figura de Horácio, ambos contaminados por uma doença, seja de “criar passarinhos”, seja o vício pelo “alpiste cachaça”. Isso coloca em tensão o isolamento no primeiro verso. Pode-se pensar que o julgamento moral que cerca a personagem se desmonta, de certa forma, pelo afeto entre as crianças e Horácio, manifestando-se, também, na sintaxe do texto. Além disso, depreende-se a integração entre as personagens através da mudança do substantivo comum (“bêbado”) para o substantivo próprio (“Horácio”), usados para um mesmo referente, apontando variações de cunho valorativo.

Indicamos que o sujeito lírico de “Horácio” corresponde a uma coletividade depreendida pela presença do pronome “nós”. Esse grupo está irmanado pela idade, “de meninos”. Nesse momento da vida, os gostos de todos convergem para uma fixação comum à infância, referida, no poema, como “doença de criar passarinhos” por seu caráter difundido – uma verdadeira epidemia cujo motivo é o fascínio pelas aves. A escolha de um sujeito plural não deixa de funcionar, na estrutura do texto, como um mecanismo de esfumaçamento do sujeito, pois, ao invés de se apresentar despido de forma individual, o eu lírico se camufla em meio a seus pares. Sobre essa característica da

poética cabralina, Lauro Escorel (2001, p. 54) chama a atenção para o aparente paradoxo, pois o poeta “simultaneamente, velando se desvela, cifrando se decifra, retraindo-se se entrega, despersonalizando-se, se identifica”.

O contato mais intenso com os pássaros se restringe ao período de férias, do qual se infere o deslocamento do espaço rural para o espaço urbano e a retomada dos afazeres escolares. Os dois recortes temporais formam uma oposição clara: de um lado, a liberdade das férias, do outro, o cárcere vivido durante o ano letivo. O caráter periódico conferido à transição entre os dois momentos é entendido pela expressão “outra-vez”, que passa a substantivo no texto de Cabral e que indica o retorno a uma situação já vivenciada. No poema, percebe-se a elaboração de certa visão da instituição de ensino como local regido pela dominação e pelo controle sobre o alunado. Este é apresentado a partir da animalização (“rotina de rês”). Semelhante aos gados de criação dispostos ordenadamente nos currais e nos cercados, os meninos se veem cerceados pela disciplina escolar.

Apartadas dos pássaros, as crianças procuram uma forma de manter os animais cativos “em vida”, enquanto estão no colégio. Como estratégia, incubem Horácio de cuidar dos passarinhos. Para isso, deixam uma pequena quantia suficiente para o alimento da criação. É interessante destacar o modo como Cabral articula a imagem da quantia de dinheiro, pois, ao invés de apresentar a informação de maneira direta, ele propõe um “dinheiro menino” pela concatenação de dois nomes. Essa operação está em consonância com a metaforese identificada por José Paulo Paes (1998) como um denominador comum entre a razão “paralógica” da criança e a do poeta. Segundo ele, a infância e a poesia compartilham a capacidade de estabelecer experiências perceptivas inaugurais com o mundo e a linguagem. Para alcançar esse efeito, Paes nos fala da referida metaforese pela qual “em vez de inventar uma palavra nova para dar conta dos seus vislumbres, o poeta combina palavras já existentes no idioma numa expressão cuja novidade seja homorgânica daquilo que vislumbrou. O que justifica falar-se em criação poética” (Paes, 1998, n.p.).

Cabral não propõe nova palavra para dar conta da irrisória quantia – cujo tamanho poderia surpreender o olhar da criança. Ao invés disso, ele traz a dimensão humana de “menino” para junto do dinheiro trocado em *miúdos*6. No entanto, não nos esqueçamos de que Horácio era o alcóolatra inveterado – “cabal” – e acabou por gastar o dinheiro

1. Em outros poemas de João Cabral, identifica-se procedimento semelhante pelo qual o campo lexical da infância é mobilizado como modificador de substantivos, a exemplo de “rio menino” e “pré-infância [do açúcar]”.

do cuidado com os passarinhos de estimação com os próprios vícios. Com a passagem do tempo e o retorno à casa familiar, os meninos descobrem a hecatombe aviária, como lemos no poema: “Poucos dias depois / as gaiolas sem língua / eram tumbas aéreas / de morte nordestina”. Destrinchando esses versos, a ausência da vocalização das aves é índice da morte que as assolou, não se tem mais a possibilidade de ouvir o canto que vinha das gaiolas suspensas, pois todas se tornaram “tumbas aéreas”.

O tipo de morte que levou os pássaros não foi representativo da experiência individual com o fim da vida de cada um. Trata-se de morte coletiva, dada aos montes, levando os até-então viventes numa mesma onda. Por isso, ela é compreendida como “morte nordestina”, em referência à grande mortalidade decorrente das secas regulares na região, matando os viventes – severinos humanos e não humanos – de fome e sede. O mesmo mal acomete os passarinhos, contudo, no atestado de óbito desses seres consta a assinatura clara do assassino: Horácio. No caso da fome, ainda há uma explicação atenuante, pois o homem gastou o dinheiro com bebida; porém, quanto à sede, a situação se complica ainda mais, já que a água poderia ser obtida gratuitamente nos cochos.

Na última estrofe do poema, reconhecemos, novamente, a questão da “paralógica” infante (Paes 1998). A palavra “alpiste” que se refere, a princípio, apenas ao alimento dos passarinhos é colocada também na justaposição “alpiste-cachaça”, tornando-se a causa do vício de Horácio. O deslocamento de sentidos não está restrito a um elemento do poema. Na verdade, Cabral, em vez de negar essa imagem inicial, acomoda outros elementos que adensam a metáfora, corroborando para a construção da equivalência entre a aparência humana e a essência “passarinheira” da personagem, cuja “[...] alma do passarinho / [...] em suas veias cantava”.

O avô: considerações finais

A leitura formalizada neste artigo tencionou investigar algumas imagens da infância na obra de João Cabral de Melo Neto. Partimos da possível interseção entre modos de representação de fragmentos da vida do autor reconfigurados em duas linguagens distintas – a fotográfica e a poética. Na sequência, ao analisarmos textos teóricos e críticos sobre a categoria da infância, pudemos compreender como ela se

apresenta como temática incontornável para variados poetas. Especificamente no que toca a poesia brasileira, entende-se que a lente através da qual a criança foi cantada em versos não é única, mas plural.

João Cabral não se situa fora da característica mais ampla de seus companheiros de ofício com a linguagem. À pouca repercussão na crítica cabralina, contrapõe-se a perenidade da temática na obra do poeta. Para demonstrar essa perspectiva, em um primeiro momento, reunimos poemas publicados entre os livros *Pedra do sono* e *A educação pela pedra*. Na sequência, ampliamos o conjunto de obras abarcadas, alargando o intervalo de poemas lidos até *A escola das facas*. Nesse itinerário poético, comentamos, ainda que brevemente, os operadores utilizados pelo poeta para escrever a criança nos versos.

Foi possível identificar a mobilização de diferentes procedimentos nos poemas através dos quais Cabral procura tornar oblíqua a presença do sujeito poético, elaborando, com isso, representações de infâncias alheias, que se distanciam do retrato pessoal do poeta. Mesmo em um poema como “Horácio”, lido de modo verticalizado, Cabral situa a voz poética em meio a uma coletividade regida pela faixa etária. Nesse sentido, o poema – em tom memorialístico – estrutura uma história de *meninos* que partilham as vivências, os gostos e as formas de compreensão do tempo (entre as férias e a escola, entre a vida e a morte).

No final dessa trajetória pela obra de João Cabral, reivindicamos certa circularidade ao convocarmos outra fotografia familiar. Desta vez, no entanto, o instante capturado é da vida de Dandara, neta do poeta e filha de Inez Cabral:

Figura 2 – Fotografia de Dandara, neta de João Cabral



Fonte: Melo Neto (2011)

A partir das fotografias, o poeta compôs pequenas peças, as quais chamou de “ilustrações” para acompanhar os retratos da menina, organizadas pela lúdica “Editora do Avô”. Com relação à figura em destaque, escreveu o poeta, tendo Dandara como interlocutora:

[...]

Aos dois anos, assoviando, está celebrando o elenco das coisas que vê e descobre no que a está envolvendo

e que um dia, infelizmente, descobrirá que não é vento de assovio, são, gratuito,

mas coisa de mais tremendo:

que o que, criança, não podia ser senão o canto-alento desse assovio, será

canto crítico, com o tempo (Melo Neto 2020, p. 772).

De modo semelhante, no poema “Entrevista”7, Cabral concebe a poesia como uma forma de retorno à infância, não pelo que esta tem do ideal de pureza, mas como uma infância da linguagem que traz consigo a percepção afiada. Ao ser interpelada sobre a serventia da poesia – também uma forma de ideia fixa –, a voz poética plasmada à figura do pernambucano chama a atenção para a capacidade que essa teria de romper com a rotina e, com isso, “[...] – Recuperar a vista fina // de quando ainda eras criança / e em frente a um partido de cana // sabias de onde vinha o vento, / o mínimo conhecimento;

// pensavas, se o vento é de todos / por que a cana em que sopra é de poucos?” (Melo Neto, 2020, p. 814). Pela aproximação desses textos, entendemos que é reencenada, na

1. O referido poema faz parte do conjunto de textos inéditos encontrados por Edneia Ribeiro na Fundação Casa de Rui Barbosa, integrando, atualmente, a última edição da poesia completa do autor, publicada em 2020.

figura da neta, aquilo que aos olhos do avô cabe a seu ofício de poeta: entreabrir a janela da visão sobre o mundo e a linguagem através do retorno a outra idade da vida. Porém, se a infância já não há, restam, ainda, os poemas e os seus leitores.

The poem, toy for slim boy: illustrations of childhood in João Cabral’s poetry

Abstract: This paper proposes a reading exercise in order to investigate the presence of “illustrations” of children in poems by João Cabral de Melo Neto, inserting him into an aspect of the poetic tradition in Brazilian literature: the poetry about the childhood. This analytical- interpretative vector is in line with the observation of the lyrical materiality of Cabral’s poetic – which is commonly crystallized under the notion of anti-lyrism. With our analysis, we identified that, by evoking childhood, both his own and that of others, the poet reveals an encrypted intimacy that permeates the compositional fabric, linking the groping towards childhood perception to the inaugural look at the world and language.

Keywords: Modern Brazilian poetry; João Cabral de Melo Neto; Ages of life; Infancy.

El poema, juguete para niño delgado: ilustraciones de la infancia en la poesía de João Cabral

Resumen: Este artículo propone un ejercicio de lectura para investigar la presencia de “ilustraciones” de los niños en poemas de João Cabral de Melo Neto, insertándolo en un aspecto de la tradición poética de la literatura brasileña: la poesía sobre la infancia. Este vector analítico-interpretativo está en consonancia con la observación de la materialidad lírica de la poética cabralina – que comúnmente cristaliza bajo la noción del antilirismo. Con nuestro análisis, identificamos que, al evocar la infancia, tanto la propia como la de los demás, el poeta revela una intimidad encriptada que permea el tejido compositivo, vinculando el tanteo hacia la percepción infantil con la mirada inaugural sobre el mundo y el lenguaje.

Palabras clave: Poesía brasileña moderna; João Cabral de Melo Neto; Edades de la vida;

 Infancia.

Referências

ABREU, Casimiro de. *As primaveras*. Rio de Janeiro: Typ. de Paula Brito, 1859. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4830. Acesso em: 15 ago. 2024.

ARAÚJO, Rosanne Bezerra de. *Travessia do tempo na poética de João Cabral de Melo Neto.*

Natal: EDUFRN, 2021.

AZEVEDO, Regina. *Carcaça*. Natal: Munganga Edições, 2021.

BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

CÂNDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

CANDIDO, Antonio. Notas de Crítica Literária – Poesia ao Norte. *In*: CANDIDO, Antonio*. Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002. p. 135-142.

COSTA, Luciano Bedin da. *Biografema como estratégia biográfica*: escrever uma vida com nietzsche, deleuze, barthes e henry miller. 2010. 180 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doutorado em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/27673. Acesso em: 27 maio 2024.

ESCOREL, Lauro. *A pedra e o rio*: uma interpretação da poesia de João Cabral de Melo Neto. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001.

GANDOLFI, Leonardo. *Entre Carlos de Oliveira e João Cabral de Melo Neto - Errar a paisagem*. 2012. 238 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doutorado em Literatura Comparada, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012. Disponível em: https://app.uff.br/riuff/handle/1/7766. Acesso em: 04 out. 2023.

LAJOLO, Marisa. Infância de papel e tinta. *In*: FREITAS, Marcos Cezar de (org.). *História Social da Infância no Brasil*. São Paulo: Cortez Editora, 1997. p. 229 - 250.

MELO NETO, João Cabral de. *Ilustrações para fotografias de Dandara*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

MELO NETO, João Cabral. *Poesia completa / João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro:

Alfaguara, 2020.

MELO NETO, João Cabral. *Prosa / João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

PAES, José Paulo. *Infância e poesia.* 1998. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ mais/fs09089806.htm. Acesso em: 21 maio 2024.

PINHEIRO, Carlos André. *A doença de criar passarinhos*: a lírica humanizadora de João Cabral de Melo Neto. 2008. 124 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/ handle/123456789/16136. Acesso em: 30 set. 2023.

SECCHIN, Antonio Carlos. *João Cabral de ponta a ponta*. Recife: Cepe, 2020.

SILVA, Marcia Cristina*. Retratos da infância na poesia brasileira*. Campinas: Editora da Unicamp, 2017.

Submetido em 28 de maio de 2024 Aprovado em 28 de julho de 2024 Publicado em 29 de setembro de 2024