

# LIÇÕES DA PEDRA E DA FACA: UMA DIDÁTICA DA MASCULINIDADE DO SERTÃO NA POESIA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

## *STONE AND KNIF LESSONS: A DIDACTIC OF MASCULINITY OF BACKLAND IN THE POETRY OF JOÃO CABRAL DE MELO NETO*

Juscilândia Oliveira Alves Campos  
UNEB

**Resumo:** O artigo tem como objetivo analisar a poesia de João Cabral de Melo Neto, discutindo o processo de investimento simbólico na construção de imagens que denotam a masculinidade do Sertão, a partir dos elementos pedra e faca. Para tanto, diversas obras do autor foram utilizadas, lançando um olhar sobre vários poemas que abordam essa temática. O trabalho apoia-se em estudos de críticos literários que tratam do tema, como Antonio Carlos Secchin, Benedito Nunes, Marta de Senna, Marta Peixoto, Modesto Carone e Rubens Pereira.

**Palavras-chave:** Poesia; Sertão; Masculinidade; Pedra; Faca.

**Abstract:** The article aims to analyze the poetry of João Cabral de Melo Neto, discussing the symbolic investment process in the construction of images that denote the Backland's masculinity, based on the elements of stone and knife. To this end, several works by the author were used, taking a look at several poems that address this theme. The work is supported by studies by literary critics dealing with themes, such as Antonio Carlos Secchin, Benedito Nunes, Marta de Senna, Marta Peixoto, Modesto Carone and Rubens Pereira.

**Keywords:** Poetry; Backland; Masculinity; Stone; Knife.

Na poesia de João Cabral, a masculinidade do Sertão é traduzida por imagens simbólicas que variam através de novas e inusitadas construções, mas que sustentam alguns temas recorrentes, como a aspereza, o cortante, a escassez, a agudeza, a resistência e a virilidade. Essas imagens representam o ambiente e a cultura sertaneja a partir de elementos como o deserto, a pedra, a cabra, o sol e as facas de Pernambuco (o punhal), o mandacaru, a Caatinga, os rios do Recife.

Rubens Pereira (1999, p. 20-21) informa que, “inicialmente, *Pernambuco*, uma referência existencial, torna-se vocabulário poético, no qual toda uma região espelha-se”. E acrescenta que Pernambuco é o eixo desse mundo-sertão cabralino (PEREIRA, 1999).

Cabral muda-se de Pernambuco para o Rio de Janeiro em 1942. Foram várias as visitas à cidade natal, embora cada vez mais espaçadas, principalmente por causa da carreira diplomática que iniciou em 1945. Daí por diante, a paisagem pernambucana é, para João Cabral (1997b, p. 213), “o que coube a memória”. O poeta escreve sobre Pernambuco e o Nordeste quando está longe deles, com um olhar distanciado, porém lúcido. Conforme Rubens Pereira (1999, p. 20-21),

é o próprio João Cabral quem primeiro admite ter sido preciso distanciar-se da sua terra para melhor vê-la: *O primeiro livro em que há referência a Pernambuco é Um cão sem plumas. Eu escrevi Um cão sem plumas em Barcelona, a caminho de Londres; foi no segundo posto [diplomático]. Eu precisei desse recuo fora do Brasil para escrever sobre Pernambuco.*

Em *O cão sem plumas* (1950), Pernambuco é cenário de uma crítica aguda acerca das desigualdades sociais provocadas por nosso sistema político-econômico. Marta Peixoto (1983, p. 88) afirma que, nessa obra, “Cabral condena a indiferença que há em relação à pobreza existente à margem do rio, manifestada por uma retórica que protege e perpetua os interesses de uma classe dominante”. O poeta mostra a decadente abundância da burguesia pernambucana:

Algo da estagnação  
das árvores obesas  
pingando os mil açúcares  
das salas de jantar pernambucanas,  
por onde se veio arrastando

(É nelas,  
mas de costas para o rio,  
que “as grandes famílias espirituais” da cidade  
chocam os ovos gordos  
de sua prosa). (MELO NETO, 1997b, p. 75).

No poema, a área banhada pelo Capibaribe transmite o ambiente e a gente pernambucana. A paisagem natural é descrita de forma a evocar a violenta realidade da miserável condição de vida da região. O Capibaribe é um rio “espesso / por sua paisagem espessa, / onde a fome / estende seus batalhões de secretas / e íntimas formigas” (MELO NETO, 1997b, p. 85). Em *O rio* (1954), ocorre o mesmo, pois, à medida que o rio faz o seu percurso, o homem do Estado de Pernambuco e as suas condições de vida são representados em cada espaço geográfico cortado pelas águas. Por exemplo, quando Cabral figura o Alto Sertão, ele também caracteriza os seus habitantes, e as peculiaridades dessa terra confundem-se com as do homem, pois ambos possuem a resistência da pedra:

ouvi de uma terra desertada,  
vaziada, não vazia,  
mais que seca, calcinada.  
De onde tudo fugia,  
onde só pedra é que ficava,  
pedras e poucos homens  
com raízes de pedra, ou de cabra. (MELO NETO, 1997b, p. 90).

A dureza íntima da pedra é substância nuclear tanto do homem sertanejo quanto de todo o Sertão masculino – “terra onde as coisas vivem / a natureza da pedra” (MELO NETO, 1997b, p. 91). O sertanejo cabralino é exemplo daquilo que Modesto Carone (1979, p. 56) chama de o “ser petrificado”. Já Benedito Nunes (1971, p. 169-70) refere-se a um medusamento por meio do qual “o mundo e o homem, a sociedade e o indivíduo, em posição de partes adversas, confrontam-se hostilmente e tratam-se com dureza”. No imaginário poético cabralino, o Sertão é lugar de coisas poucas, o que há nele, além de sua pedra, são as secas. Essa região repulsa o visitante, só permanecendo nela o sertanejo “de pouca tinta no sangue”.

Diante disso, notamos que a pedra, nas paisagens pernambucanas de Cabral, é, muitas vezes, símbolo de masculinidade, pois representa a permanência do sertanejo nas “serras magras e ossudas”, apesar das adversidades impostas pelo Sertão, como a carência advinda da fome e da sede permanentes nos solos ressequidos. Essa é a resistência fria, de dureza obstinada e agressiva, do sertanejo.

A resistência ou permanência (“de pedra”) é o “não” agressivo do homem do Sertão em resposta à condição de brutal precariedade enfrentada por ele. Modesto Carone (1979, p. 56) mostra que, no deserto nordestino, a dor também é pedra e cita o poema “Encontro com um poeta”, de *Paisagens com figuras* (1956), no qual “a terra batida / do fim da vida do poeta, / [...] acabou virando pedra” (MELO NETO, 1997b, p. 130), por tanto sofrimento. Pedra, terra e dor são léxicos ativamente relacionados à aspereza e à hostilidade do mundo-sertão cabralino.

Carone (1979, p. 56) relata que a ânsia de reduzir tudo a uma imagem pétreia é tão intensa na poesia de Cabral que até o amor é mineralizado. Nesse momento, ele se refere ao poema “História natural”, da obra *Quaderma* (1960), que mostra o encontro do casal através de um jogo de imagens eróticas que envolvem o animal, o vegetal e o mineral. Com o encontro realizado, o casal assume o “cerimonial” do “semovente” ou “de planta, que se move / mas no mesmo local” (MELO NETO, 1997b, p. 215), e, por fim, toma a “permanência aguda / que é própria do cristal” (MELO NETO, 1997b, p. 215). Na segunda parte do poema, o casal que assume a postura do mineral volver-se-á ao “reino habitual”. Se durante o ato amoroso, os corpos dos amantes se entrelaçam de forma a parecer uma “pedra ou metal / em que antes se soldara / o duplo vegetal” (MELO NETO, 1997b, p. 216), ou ainda “um cipoal / (no de parecer uma / sendo mesmo plural)” (MELO NETO, 1997b, p. 216), na finalização do ato, ocorre o “desabraçar-se” dos corpos, que “desliados, afinal, // não mais se encontrarão / no palheiro ou areal / multi-multiplicado / de qualquer capital” (MELO NETO, 1997b, p. 217). De acordo com o poeta, com a finalização do “amor acidental”, os amantes são comparados a dois animais que já saciados se separam.

Referente à aprendizagem com a pedra, Carone (1979, p. 58) também menciona uma certa mimetização, na poesia de Cabral, que “até certo ponto pode ser considerada uma forma de identificação com o agressor”. A exemplo disso, o crítico cita *O rio*, especificamente a parte

em que Cabral (1997b, p. 95) expõe que, nas Terras de Limoeiro, há “homens mais homens / que em sua luta contra a pedra / sabem como se armar / com as qualidades da pedra”. Para enfrentar a hostilidade do Sertão, o sertanejo mimetiza-se em pedra, ou seja, “se organiza em função de virtudes pétreas e pontudas” (CARONE, 1979, p. 58). Ainda em *O rio*, observamos mais um instante em que o sertanejo, “árvore pedrenta”, usa a pedra para se defender: “Se aqui tudo secou / até seu osso de pedra, / se a terra é dura, o homem / tem pedra para defender-se” (MELO NETO, 1997b, p. 98).

Gaston Bachelard (1991, p. 180) argumenta que “pode-se encontrar em certos poetas uma vontade de petrificar. [...] Por vezes, o poeta vive potências meduzantes, sabe imobilizar no chão o seu adversário”. Já Benedito Nunes (1971, p. 46) esclarece que, na poesia de Cabral, “essa vontade de petrificar valerá como vontade negativa, que meduzará a vida interior, paralisando os sentimentos e as inquietações que deles vêm”, ou seja, o “meduzamento da subjetividade” (NUNES, 1971, p. 169). O processo de meduzamento em Cabral baseia-se na despersonalização do *eu*, visto que o poeta se desvia, em parte, da experiência interior e mostra o confronto entre o mundo e o homem, em que um e outro se hostilizam com dureza pétreas. A vontade de petrificar, na poesia cabralina, é negativa, pois o indivíduo agride a sociedade (que também o hostiliza) através do “não” permanente e muitas vezes silencioso, que significa a permanência e/ou resistência do indivíduo diante das adversidades do ambiente.

Em Cabral, a invocação à pedra expressa uma visão masculina em relação às asperezas do mundo-sertão, posto que a pedra carrega em seu significado a representatividade da dureza. Conforme Gaston Bachelard, (1999, p. 52) “quase sempre a palavra *duro* é o ensejo de uma força humana, o signo de uma ira ou de um orgulho, às vezes de um desprezo. É uma palavra que não pode permanecer tranquilamente nas coisas”. Na poética cabralina, a palavra pedra (que muitas vezes representa metáforas da dureza) expressa uma inquietude ao designar resistência diante da vida severina do Sertão, a qual representa o “não” carregado de ira e desprezo às hostilidades do ambiente.

João Cabral, no poema “O sertanejo falando”, de *A educação pela pedra* (1966), mostra que não só o homem se petrifica, mas também a sua linguagem. Esse poema é dividido em duas partes. Na primeira, há duas estrofes nas quais ocorre uma oposição entre a natureza do sertanejo e a sua fala, pois que “a fala a nível do sertanejo engana: / as palavras dele vêm, como rebuçadas / (palavras confeito, pílula), na glâcê / de uma entonação lisa, de adocicada” (MELO NETO, 1997a, p. 4).

Em contraste com a entonação doce da fala sertaneja, há o próprio falante, “árvore pedrenta [...] / incapaz de não se expressar em pedra” (MELO NETO, 1997a, p. 4), que sob essa linguagem “dura e endurece / o caroço de pedra, a amêndoa pétreas” (MELO NETO, 1997a, p. 4). Na segunda parte, o poeta descreve o processo fônico do sertanejo, as causas do seu idioma de poucas palavras e lento. O filho do Sertão usa muito a linguagem do corpo (os gestos) em vez de palavras, visto que estas são de pedra, causando-lhe dor:

Daí porque o sertanejo fala pouco:  
as palavras de pedra ulceram a boca  
e no idioma pedra se fala doloroso;  
o natural desse idioma fala à força.  
Daí também porque ele fala devagar:  
tem de pegar as palavras com cuidado,  
confeitá-las na língua, rebuçá-las;  
pois toma tempo todo esse trabalho. (MELO NETO, 1997a, p. 4).

Se na fala sertaneja a entonação é adocicada como a glacê, as palavras que a compõem são de pedra, metaforizando o endurecimento e a rigidez da vida no Sertão. A matéria nuclear da fala e da vida *sertanejante* é a pedra. A própria construção poética de Cabral é atravessada por esse elemento, posto que a sua matéria verbal é, muitas vezes, constituída pela “palavra-pedra”. Conforme Marta Peixoto (1983, p. 191), na poesia de João Cabral, “a pedra atrai por ensinar a densidade, a resistência, a substancialidade”. O elemento mineral que reflete o “duro” é matéria que permite ao poeta a possibilidade da escrita a “contrapelo”.

A pedra é arma agressiva através da qual Cabral expõe o seu humor ferino que ironiza e satiriza a penúria do homem diante do ambiente geográfico e social. A pedra é também, por meio da sua resistência, o domínio da linguagem pelo poeta, embora algumas vezes represente exatamente o contrário, aquilo que “na linguagem escapa ao controle e foge à comunicação” (PEIXOTO, 1983, p. 192), “o que resiste ser maleado e só fala com o silêncio” (PEIXOTO, 1983, p. 191). A pedra, para João Cabral, expressa a tensão entre o desejo de controlar e a irredutibilidade da linguagem.

No Sertão, segundo Cabral, no poema “A educação pela pedra”, o sertanejo apreende da pedra “sua voz inenfática, impessoal”, “sua resistência fria”, “sua carnadura concreta” e “seu adensar-se compacta”, que são lições “de fora para dentro”, de dicção, de moral, de poética, de economia. Já nas lições “de dentro para fora”, a pedra nada ensina, pois, no Sertão, “não se aprende a pedra: lá a pedra, / uma pedra de nascença, estranha a alma” (MELO NETO, 1997a, p. 7). Nesse ponto, podemos perceber que o sertanejo possui intimamente em seu corpo a mesma força nuclear da pedra.

Para João Cabral, a didática da pedra é também uma didática da masculinidade, em que a rudeza, o seco e a agressividade são atributos opostos ao do sexo feminino, que se expressa por meio de imagens que denotam aconchego, liquidez e sensualidade. Enquanto a identidade do masculino se caracteriza pela força, pela dureza, o feminino representa o acolhimento, a maciez, a lubricidade. Os atributos apresentados pelos dois gêneros, na poética cabralina, certamente derivam do processo de hierarquização das identidades e das diferenças constituídos simbolicamente nas sociedades patriarcais.

Conforme Pierre Bourdieu (2010), a oposição e a hierarquização entre o masculino e o feminino estão inseridas na sociedade contemporânea de dominação masculina. De acordo com o sociólogo francês, a ordem social é marcada por divisões, dentre as quais se destaca a sexual, que se estrutura em dois *habitus* diferentes os quais “levam a classificar todas as coisas do mundo e todas as práticas segundo distinções redutíveis à oposição entre o masculino e o feminino” (BOURDIEU, 2010, p. 41) Neste sentido, muitas oposições binárias, embora não possuam uma ligação direta com as identidades de gênero, ainda assim fazem referência à oposição entre o masculino e o feminino. Para exemplificar, Bourdieu (2010) mostra que os homens se situam no exterior, na esfera pública e associam-se ao seco, ao alto, ao vertical, ao descontínuo, enquanto as mulheres se mantêm na esfera privada, ao lado “do úmido, do baixo, do curvo e do contínuo” (BOURDIEU, 2010, p. 41). O sociólogo esclarece que as expectativas coletivas

estão inscritas na fisionomia do ambiente familiar, sob a forma de oposição entre o universo público, masculino, e os mundos privados, femininos, entre a praça pública (ou a rua, lugar de todos os perigos) e a casa [...], entre os lugares

destinados sobretudo aos homens, como os bares e os clubes do universo anglo-saxão, que, com seus couros, seus móveis pesados, angulosos e de cor escura, remetem a uma imagem de dureza e de rudeza viril, e os espaços ditos “femininos”, cujas cores suaves, bibelôs e rendas ou fitas falam de fragilidade e de frivolidade. (BOURDIEU, 2010, p. 72).

Na poética de João Cabral, referente ao gênero masculino e feminino, notamos as oposições binárias quando o Sertão é ora tratado por meio de uma masculinidade aguda, vertical, cortante, seca, dura, ora retratado por sua “femeza” curva, horizontal, úmida e macia.

Segundo Modesto Carone (1979, p. 54), as “verbalizações do endurecimento, em João Cabral, embora presididas pela ‘pedra’, não se limitam a ela”. Compartilhando a conotação da aspereza e da mineralidade, surgem outros signos, como hulha, minério, cristal, caroço, casco, ossos, concreto, cimento, laje, tijolo etc., que podem estar associados à dureza da pedra. Até mesmo a “cabra” encarna a dureza e resistência da pedra.

Na poética cabralina, a resistência do sertanejo é medida não só pela metáfora “homens com raízes de pedra”, mas também pelo comparante homem/cabra que se desdobra em um outro comparante – cabra/pedra –, pois esse animal reflete a vida áspera do sertanejo: “Se a serra é terra, a cabra é pedra. / Se a serra é pedra, é pedernal. / Sua boca é sempre mais dura / que a serra, não importa qual” (MELO NETO, 1997b, p. 242). Tanto homem quanto cabra são capazes de pedra. No “Poema(s) da cabra”, em *Quaderna*, Cabral expõe a vida do homem do Sertão, à medida que descreve as interfaces do negro da cabra: “O negro da cabra é o negro / do preto, do pobre, do pouco. / Negro da poeira, que é cinzento. / Negro da ferrugem, que é fosco” (MELO NETO, 1997b, p. 239).

O negro da cabra afasta-se de tudo que não é Sertão (“do negro rico do jacarandá”, do “noturno”, do “macabro”, do “funeral”, do “luto”, do “mistério”, da “morte”). O negro da cabra é o negro do Sertão (do “gasto”, do “feio”, da “segunda classe”, do “inferior”); portanto, é um negro de luz cortante, solar, ressequido, queimado e carente como o Sertão: negro-carvão. Bachelard (1991, p. 171), em *A terra e os devaneios da vontade*, comenta que há cores duras e violentas. O comentário traduz certamente o negro da cabra, que é, sem dúvida, petrificante, visto que “é o duro que há no fundo / da cabra. De seu natural” (MELO NETO, 1997b, p. 240); “é o negro / da natureza dela cabra” (MELO NETO, 1997b, p. 240). O negro da cabra representa o *inconformado inconformista*, a resistência violenta da cabra, do homem e da pedra, a violência das forças geográficas e sociais.

O poeta, ao enumerar diversas conotações da cor negra, algumas semelhantes e outras diferentes e inusitadas ao senso comum, chega a ponto de permitir a essa palavra uma independência do atributo visual da cor. O negro da cabra é do que não chega a ter cor, é do que não pode ter cor, é o negro do “duro que há no fundo / da natureza” desse animal. Mesmo a cabra sendo clara, como a do Moxotó, a sua natureza caprina é negra, de dureza intestinal e fria, assim como “no fundo da terra há pedra, / no fundo da pedra, metal” (MELO NETO, 1997b, p. 240-241).

A cabra também assume um comparante vegetal. Ela é “esse animal / sem folhas, só raiz e talo”, “de alma-carroço” (MELO NETO, 1997b, p. 241). Nesse momento há uma mimetização do ambiente. A cabra reflete a aridez e o endurecimento do meio, “da natureza sem orvalho”. O animal aproxima-se, ainda, do Sertão pelo seu comportamento. Ela não possui ritmos domésticos, pois “guarda todo o arisco, / rebelde, do animal selvagem, / viva demais que é para ser / animal

dos de luxo ou pajem” (MELO NETO, 1997b, p. 241). A cabra não tem um temperamento contemplativo, e sim, teimoso, de obstinação.

As metáforas do endurecimento estão expressas tanto no revestimento externo (côdea, crosta, couraça, escama) como interno (pedra, raiz, talo, caroço, osso, esqueleto) do animal (PEIXOTO, 1983, p. 154). A partir desses vocábulos, percebemos que a cabra é composta pelos reinos animal, vegetal e mineral, o que ocorre também com as frutas na poesia cabralina.

O poeta pernambucano não se cansa de mostrar a vida *sertanejante* de cabra, que “é, literalmente, cavar / a vida sob a superfície” (MELO NETO, 1997b, p. 243). João Cabral (1997b, p. 241-242) descreve o porquê do animal ser apropriado à vida ressequida do Sertão:

A cabra é o melhor instrumento  
de verrumar a terra magra.  
Por dentro da serra e da seca  
nada chega onde chega a cabra.  
[...]  
A cabra tem o dente frio,  
a insolência do que mastiga.  
Por isso o homem vive da cabra  
mas sempre a vê como inimiga.

Cabral mostra que o animal não escolhe a vida *pedrenta* do Sertão “pelo vício de pedra”, é que ela é expulsa dos campos verdes, sendo condenada à caatinga. Mesmo que a cabra queira furar as cercas, as cangas a impedem, pois “leva os muros do próprio cárcere” (MELO NETO, 1997b, p. 242), portanto, “não é que ela busque o difícil: / é que a sabem *capaz de pedra*” (MELO NETO, 1997b, p. 242).

O poeta ressalta a influência da cabra sobre o meio e o homem e exemplifica o que o nordestino aprendeu da convivência com esse animal. O homem do Nordeste identifica-se de tal forma com a cabra que se fez “de sua mesma casta”:

Um núcleo de cabra é visível  
em certos atributos roucos  
que têm as coisas obrigadas  
a fazer de seu corpo couro.  
  
A fazer de seu couro sola,  
a armar-se em couraças, escamas:  
como se dá com certas coisas  
e muitas condições humanas. (MELO NETO, 1997b, p. 243).

O sertanejo não só tem da cabra coisas do seu exterior, mas do seu interior, pois, assim como ele herdou da pedra atributos funcionais, herdou-os também da cabra. Desta “lhe vem o escarpado / e o estofado nervudo que o enche (MELO NETO, 1997b, p. 244)”:

A cabra deu ao nordestino  
esse esqueleto mais de dentro:  
*o aço do osso*, que resiste  
quando o osso perde seu cimento. (MELO NETO, 1997b, p.244).

No poema, a cabra é personificada através do comportamento humano que a ela é atribuído. O olhar do poeta busca no animal o que está além do visual: “A cabra é trancada por dentro”; “Viver para a cabra não é / re-ruminar-se introspectiva” (MELO NETO, 1997b, p. 243).

A multissignificação acionada por João Cabral no símile cabra (pedra, mineral, animal, vegetal, além-físico) acompanha a plurissignificação do elemento cana-de-açúcar em vários dos seus poemas. É importante observar que, de todos esses comparantes ativados nos elementos que compõem as paisagens sertaneja e nordestina, a pedra possui uma certa onipresença, pois é substância constituinte na composição da maioria desses elementos.

Diante disso, na poética cabralina, não só o homem do Sertão recebe as influências do medusamento, como também todo o ambiente sertanejo, que é banhado pela mineralidade do sol e do céu, “que preside [tudo] em pedra” (MELO NETO, 1997b, p. 224).

O sol do Nordeste, na poesia de Cabral, está ligado ao excesso de secura e de ferocidade que, por meio de uma lucidez cortante, devasta o vegetal, muitas vezes, metalizando-o: é a “febre desse sol / que faz de arame as ervas” (MELO NETO, 1997b, p. 189). Essa violência “que devassa tudo ali; / mesmo os grotões onde parir” (MELO NETO, 1997b, p. 224) se efetua mediante uma luz-lâmina “que reduz tudo ao espinhaço” (MELO NETO, 1997b, p. 303). Sendo assim, a masculinidade do Sertão também se desdobra através de uma agressividade do sol que faz da paisagem sertaneja o lugar da carência, “em que só cabe cultivar / o que é sinônimo da míngua” (MELO NETO, 1997b, p. 303).

A ação do sol no Sertão, no universo poético cabralino, é evidenciada por meio de palavras que denotam corrosão (“ácidos do sol”, “do mais quente vinagre”, “despertador acre”), perfuração (“tiro de inimigo”, “agudeza feroz”, “agulhas”) ou inibição do agente vegetal (“cresta o simplesmente folhagem, / folha prolixa, folharada, / onde possa esconder-se na fraude”) (MELO NETO, 1997b, p. 303).

O sol nordestino ainda executa ações que remetem às metáforas da dureza. É o sol-pedra que irrita o olho: “estridente, / a contrapelo, imperioso, / e bate nas pálpebras como / se bate numa porta a socos” (MELO NETO, 1997b, p. 303). Essa imagem intensifica a força dos raios solares, alumínio que condiciona os climas de “onde estão os solos inertes / de tantas condições caatinga” (MELO NETO, 1997b, p. 303).

A intensificação dos raios solares ganha uma força ainda maior quando o poeta diz, em *A educação pela pedra*, que “o sol em Pernambuco leva dois sóis, / sol de dois canos, de tiro repetido” (MELO NETO, 1997a, p. 28). No primeiro tiro, o sol é fuzil de fogo que incendeia a terra. Esse processo de combustão é registrado por meio de uma gradação crescente: “o sol ao aterrissar em Pernambuco, / [...] se refaz, e pode decolar mais aceso; / assim, mais do que acender incendeia” (MELO NETO, 1997a, p. 28). Para demonstrar a devastação solar em Pernambuco, o poeta coloca ao lado do sol expressões que denotam desertificação: “incendeia, / para rasar mais desertos no caminho; / ou rasá-los mais, até um vazio de mar” (MELO NETO, 1997a, p. 29). No segundo tiro, o sol é fuzil de luz, que representa clareza e lucidez diante da realidade da vida: “dá-se que hoje dói na vida tanta luz: / ela revela real o real, impõe filtros: / as lentes negras, lentes de diminuir, / as lentes de distanciar, ou do exílio” (MELO NETO, 1997a, p. 29). No poema “Agulhas”, de *A educação pela pedra*, observamos expressões que denotam categorias do duro que desembocam em mineralismo e metalismo:

Nas praias do Nordeste, tudo padece  
com a ponta de finíssimas agulhas:  
primeiro, com a das agulhas da luz  
(ácidas para os olhos e a carne nua)  
fundidas nesse metal azulado e duro  
do céu dali, fundido em duralumínio,  
e amoladas na pedra de um mar duro,  
de brilho peixe também duro, de zinco. (MELO NETO, 1997a, p. 20).

Dispostos em um espaço geográfico mineral, os elementos *agulhas, metal, duralumínio, pedra, mar e peixe duros, zinco* confirmam o que diz Secchin (1999) acerca da dicotomia fraco versus forte presente na poética cabralina. Ele afirma que “a agressão é, previsivelmente, atributo do termo ‘forte’. [o poema] ‘Agulhas’ tem como ‘fraco’ o *macio* e como ‘forte’ a categoria do *duro*” (SECCHIN, 1999, p. 236). Assim se configura o masculino e o feminino na cartografia cabralina: o *duro* figura o másculo, enquanto o *macio* traduz o aconchego feminil.

No poema “De volta ao cabo de Santo Agostinho”, de *A escola das facas*, João Cabral já se refere ao sol de Pernambuco como menos desabrido em relação ao de tempos atrás. O sol agora é “uma luz que não desperta”, pois “está menos insofrido / a quem de lá, e menos crítico, / como se a luz, antes mais crua, / já não desse a ver, nua e crua” (MELO NETO, 1997a, p. 139).

Mas esse sol ainda são as “facas mais vivas” de Pernambuco, é a luz-lâmina, que irradia claridade, frieza de metal e lucidez à linguagem-faca cabralina. Inclusive, a faca é também símbolo do agressivo e, portanto, do masculino no Nordeste. Em “As facas pernambucanas”, no livro *A escola das facas* (1980), o poeta expõe que, quando se “fala do Nordeste, / fala da peixeira, chave / de sua sede e de sua febre. // Mas não só praia é o Nordeste, // ou o Litoral da peixeira” (MELO NETO, 1997a, p. 117-118). E acrescenta que esta não é faca do Sertão nem do Agreste, pois que esta é faca de praia, a que docemente corta em postas “a carne peixe, / doce e sensual de cortar” (MELO NETO, 1997a, p. 118). No Sertão e no Agreste, a faca é punhal, “é menos que de cortar, / é uma faca que perfura” (MELO NETO, 1997a, p. 118). Conforme o poeta, o Sertão e o Agreste não falam a língua de cais, pois nessas duas regiões a língua é “a sola em couro”, capaz de cegar qualquer peixeira.

Logo, a textura suave e lisa da carne do peixe figura o macio, portanto, o feminino; enquanto a aspereza do couro e da carne-de-sol representa o duro, portanto, o masculino. Sendo assim, o punhal participa do conjunto de elementos que se associam ao másculo, ao passo que a peixeira acompanha a feminilidade das coisas de tecido aprazível ao tato.

Todo o poema “As facas pernambucanas” é mapeado pelas diferenças entre a peixeira e o punhal. Esse fato é comum na poética de Cabral: dizer um objeto ao expô-lo em contraponto a outro. O poeta diz o punhal ao mostrar o que esse objeto não tem da peixeira. E se o punhal traduz o Sertão e o Agreste, estes territórios são ditos a partir do que eles não têm em relação às praias nordestinas:

Mas não só praia é o Nordeste,  
ou o litoral da peixeira:  
também é o Sertão, o Agreste  
sem rios, sem peixes, pesca.  
[...]  
Esse punhal do Pajeú,

faca-de-ponta só ponta,  
nada possui da peixeira:  
ela é esguia e lacônica.

Se a peixeira corta e conta,  
o punhal do Pajeú, reto,  
quase mais bala que faca,  
fala em objeto direto. (MELO NETO, 1997a, p. 118).

A expressão “falar em objeto direto” remete ao fazer poético cabralino, pois o poeta usa uma linguagem direta, cortante, formadora de uma sintaxe aguda. A própria palavra, matéria do poema, fere, agride ao propor o desmascaramento das “pretensões ilusionistas do discurso literário” (SECCHIN, 1999, p. 124). É o que denominaríamos uma construção poética pelo avesso, ou, conforme denota Modesto Carone (1979, p.117), “uma espécie de *aquém* do discurso”. O poema-faca cabralino apresenta um discurso marcado pela “fome pelas coisas / que nas facas se sente” (MELO NETO, 1997b, p. 185), posto que “Em cada coisa o lado / que corta se revela” (MELO NETO, 1997b, p. 194). Nesse cortar próprio à lâmina cabralina, o que se revela é um real edificado por uma violência (sustentada pela poesia de Cabral) que, segundo Marta Peixoto (1983, p. 134), constrói em vez de destruir. A autora acrescenta que “a ‘violência limpa’ que se dirige ao leitor, em vez de feri-lo aguça a sua maneira de ver e de sentir” (PEIXOTO, 1983, p. 134). Assim como Cabral propõe uma didática da pedra, da resistência, também sugere a lição da faca, uma lição de voracidade, que torna o olho uma arma agressiva, lâmina feroz que incita a ver o mundo de forma mais aguda.

Outro sema que assume o papel da faca é o vento. No poema “A escola das facas”, o vento é mostrado em duas faces: a masculina, quando sobrevoa o Nordeste, onde “baixa em coqueirais, canaviais; / cursando as folhas laminadas, / se afia em peixeiras, punhais” (MELO NETO, 1997a, p. 109), e a feminina, quando sobrevoa a mata, onde assume mãos fêmeas e redondas.

Se a imagem do feminino, em “As facas pernambucanas”, se dá pela conotação do macio, em “A escola das facas”, apresenta-se pelo redondo, pelo curvilíneo, assim como as imagens que expressam a feminilidade de Sevilha. Nesse poema, o vento não só assume comparantes minerais (facas), mas também animais (mãos fêmeas e redondas) e vegetais, que é quem lhe expõe a didática das facas, posto que “o coqueiro e a cana lhe ensinam, / sem pedra-mó, mas faca a faca, / como voar o Agreste e o Sertão: / mão cortante e desembainhada” (MELO NETO, 1997a, p. 109).

Na poesia de Cabral, percebemos uma oscilação no que diz respeito ao gênero do vento, pois este apresenta uma mimetização mediante o ambiente ao qual sobrevoa. Se o alísio passeia por sobre os elementos do másculo Sertão, logo assume as qualidades da lâmina em cio, pois suas mãos “ganham a fome e o dente da faca” (MELO NETO, 1997a, p. 109); no entanto, se sobrevoa zonas de clima ameno, que não são condicionados pela causticidade do sol sertanejo, o alísio adota qualidades que expressam o feminino, como o brando, o redondo. Essa subversão no gênero do vento acontece também no poema “Agulhas”, onde o poeta pernambucano diz que tudo, nas praias nordestinas, padecem “com a ponta das agulhas do ar, / vaporizadas no alíseo do mar cítrico / desinfetante, fumigando agulhas tais / que lavam a areia do lixo e do vivo” (MELO NETO, 1997a, p. 20).

O vento nesse momento assume a fome insaciável e o ímpeto devorador das facas, portanto, o alísio que vem do mar e sobrevoa as praias do Nordeste traz marcas da masculinidade aguda e

ácida da chuva-lâmina. Porém, na segunda estrofe do poema, João Cabral (1997a, p. 20) afirma que

[...] nas praias do Nordeste,  
nem tudo vem com agulhas e em lâmina:  
assim, o vento alíseo que ali visita  
não leva debaixo da capa uma arma branca.  
O vento, que por outras leva punhais  
feitos do metal do gelo, agulhíssimos,  
no Nordeste sopra brisa: de algodão,  
despontado; vento abaulado e macio;  
e sequer em agosto, ao enflorestar-se  
vento-Mata de Mirueira a brisa-arbusto,  
o vento mete metais dentro do soco:  
então bate forte, mas sempre rombudo.

O vento, isento dos pingos-agulha da chuva, torna-se brisa no Nordeste e ganha caracteres femininos: é despontado, curvo e macio como o algodão. Mais um elemento que foge à categoria do feminino é a fumaça, no Sertão, que se diferencia da fumaça na Mata. Enquanto nesse território, “da mangueira matriarca, corpopulenta, / [...] a fumaça finge o jeito”, naquele é onde “a fumaça encorpa pouco; / onde nem pode encopar-se de tão rala, / tanto quanto o ar ralo por que arvora / o fio da árvore que pode, desfiapada” (MELO NETO, 1997a, p. 6).

Aquí percebemos que o masculino ostenta o caráter do escasso, da *magrém* sertaneja, ao contrário do feminino (a fumaça na Mata) que agrega características que referem ao denso, ao cheio, ao encorpado (*corpulentos*). Neste sentido, no que se refere à fumaça sertaneja, “ela pode empinar-se essencial, unicaule; / unicaule, mas bem diversa do coqueiro, / incapaz de ir linheiro ao empinar-se; / unicaule mais bem de palmeira a prumo, / de uma palmeira coluna, sem folhagem” (MELO NETO, 1997a, p. 6-7).

As expressões “unicaule”, “linheiro”, “palmeira a prumo” e “palmeira coluna” assomam à ideia de másculo Sertão mais um caráter: a verticalidade, que em alguns poemas já se apresenta através do mandacaru, como em “Duas bananas e a bananeira”, de *A educação pela pedra*: “Entre a caatinga tolhida e raquítica, / entre uma vegetação ruim, de orfanato: / no mais alto, a mandacaru se edifica / a torre gigante e de braço levantado” (MELO NETO, 1997a, p. 19).

Para reforçar o contraste do mandacaru com as “chãs atrofiadas”, o poeta diz que “quem o depara [na caatinga] / pensa que ele nasceu ali por acaso” (MELO NETO, 1997a, p. 19), no entanto, mais adiante, mostra que “ele dá nativo ali, e daí fazer-se / assim alto e com o braço para o alto” (MELO NETO, 1997a, p. 19). Sendo assim, fica claro que o Sertão é o lugar do vertical. Para driblar a horizontalidade da vegetação rasteira da caatinga, João Cabral (1997a, p. 19) enfatiza “a banana que ele, mandacaru, / dá em nome da caatinga anã e irmã”. No poema “Pernambuco em mapa”, em *Museu de tudo* (1975), o autor afirma que esse Estado “só vai na horizontal / nos mapas em que o mutilaram; / em tudo é vertical: / dos sobrados e bueiros da Mata” (MELO NETO, 1997a, p. 55).

E mais uma vez Cabral busca a imagem do mandacaru, “que dá a vitalícia banana” (MELO NETO, 1997a, p. 55), para intensificar a verticalidade de Pernambuco, a qual se opõe à sua enganosa horizontalidade nos mapas, que “não diz de sua história / e muito menos de sua casta” (MELO NETO, 1997b, p. 55). Conforme o poeta, Pernambuco é um Estado retilíneo, não curvo.

O Agreste também possui, segundo Cabral, uma vegetação que agride, partilhando, então,

com as condições adversas à vida no Sertão do Nordeste. Em “Alto do Trapuá”, de *Paisagens com figuras* (1956), o poeta mostra que, onde começa o Agreste, a flora tem como função a vigília constante, para a defesa desse território:

se vê o algodão que exorbita  
sua cabeleira encardida,  
a mamona, de mais altura,  
que amadurece, feia a hirsuta,  
o abacaxi, entre sabres metálicos,  
o agave, às vezes fático,  
a palmatória bem estruturada,  
e a mandioca sempre em parada  
na paisagem que o mato prolixo  
completa sem qualquer ritmo,  
e tudo entre cercas de avelós  
que mordem com leite feroz  
e ali estão, cão ou alcaide,  
para defesa da propriedade. (MELO NETO, 1997b, p. 134-135).

Os sabres metálicos dos abacaxis, as cercas de avelós, o leite feroz, a flora comparada ao cão ou ao alcaide são expressões que ostentam uma mistura do vegetal, do mineral e do animal e que também denotam armas de defesa e, ao mesmo tempo, comungam com a masculinidade do Nordeste, muitas vezes, fático.

Ainda no poema, na quarta estrofe, Cabral estabelece um contraponto entre a variação da flora “segundo o lado que se espia” (MELO NETO, 1997b, 135) do Alto do Trapuá e uma espécie que é sempre a mesma, não importa de onde se olhe. Essa espécie estranha

tem algo de aparência humana,  
mas seu torpor de vegetal  
é mais da história natural.  
Estranhamente, no rebento  
cresce o ventre sem alimento,  
um ventre entretanto baldio  
que envolve só o vazio  
e que guardará somente ausência  
ainda durante a adolescência,  
quando ainda esse enorme abdome  
terá a proporção de sua fome. (MELO NETO, 1997b, p. 135-136).

O Sertão aqui é representado pela flora-gente, “a planta mais franzina / no ambiente de rapina” (MELO NETO, 1997b, p. 136), que traz unido ao seu ventre o vazio de sua fome. O Sertão assume outra vez o símile da desertificação, que pode ser observado através das palavras designadas ao seu habitante: “sem alimento”, “baldio”, “vazio”, “ausência”, “fome”. O homem das terras do Alto do Trapuá possui corpo raquítico, por causa “do pouco que vinga”, é uma “espécie indigente”, cujo “ventre devoluto, / depois, no indivíduo adulto, / no adulto, mudará de aspecto: / de côncavo se fará convexo / e o que parecia fruta / se fará palha absoluta” (MELO NETO, 1997b, p. 136). No último verso dessa estrofe, o poeta mostra que o homem-planta é espécie de

“difícil na região seu cultivo”; embora em alguns versos anteriores afirme que “não é uma espécie extinta / e multiplica-se até regularmente” (MELO NETO, 1997b, p. 136).

Esse multiplicar-se tão constante e intenso é também referido por Cabral no poema “O hospital e a Caatinga”, de *A educação pela pedra*, quando o poeta afirma que “trata a Caatinga de hospital / pela ponta oposta do símile ambíguo; / por não deserta e sim, superpovoada” (MELO NETO, 1997a, p. 23). No poema, o autor estabelece um paradoxo, pois Caatinga e hospital se ligam tanto pelo caráter desértico de ambos quanto pelo povoamento excessivo, é o que Cabral denomina as duas pontas do “símile ambíguo”. Sendo assim, a Caatinga assemelha-se ao hospital por sua característica de “esterilizada, sendo deserto; / [...] por essa ponta do símile que liga / deserto e hospital: seu nu asséptico” (MELO NETO, 1997a, p. 23), e também pela segunda ponta do símile, porque “superpovoa esse hospital / para bicho, planta e tudo que subviva” (MELO NETO, 1997a, p. 24).

Em “Bifurcados de ‘Habitar o tempo’ ”, de *A educação pela pedra*, Cabral versa sobre os desertos, e dentre estes está o da Caatinga, que é marcado em grande parte do poema pelo vazio. Aqui temos mais uma vez um paradoxo, posto que essa região, conforme o poeta, embora seja um deserto, atrai. João Cabral diz que, diferente dos outros desertos, o da Caatinga não libera o homem “para que ele imagine ouvir-se mundos / ouvindo-se a máquina bicho do corpo” (MELO NETO, 1997a, p. 25). Na cartografia poética cabralina, a Caatinga apresenta-se como um lugar que viciosamente prende o homem “entre coisas do vazio, / de vidro igual ao do que não existe” (MELO NETO, 1997a, p. 25). Nesse território nordestino também observamos a resistência da pedra e a agressão das facas quando o poeta, no último verso do poema, afirma que a Caatinga “não se quer deserto, reage a dentes” (MELO NETO, 1997a, p. 26).

A respeito desse poema, Marta Peixoto (1983, p. 184) afirma que os substantivos usados por João Cabral, além de concretos, referem-se a objetos duros, acres ou agressivos. Essa “solidez agressiva” a que Marta Peixoto (1983, p. 184) faz alusão é marca da masculinidade das terras rudes do Nordeste.

Em “A pedra do Reino”, de *A escola das facas*, João Cabral (1997a, p. 99) usa a expressão “caatingas sem mel”, o que remete à ausência de imagens referentes ao doce para caracterizar a região. Vale lembrar que o doce, na poética cabralina, aparece muitas vezes ligado a imagens que designam o feminino, como, por exemplo, em “As facas pernambucanas”, em que a palavra *doce* acompanha a maciez e a sensualidade das carnes dos peixes, do litoral, contrastando com a aspereza da carne-de-sol e do couro, do ressequido Sertão. Neste sentido, fica evidente que, na cartografia poética de Cabral, a Caatinga é mais um elemento que sustenta a masculinidade do “incinerado Nordeste”.

Em “Fazer o seco, fazer o úmido”, de *A educação pela pedra*, João Cabral faz um contraponto entre a gente do Recife e a gente da Caatinga. Enquanto o povo catingueiro se acolhe sob uma música líquida, o povo da “capital entre mangues, / [...] se acolhe sob música tão resseca / que vai ao timbre de punhal, navalha” (MELO NETO, 1997a, p. 9). Apesar do recifense ter uma alma encharcada, a música que o envolve é contrária às condições do seu habitat (a água densa do mangue), visto que tal música possui “o metal sem húmus [...] / ácido e elétrico, pedernal de isqueiro” (MELO NETO, 1997a, p. 9). É necessário notar que a ressequidão do canto é acompanhada por símiles que denotam a agressividade da pedra (“pedernal”) e da faca (“ácido e elétrico”).

No poema, Cabral expõe que é o sol quem condiciona a vida do habitante da Caatinga, pois o próprio tempo, nesse espaço geográfico, não é medido pelas horas, os dias, mas sim, pelas secas:

“A gente de uma Caatinga entre secas / entre datas de seca e seca entre datas” (MELO NETO, 1997a, p. 9). O poeta lança a hipótese de que a música líquida, oriunda das violas, talvez possa umedecer a Caatinga, “senão com a água da água, / com a convivência da água, langorosa” (MELO NETO, 1997a, p. 9).

João Cabral diz que o recifense tem uma “molhada alma pavio”. É comum, na poética cabralina, o Recife ser traduzido por imagens que remetem à água dos rios ou do mar. Em “As águas do Recife”, em *Museu de tudo*, o poeta demonstra que as águas (rios e mar) que circundam essa capital são masculinas e agressivas, pois “são touros de índole distinta: / o mar estoura no arrecife, / o rio é um touro que ruma” (MELO NETO, 1997a, p. 60). A partir desses versos, percebemos que o grau de agressividade do touro-mar é mais forte do que o do touro-rio, pois, enquanto este surge brandamente (“ruma”) nos muros dos cais do Recife, aquele surge bruscamente (“estoura”). Ao passo que o touro-mar leva em seu íntimo a tragicidade do medo da separação com o Recife, o touro-rio mansamente articula formas de manter sua ligação contínua com a cidade:

Quando o touro mar bate forte  
nele há o medo de não ficar,  
de ter saído, de estar fora,  
de quem se recusa a ser mar.

E há no outro touro, o rio,  
entre mangues, remansamente,  
mil manhas para não partir:  
anda e desanda, ainda, sempre. (MELO NETO, 1997a, p. 60).

Há um conflito interino em cada um desses touros, entre o *eu* e o *não-eu*, visto que, mesmo eles querendo vincular-se sempre ao Recife, esses touros também não desistem de sua identidade, ser água, pois “se são distintos na ação, / mesma é a razão de seu atuar: / tentam continuar a ser da água / de alguém do arrecife, antemar” (MELO NETO, 1997a, p. 60). É como se o Recife os atraísse, porém, ao mesmo tempo, eles não quisessem perder a sua liberdade de água. Os touros ainda sustentam uma luta entre eles: uma queda de braço “entre os muros dos cais urbanos” (MELO NETO, 1997a, p. 61):

A que é mar porque, obrigada,  
saltou o quebra-mar do porto  
vem cada maré, desafiar  
a água ainda rio para o jogo.

A água que remonta e a que desce  
travam então uma queda de braço:  
aplicadamente e em silêncio,  
equilibradas por espaços.

Um certo instante estão imóveis,  
nem maré alta nem baixa, ao par;  
até que uma derruba e vence,  
e ao vencer, perder: se exilar. (MELO NETO, 1997a, p. 61).

No fim da luta, que será renovada a cada instante, o touro vencedor torna-se, em certa medida, o perdedor, pois a vitória implica exilar-se do Recife. Ela afirma o *eu* (continuar a ser água, a ser mar) e nega o *não-eu* (entranhar e ficar no Recife). Segundo Secchin (1999, p. 264), “a vitória de um dos contendores, minimizada na medida em que significa sua condenação ao exílio, é menos relevante do que a existência mesma da luta”. O que merece ênfase é o fato de os cursos d’água, na poesia cabralina, em grande incidência, remeterem à ação bélica. Secchin (1999, p. 264) relata que, “em João Cabral, não há espaço para o regato, o sereno córrego, o riacho suave e sem risco: o poeta empresta à matéria líquida a mesma obstinada e tumultuosa luta pela sobrevivência que localiza no homem nordestino”. O duelo entre o rio e o mar, em *O cão sem plumas*, a persistência das correntes fluviais, em *O rio, Morte e vida severina* e nos poemas “Os rios de um dia” e “Rios sem discurso”, de *A educação pela pedra*, traduzem a resistência e a perseverança do nordestino mediante as ásperas e agressivas condições sociogeográficas do Nordeste.

Se no Sertão a pedra é núcleo da rigidez do ambiente e do homem, no Recife, a água é que constitui a natureza dessa cidade “aflorada no mar”, de “arrecifes, marés, mareasias” (MELO NETO, 1997b, p. 46). Em “Pregão turístico do Recife”, de *Paisagens com figuras*, o poeta relata a *maritimidade* dessa capital, as ondulações e o espraiar das suas ruas: “Aqui o mar é montanha / regular redonda e azul, / mais alta que os arrecifes / e os mangues rasos ao sul (MELO NETO, 1997b, p. 119).

O mar, que, em outros momentos da poética de Cabral, assume a masculinidade, como o mar-touro de “As águas do Recife”, aqui já se apresenta configurado pelo feminino, posto que é comparado à montanha, e esta é apresentada pelo poeta como paisagem do feminino, portanto, acompanhada pelo adjetivo “redonda”, que é um traço também de feminilidade, principalmente quando o poeta se refere à curvilínea cidade-mulher, Sevilha.

Em “O engenho moreno”, de *A escola das facas*, ocorre uma mudança de gênero, pois João Cabral mostra que existe determinada região “onde o Recife secreto / é a Recife, muda o sexo” (MELO NETO, 1997a, p. 100). Convém lembrar que a subversão do gênero também é percebida em relação ao alísio, que, ao sobrevoar a Zona da Mata, ganha caracteres femininos, e, ao sobrevoar o Sertão e o Agreste, aprende a masculinidade das facas.

Voltando o olhar para o poema “Pregão turístico do Recife”, é importante observar que, no mar-montanha, a pedra continua ativa. Isto mostra a onipotência da pedra na poética cabralina, pois esse elemento está presente tanto nas imagens masculinas do Nordeste quanto em algumas imagens femininas. Modesto Carone (1979, p. 47-48) cita outros poemas cabralinos que apresentam a relação mar/pedra: em “Aguilhas”, por exemplo, as “agulhas da luz” são “amoladas na pedra de um mar duro” (MELO NETO, 1997a, p. 20); em “Cemitério alagoano”, de *Quaderna*, “o mar, que só preza a pedra / que faz de coral suas árvores, / luta por curar os ossos / da doença de possuir carne” (MELO NETO, 1997b, p. 206); e, em *Uma faca só lâmina*, o poeta afirma que “[...] até os próprios líquidos / podem adquirir ossos” (MELO NETO, 1997b, p. 193).

Na segunda estrofe de “Pregão turístico do Recife”, a pedra dá lugar ao fogo e ao metal que são fundidos às águas marítimas para designar o equilíbrio que há entre o Recife e o mar, pois deste último pode-se extrair “um fio de luz precisa, / matemática ou metal” (MELO NETO, 1997b, p. 119). O Recife ensina uma lição que, inclusive, remete ao próprio poeta cabralino, a lição da frieza das facas (do metal), com seu cortar calculado, da luz exata, da *magrém* dos “velhos sobrados esguios”: “lição madura: / um certo equilíbrio leve, / na escrita, da arquitetura” (MELO NETO, 1997b, p. 119).

Na quinta estrofe, Cabral já parte para a temática social, que mais uma vez aparece associada ao rio. Se os sobrados transmitem equilíbrio, o “rio indigente” representa o desequilíbrio em relação à vida subumana do habitante do Recife que vive da (e na) lama desse rio. Inclusive o poeta mostra a integração do homem ao rio, utilizando-se do artifício de qualificar o rio por meio de características que se referem à degradação humana:

E neste rio indigente,  
sangue-lama que circula  
entre cimento e esclerose  
com sua marcha quase nula,  
  
e na gente que se estagna  
nas mucosas deste rio,  
morrendo de apodrecer  
vidas inteiras a fio, (MELO NETO, 1997b, p. 119-20).

Conforme Marta de Senna (1980, p. 73-74), “a identificação do rio com o homem cuja vida com a dele se confunde vem sendo posta em prática por João Cabral desde *O cão sem plumas*, estendendo-se por *O rio* e por *Morte e vida severina*”. A autora acrescenta que “neste primeiro poema de *Paisagens com figuras* reitera a proposta marcadamente humanista do poeta” (SENNA, 1980, p. 73-74). Daí em diante, na poesia cabralina, essa proposta humanista só se intensificou.

O rio, ao mesmo tempo que significa vida, também representa a morte, ou seja, se determinado grupo social consegue sobreviver por conta da atividade predatória que pratica “nas mucosas deste rio”, essa sobrevivência, na maioria das vezes, é também responsável pelas mortes dessa gente, morte que é designada pelo poeta através do verbo “apodrecer”, que remete ao fim de uma vida inteira no “sangue-lama”. Mas, ainda assim, Cabral, na última estrofe do poema “Pregão turístico do Recife”, indica uma outra lição: a de que “o homem / é sempre a melhor medida. / Mais: que a medida do homem / não é a morte mas a vida” (MELO NETO, 1997b, p. 120). Essa lição retoma a sua conclusão em *Morte e vida severina* (1956):

E não há melhor resposta  
que o espetáculo da vida:  
vê-la desfiar seu fio,  
que também se chama vida,  
ver a fábrica que ela mesma,  
teimosamente, se fabrica,  
vê-la brotar como há pouco  
em nova vida explodida;  
[...]  
mesmo quando é a explosão  
de uma vida Severina. (MELO NETO, 1997b, p. 180).

Em “Paisagens com cupins”, de *Quaderna*, apesar da aproximação entre o Recife e o mar se fazer mais intensa, pois fica evidente que essa cidade é mais nativa da água do que da terra, posto que “As vilas entre coqueirais // [...] São menos da terra que da onda” (MELO NETO, 1997b, p. 219), ainda assim, a pedra permanece no espaço recifense, porque tais vilas “têm as cavernas das esponjas, / das pedras-pomes, das madeiras / que o mar abandona na areia” (MELO NETO,

1997b, p. 219).

O poema é dividido em dez seções, cada uma com quatro estrofes. Na primeira seção, Cabral mostra a relação entre dois elementos masculinos em sua poesia – o Recife e o mar. O contato é, de certa forma, um contra contato, visto que não há uma contaminação entre os dois elementos:

O Recife cai sobre o mar  
sem dele se contaminar.  
O Recife cai em cidade,  
cai contra o mar, contra: em laje.

Cai como um prato de metal  
sobre outro prato de metal  
sabe cair: limpo e exato  
e sem contágio: em só contato. (MELO NETO, 1997b, p. 217).

A expressão “em só contato” mostra que não há no toque dos dois pratos de metal (o Recife e o mar) a fusão homossexual existente entre o ferro e o musgo no poema “Forte de Orange, Itamaracá”, em *A escola das facas*:

E um dia os canhões de ferro,  
sua tesão vã, dedos duros,  
se renderão ante o tempo  
e seu discurso, ou decurso:  
ele fará, com seu pingo  
inestancável e surdo,  
que se abracem, se penetrem,  
se possuam, ferro e musgo. (MELO NETO, 1997a, p. 103).

Através do contato homossexual, já que os dois objetos são masculinos, o poeta demonstra que o ferro e o musgo sofrem os mesmos efeitos causados pela passagem do tempo, sendo assim, tais elementos, diante do fator temporal, possuem a mesma natureza, daí a penetração de um no outro, que significa o homogeneização de ambos.

É importante ressaltar que, embora a masculinidade do ferro e do musgo seja sugerida pelos gêneros, o que torna, no poema, essa relação homossexual mais sutil, as marcas eróticas desse contato homossexual são bem intensas quando o poeta usa palavras com forte conotação sexual para denotar a fusão entre o ferro e o musgo, por exemplo, o vocábulo “tesão”, a expressão “dedos duros” e os verbos “abracem”, “possuam” e “penetrem”.

Outra referência à homossexualidade, só que feminina, na poesia de João Cabral, acontece em “Praia ao norte de Dacar”, de *Agrestes* (1985). Aqui o poeta se mostra incomodado com a convivência cama e mesa existente entre a savana calva e a savana-mar, convivência de “suas vidas viúvas” em “camas murchas”. Para o poeta, a situação é *agoniante* por causa da esterilidade presente na relação lesbiana, que contrasta com a realidade de Pernambuco, que, mesmo vivendo a aridez e a carência, gera a vida. Diante de tal desconforto, o poeta deixa claro que, caso pudesse interferir na geografia, certamente impediria “essa cópula eunuca, / esse coito lesbiano / entre a savana muda / e a outra, a de água mar, / savana tartamuda” (MELO NETO, 1997a, p. 257).

Voltando o olhar para “Paisagens com cupins”, apesar de o Recife e o mar possuírem o

mesmo gênero, em vez do toque homossexual, há entre um e outro quase que uma repulsão:

Cai como cidade que caia  
vertical e reta, sem praia.  
Cai em cais de cimento, em porto,  
em ilhas de aresta e contorno.  
O Recife cai na água isento.  
Bem calafetado o cimento:  
ao dente da ostra, ou sua raiz,  
aos bichos do mar, seus cupins. (MELO NETO, 1997a, p. 217).

A resistência ao contágio evidencia-se por meio das expressões “vertical e reta”, “cais de cimento”, “ilhas de aresta e contorno”. Neste sentido, o Recife mantém-se isento do mar através da sua verticalidade, da dureza e da exatidão no delineamento de fronteiras.

Em “Coisas de cabeceira, Recife”, de *A educação pela pedra*, o poeta conta a cidade a partir da memória, uma prateleira onde estão guardadas e rotuladas suas coisas/lembranças (“densas, recortadas, / bem legíveis, em suas formas simples”) (MELO NETO, 1997a, p. 6). A paisagem urbana recifense descrita por João Cabral é dotada de masculinidade, retratada através da rigidez e dureza da pedra – “os paralelepípedos de algumas ruas, / de linhas elegantes mas grão áspero” (MELO NETO, 1997a, p. 6) – e através da acuidade no cortar das facas pernambucanas – “a empena dos telhados, quinas agudas / como se também para cortar, telhados” (MELO NETO, 1997a, p. 6). Outro elemento que indica a paisagem máscula do Recife nesse poema é a verticalidade, traduzida pelos “sobrados, paginados em *romanceiro*, / várias colunas por fólio, impresados” (MELO NETO, 1997a, p. 6).

É plausível destacar que, quando João Cabral focaliza o Recife e suas imagens masculinas, o seu olhar se amplia, pois o poeta não mais mira o Sertão, mas sim o Nordeste. Portanto, analisar a poética cabralina pelo veio da predominante força masculina do Sertão, através das energias trocadas entre os elementos pedra e lâmina com outros seres e com o mundo, nos faz descortinar a natureza humana do Sertão e do Nordeste, refletindo sobre o movimento erótico-vital não só desses territórios, como também das suas paisagens geográfico-existenciais.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade*: ensaio sobre a imaginação das forças. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 9 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

CARONE, Modesto. *A poética do silêncio*: João Cabral de Melo Neto e Paul Celan. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997a.

MELO NETO, João Cabral de. *Serial e antes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997b.

NUNES, Benedito. *João Cabral de Melo Neto*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1971.

PEIXOTO, Marta. *Poesia com coisas*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

PEREIRA, Rubens Alves. João Cabral e Miró: imanência do traço, transcendência da pedra.1999.224f. Tese (Doutorado em Literatura) – PUC, Rio de Janeiro, 1999.

SECCHIN, Antonio Carlos. *João Cabral: a poesia do menos e outros ensaios cabralinos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

SENNA, Marta de. *João Cabral: tempo e memória*. Rio de Janeiro: Edições Antares; Brasília: INL, 1980.

### **Juscilândia Oliveira Alves Campos**

---

Pós-doutorado em Crítica Cultural pelo Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (UNEB, 2021).  
Doutora em Literatura e Cultura (UFBA, 2015) e Mestra em Literatura e Diversidade Cultural (UEFS, 2005); especialização em Estudos Literários (UEFS, 2000) e graduação em Letras- Português (UNEB - Campus V, 1998). Atualmente é professora de Teoria da Literatura na Universidade do Estado da Bahia, Campus XIII, em Itaberaba-BA.

*Recebido em 20/02/2021.*

*Aceito em 10/04/2021.*